

G-F 13834



D F C L
A

+ 161793
C

el Sr. Ministro de Instrucción Pública,

J. Orteg-Rubio

DISCURSO

LEIDO ANTE LA

ACADEMIA PROVINCIAL

DE

BELLAS ARTES DE VALLADOLID

EN LA JUNTA PÚBLICA

CELEBRADA EL 3 DE OCTUBRE DE 1886

POR

D. JUAN ORTEGA Y RUBIO,

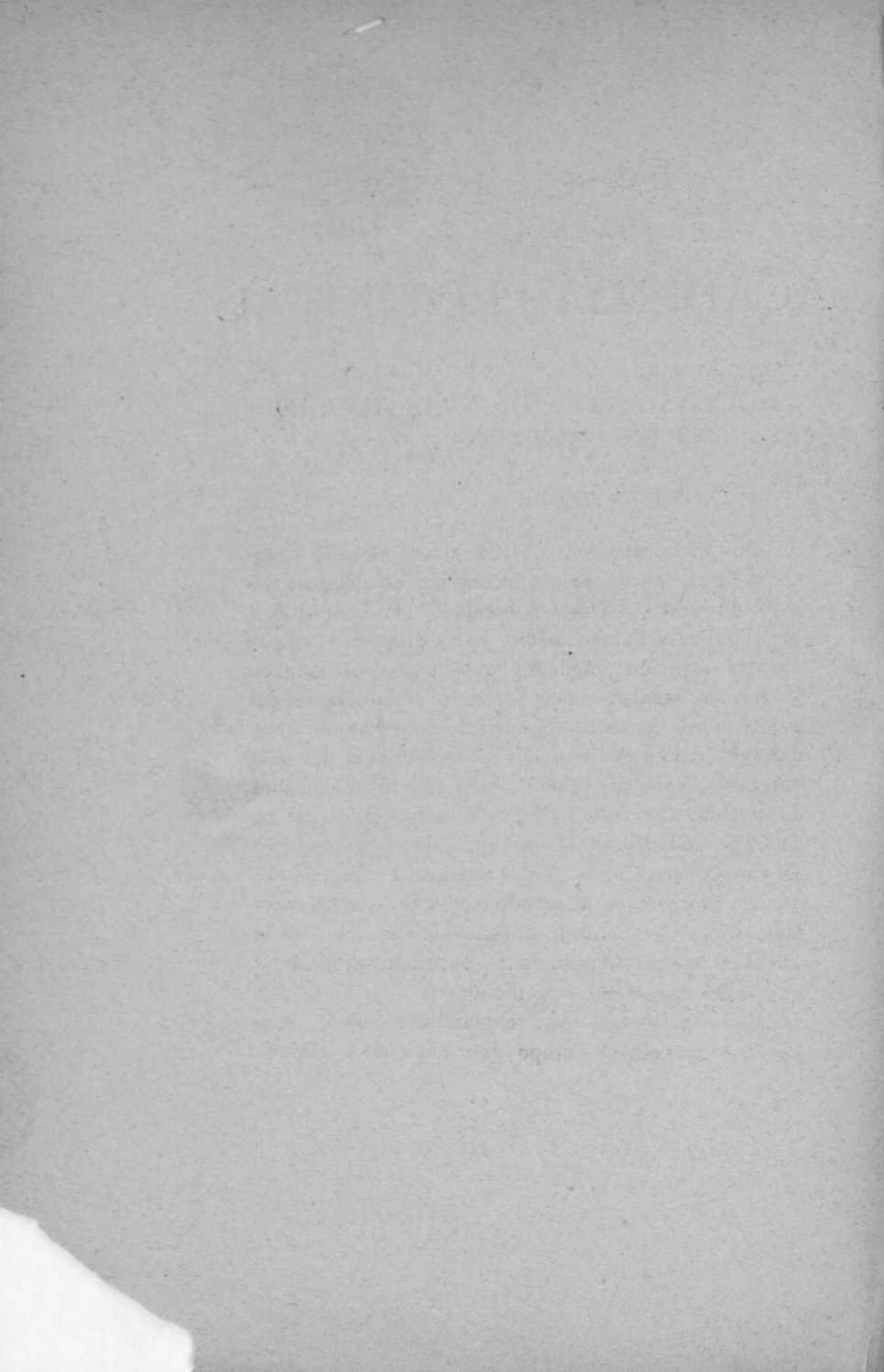
Académico de número, Catedrático de la Universidad y Correspondiente de la Real
Academia de la Historia.



VALLADOLID.

Imprenta, Librería Nacional y Extranjera de los Hijos de Rodríguez,
LIBREROS DE LA UNIVERSIDAD Y DEL INSTITUTO.

1886.





SEÑORES ACADÉMICOS:

Un aficionado á las bellas artes, el cual si ostenta en su pecho la condecoración académica, débelo á vuestro cariño y bondad más bien que á merecimientos de que carece, se ha propuesto ocupar vuestra atención, hablando ante maestros insignes y críticos señalados por la perspicuidad de su ingenio, sobre un asunto que requiere meditación detenida, acierto en el discurrir y conocimientos no nada vulgares. Dudo de la suficiencia de mis facultades en empeño tan difícil, y me embarga ¿por qué no decirlo? fundadísima desconfianza, dado que no tema del cuerpo académico, ajeno siempre á rigurosa crítica, ni tampoco del ilustrado auditorio que ha acostumbrado á significarme su benevolencia, sino de la cortedad de mi entendimiento poco acostumbrado á emprender tareas de esta índole.

Séame lícito con todo, demandar vuestra consideración durante el tiempo que ocupe esta tribuna,

conformándome con los deseos (preceptos para mí) de la Junta de Gobierno de la Academia. Escuchadme atentamente: que si yo nada significo, ni nada valgo, ministra en cambio prenda de interés á vuestra cortesía la materia de mi discurso, bellísima y por todo extremo interesante. ¡Ah, señores! Al ver ocupado aquel sitio por tan ilustrado presidente; sentado en esos bancos escogido auditorio que representa las ciencias, las letras, el derecho y la milicia; al contemplar entre el lucido concurso, como del fondo de un cuadro, las figuras distinguidas de hermosísimas damas que vienen á honrar con su presencia este acto solemne, y más allá esa juventud que corre presurosa al templo de la fama; al considerar, en fin, que en esta tribuna han resonado voces elocuentísimas de egregios académicos y doctos profesores, he buscado un remedio á mi natural insuficiencia amparándome de la importancia del asunto, que será la exposición á grandes rasgos de la vida histórica del arte.

¡Qué deslumbrador espectáculo ofrece la serie de monumentos en que el hombre ha depositado las concepciones del ingenio creador otorgado por el Todopoderoso! Ya aparece el genio del Oriente mezclado de sombras, melancolias y misterios, ya la musa griega que entona himnos de alegría, ora el pueblo romano constructor de edificios que duran á perpetuidad y sobreviven á la grandeza de su imperio abatido por la espada de los bárbaros, ora las inspiraciones del cristianismo que descienden del cielo á la humanidad como caen sobre las flores las

gotas del rocío, y se condensan en la traza de las catedrales, bajo cuyas bóvedas se oyen los cantos sublimes del sacerdote y suben las nubes del incienso; más tarde el renacimiento transformando la cultura y llenando de inmensa luz toda la tierra, y, en fin, las revoluciones de los últimos siglos, que si cubren de ruinas los pueblos, animan y alientan al hombre á empresas gloriosísimas. Cuando ideas tan grandiosas se presentaban á mi imaginación al componer este discurso, confieso que olvidaba vuestra indulgencia y el cariño que me profesais, y más de una vez he abrigado el propósito de renunciar á la honra de llevar la palabra en este momento, arrepentido de haber aceptado una carga harto pesada para mis débiles hombros.

Poseido mi ánimo de profundo desaliento voy á desenvolver el tema siguiente: Principales transformaciones de las bellas artes. Por ventura no parecería fuera de propósito el discutir desde luego, con alguna razonable extensión, los límites y propios aledaños de la materia escogida como asunto de la presente memoria, ni el discernir el verdadero concepto de las bellas artes, examinando la legitimidad ó ilegitimidad con que las artes se hayan clasificado en *bellas*, *útiles* y *útiles bellas*, ni el resolver, en fin, si, atento al fondo estético de las bellas artes, debe conservarse ó no la tradicional en cinco miembros correspondientes á la *arquitectura*, *escultura*, *pintura*, *música* y *poesía*; cuestiones todas del dominio de la estética especulativa: védalo sin embargo la ocasión y la perentoriedad de este mo-

mento, inoportuno para prolijas disquisiciones, bastando á mi intento el advertir que la presente exposición se abstiene de ofrecer en su cuadro los preciados frutos de la poesía, los cuales demandarían por sí muy largas consideraciones.

I.

El arte y la ciencia, Señores Académicos, son dos necesidades del espíritu humano desde que nace á la cultura, ó brillantes estelas que dejan en pos de sí las generaciones ilustradas que pasan, á las que comienzan su camino, y faros esplendorosos que alumbran, atestiguan y guían los hechos granados é importantes en la vida pragmática de la humanidad.

Aquel que con pedazos de piedra labra soberbio edificio, ó con un poco de barro produce hermosa estatua, ó con un pincel ejecuta en el lienzo admirable cuadro, ó valiéndose de la lira lanza al viento mágicas vibraciones, los hombres todos en cuya frente brilla la aureola del genio, los dotados de rica fantasía y poderosa imaginación, ya se llamen en la edad antigua Fideas y Praxiteles, en la media Hugo Libergier y Erwin de Steimbach, y en la moderna Miguel Angel y Rafael, artistas tan artistas é inspirados serán siempre lumbreras que enseñarán y siempre ayudarán á disipar con sus obras,

mientras duren en la memoria de los hombres, las tinieblas de la historia humana.

El arte y la ciencia han seguido el mismo camino en sus peregrinaciones por el Universo; ambos pasan de la naturaleza ó del mundo exterior (Oriente) al hombre (Grecia), y del hombre á Dios (Cristianismo).

En el primer momento, en el *Oriente*, el arte es monótono, extravagante é irracional, cuando no grosero é informe; amontona grandes masas de piedra sobre grandes masas de piedra, produce caprichosas esfinges, absurdas representaciones en los muros y sonidos que carecen de armonía.

El arte clásico *griego y romano* sucede al oriental ó simbólico. La transformación ha sido grande, debiéndose á no dudarlo, á que la Grecia es libre, como que la Grecia ha hecho de la idea de la libertad una religión. En el Oriente domina la casta; en la Grecia reina el hombre. Allí, el paria, á quien no se reconoce derecho ni sobre una piedra donde reclinar su cabeza cuando se halla rendido por el trabajo, mal alimentado y peor vestido, con las espaldas heridas por el látigo de sus señores y sujetos los pies á una pesada cadena, ha levantado esos gigantes monumentos, amasados con las lágrimas de sus ojos, el sudor de su frente y la sangre de sus venas; en Grecia, el artista, ser privilegiado de su sociedad, hombre embriagado de su gloria, crea obras ideales, magníficas y perfectas, concepciones que son eternas, composiciones y creaciones que permanecen á través de los siglos y que

prueban el sentimiento estético del pueblo mas inspirado de la tierra. Para estudiar su arte, frustrado sería el dirigirse á Esparta, ciudad de la cual decía Platon que Licurgo, su legislador, "más que ciudadanos, habia formado soldados acampados bajo tiendas,,"; menester es fijarse en Atenas, en esa *Grecia de la Grecia*, segun la feliz expresión de Atheneo, y en Atenas cuando alcanza su edad de oro y el apogeo de su valimiento.

Atenas llegaba á ejercer su *hegemonia*, coronada con los laureles conquistados en los campos de Maratón y con los triunfos conseguidos en el golfo de Salamina. Mientras los poetas *cíclicos* imitaban los cantos homéricos y recordaban á la Grecia su heroica historia, la poesía lírica con Píndaro entusiasmaba los corazones, la tragedia producía á Esquilo que enaltecía el teatro con su *Prometeo encadenado* y con *Los Persas*, y formaba á Sófocles que habia de perfeccionar el arte escénico con *Edipo rey*, *Edipo Coloneo* y *Antigona*; Herodoto cultivaba la historia presentando en bien escritas páginas un cuadro exacto de la vida griega; los discípulos de Tales y Pitágoras investigaban el principio de las cosas, y Sócrates partiendo de la famosa inscripción de Delfos: *nosce te ipsum*, hacía descender la filosofía, como dice Cicerón, de los cielos á la tierra. Entonces apareció el gran político y brillante orador Pericles, el cariñoso amigo de Fidias é ilustre protector de las artes á quien debieron tanto las del diseño comenzando por la *arquitectura*. Aparece cual tema de la griega, arte tan matemático en el todo como en



las partes, y así en el templo en general como en sus pórticos, y de igual manera en las columnas que en sus capiteles, el denotar en la piedra el ideal armónico á que los helenos aspiraban. La columna cilíndrica fué el distintivo y maspreciado elemento de la arquitectura clásica, cuya aparente sencillez y generosa variedad se movía en tres estilos ó modos principales: el *dórico*, el *jónico* y el *corintio*. Empleábase el primero, cuyo carácter tenía por nota privatisima la severidad, en edificios sencillamente grandiosos; el segundo, de efecto bello y elegante, adornaba las construcciones graciosas; reservábase el tercero, más esbelto, más rico y con adornos más copiosos, para las obras que requerían magnificencia. El estilo dórico se halla más cerca del arte oriental, ofreciéndose próximo á la naturaleza en su condición pesada y sin adorno que revela menos libertad; el jónico representa ya cierta emancipación del espíritu humano que es la virtualidad del pueblo griego; el corintio, el uso del derecho armónico y conciliado con las costumbres. En aquel la columna es tosca; en el segundo descansa sobre elegante basamento, formando su capitel adorno bellissimo; en el último, el capitel de la columna es más lujoso y magnífico. Los tres estilos tienen relación con cada una de las fases de la civilización griega. No dejan de ser interesantes por mostrar de alguna manera el derrotero seguido por el ideal de los griegos, las tradiciones legendarias que refiere Vitrubio acerca del origen de las tres clases de columnas. Los habitantes de las colonias del Asia, escribe el



gran arquitecto clásico, levantaron un templo á Júpiter Peonio, y no sabiendo los maestros de la fábrica la proporción que debían dar á las columnas, aplicaron estas á las formas del cuerpo del hombre. Los jónios del Asia se propusieron tambien labrar un templo, tal vez el de Efeso, é imitaron en su alzado las proporciones esbeltas de la mujer, naciendo de este modo el estilo jónico. Calímaco, arquitecto, escultor y pintor, inventó, en el siglo V. a. de J. C., segun se dice, el corintio. Refieren á este propósito que una hermosa doncella de Corinto, la cual estaba á punto de casarse, murió súbitamente, y que su nodriza, recogiendo todos los objetos que más amára la difunta, los colocó en un canastillo que puso sobre la tumba cubriéndolo con una doble teja, para preservar la cesta y los objetos de la intemperie. Como naciese un acanto bajo la cestilla, envolvieronla sus hojas tan delicada y primorosamente que Calímaco lo copió, formando de esta manera el modelo para el capitel de estilo corintio. Sea de esto lo que quiera, no es menos cierto que semejantes fábulas dan exacta idea de la severidad, esbeltez y elegancia de los tres estilos de aquella gran arquitectura, cuyos monumentos más celebrados de la edad de oro se mostraban en los *Propyleos* (Pórticos), en el *Parthenón* (templo de Palas) de Atenas, y en el templo de *Zeus* de Olimpia.

Pues con graduarse de muy aventajado y superior el ideal arquitectónico de los helenos respecto del concebido y realizado por punto general entre los pueblos orientales, todavía puede tenerse por

averiguado y recibido como doctrina casi indiscutible, que la *escultura* es el arte que cultivaron con más perfección los griegos. Al par que Pericles llenaba de suntuosos edificios arquitectónicos la Grecia, recibía aliento vital el material escultorio inanimado, merced al prodigioso pincel de Fidias (498-431) á quien el insigne repúblico encargaba las obras de estatuaria más principales. En las estatuas del celebrado artista late la vida como en misteriosa eternidad, bajo la materia palpita un corazón, y en la inerte cabeza se vislumbra una poderosa inteligencia. La estatua de marfil y oro representando á *Júpiter* en Olimpia, causó tal impresión en el ánimo de los griegos, que se creían felices los que lograban contemplarla, y desdichados si hubieran muerto no habiendo gozado de su presencia. De las demás obras de Fidias bastará citar la *Minerva* que se colocó en el gran templo de Palas ó Parthenón; ambas merecieron á su autor ser considerado como el primer artista de Grecia y cual el escultor más ilustre de todos los tiempos (1). A los discípulos de tan preclaro maestro que llenaron de estatuas las plazas y los templos de las ciudades griegas, oscureció más tarde Praxiteles, quien, como Fidias, se dedicó generalmente á esculpir estatuas de dioses, sobresaliendo entre todas, sus *Venus de Cos* y de *Gnido* (2). La más

(1) Opinan algunos que la *Venus de Milo*, encontrada en esta isla en el año 1820 y que hoy se halla en el museo del Louvre, es de la época de Fidias ó de Fidias mismo.

(2) La *Venus de Médicis* encontrada en Tívoli en 1680 y que al presente adorna el museo de Florencia, se atribuye á Cleómenes, hijo de Apolodoro de Atenas, y en ella se ha creído ver una reproducción de las *Venus de Gnido*.

admirada era esta última, y Plinio dice: "De todas las extremidades de la tierra se va á Gnido para contemplar la estatua de Venus.," Las dos estatuas de la cortesana *Phryné* eran perfectas por la elegancia en las formas, la gracia del movimiento y la delicadeza del modelo. Los discípulos de Praxiteles no se separaron de la doctrina que les legára artista tan distinguido; cifrándose la diferencia entre su estilo y el del ilustre autor de la Minerva en que si bien ambos manifiestan la belleza y el genio de la inspiración en todas sus obras, en el primero se muestra con serena majestad, mientras que se caracteriza en el segundo por el acompañamiento de cierta sensualidad voluptuosa. A este estilo pertenece el *Apolo de Belvedere*, cuyo autor se ignora, pero que es una de las producciones más bellas del arte antiguo (1). Se cierra el preferente ciclo de la escultura en Atenas á la muerte de Praxiteles y de su contemporáneo Scopas; época desde la cual comenzó á decaer, segun lo indica el famoso grupo de Laocoonte (2).

Con tal desarrollo del dibujo escultorio no era posible que la *pintura*, el arte por excelencia del dibujo y del color, no hiciese progresos en Grecia. Las tradiciones helénicas suponían á la pintura un origen autóctono, enteramente griego. Referían que

(1) Se encontró en Porto de Anzio y se halla colocado en el *belvedere* del Vaticano, de donde ha tomado el nombre.

(2) Se descubrió en Roma en el año 1512, y al decir de un estudio muy erudito de esta obra, publicado pocos años ha en la acreditada *Revue Archeologique*, el que contemplamos hoy es una copia del insigne grupo descrito y celebrado por los escritores antiguos.

una joven, hija del cerámico Dibutade, al despedirse de su prometido, observó la imagen de éste señalada en la pared, que entonces cogió un carbón y siguiendo el contorno de la sombra, se proporcionó de esta manera un recuerdo de su amante. Envuelto, pues, en la oscuridad el origen de la pintura griega, la cual recibe verosimilmente en su infancia, como toda la civilización de los helenos, la influencia asiria y persa por el Asia menor, y la egipcia por la isla de Creta, al acercarse el siglo de oro, su madurez se muestra en tres escuelas importantísimas: la *jónica*, la *dórica* y la *ecléctica*. En la primera se hizo célebre Polignoto de Thasos, coetáneo de las guerras entre persas y griegos, distinguiéndose por su dibujo severo, por la nobleza que imprimió á sus figuras reales y mitológicas y por la gracia que dió á las de mujer; sobresaliendo entre todos los maestros de tan insigne escuela pictórica Apolodoro el escenógrafo, quien estudió la degradación perspectiva de líneas y de colores. Debió la jónica su perfeccionamiento y mayor altura á los ingenios de Zeuxis y Parrasio. Cuéntase del primero que pintó con tal naturalidad un racimo de uvas que las aves engañadas iban á picotearlo, en tanto que refieren de segundo que figuró tan perfectamente y con tal maestría una cortina para ocultar su obra, que Zeuxis se engañó y quiso descorrerla para ver la supuesta pintura. Zeuxis pintaba con mucha gracia las figuras de mujeres é imponía el sello de incomparable majestad á las de los dioses. Parrasio, el vencido por Timantho segun la tradición, aventajó

á aquel en el modelado y en dar mas animación, variedad y riqueza á sus composiciones. Mérito fué de la escuela dórica, bajo la dirección del ilustre Pamphilo y merced al talento artístico de Aristides, Pausias y otros, el distinguirse por efecto de una educación artística muy esmerada, de que fueron frutos preciados la acertada composición y la corrección del dibujo. Cupo á Apeles de Cos, representante de la escuela ecléctica, el reunir la belleza de las escuelas ática, jónica y dórica, segun lo testificó cumplidamente en los retratos de Alejandro y de todos los individuos de su familia, los cuales no tuvieron semejantes en la historia del arte griego. Al lado de Apeles figuró su protegido y rival Protógenes, sucediendo á sus enseñanzas las de vanidosos *imitadores*, que estragaron y adulteraron el arte.

En lo tocante á la *música*, puesto que faltan los documentos auténticos de grandes composiciones antiguas, basta leer los historiadores, los poetas, los filósofos, el cuadro de disciplinas de segunda enseñanza que constituían la *Enciclopedia* que ideó en sus *Políticos* el gran Aristóteles como primera educación de los jóvenes, para comprender que era el aliento que animaba y entusiasmaba el alma de Grecia, constituyendo como una manera de institución que atribuía solemnidad á la promulgación de las disposiciones legales las cuales se cantaban en la plaza pública, y notoriedad á las insignes batallas que se referían con acompañamiento musical en los juegos olímpicos. El guerrero lacedemonio prefería la lira á la espada, el poeta al general, Tirteo á los

reyes de Esparta. Los versos cantados por Tirteo en el campo de batalla y en el fragor del combate convirtieron en héroes á los soldados, granjeándoles la victoria sobre Aristómenes y transformando en cadenas las espadas de los mesenios. Dejábase sentir la influencia de la música, así en la tragedia griega donde el coro era una parte principal, como en las funciones religiosas en que las vírgenes bailaban al son de la cítara. La doncella griega esperaba la canción de su amante para sentir la pasión amorosa, y la recién casada concebía en aquel lecho sembrado de ramos de mirto y de hojas de rosa, á los dulces ecos de los cantos á Diana que los coros entonaban en las estrelladas y placenteras noches de Atenas. El labrador saludaba con hermosos cánticos al sol naciente al arrojar el trigo en las llanuras de la Mesenia, y el pastor cuando guardaba sus rebaños en la montañosa Arcadia; el vendimiador cantaba al pisar la uva en los lagares, y el segador entonaba sublimes canciones al cortar las doradas mieses de los campos. ¿Qué más, Señores? Hasta la misma muerte tiene en Grecia su encanto y su música. El insigne Sócrates exhaló su último aliento al ruido de los remos y al sonido de las li-ras del panegirismo de Delos. Más tarde la música decayó como las otras artes, siguiendo el mismo camino que la arquitectura, escultura y pintura.

Con la especie de cautividad producida por la dominación romana, la espontaneidad, la libertad, la belleza, el ideal y la gracia han recibido duro golpe en Atenas. El pueblo griego entra en cierta

manera de prolongada agonía; pero al morir, como si la muerte le fuera grata, con el alma tranquila, la sonrisa en los labios, la esperanza en el corazón y la frente levantada al cielo, se adornará de aromáticas flores y entonará sublimes endechas. De sus grandiosos templos solo quedarán ruinas; de las estatuas de los dioses y de los héroes, fragmentos; la pintura borrada de los muros solo dejará adivinar su antigua grandeza en labores de mosaico, en barro, en cueros y en iluminaciones de manuscritos; la música conservada en el canto tradicional del aldeano y del marinero, será el quejido triste de un ave que ha perdido su nido. La Grecia de Solón y de Licurgo ha terminado su destino histórico en el mundo real; su alma vivifica á todos los pueblos.

Estudiemos los fastos de las bellas artes en Roma. La señora del mundo, la ciudad por excelencia, que desde las márgenes del Tiber se había extendido por todo el universo; Roma, cuya política interior estaba reducida á esa lucha fecunda que dió por resultado la igualdad de ciudadanía, y cuya política exterior consistió en destruir á sus más terribles é irreconciliables enemigos (1); Roma, que al mismo tiempo que hollaba con su pié el polvo de todas las ciudades enemigas, abría á todas las gentes un lugar de asilo en el Capitolio y llevaba

(1) Esta política se halla caracterizada por aquellos versos memorables de Virgilio:

Tu regere imperio populos, Romane, memento:

Hæ tibi erunt artes, pacisque imponere morem,

Parcere subjectis, et debellare superbos.

Eneida, lib. VI, 851, 852 y 853.

la ciencia del derecho por toda la tierra en la punta de las espadas de sus legionarios; Roma, que ha tenido al orador Cicerón, la palabra más elocuente que ha resonado en ninguna tribuna, y á Julio César, el genio más vasto que registra la historia; Roma no llega al siglo de oro de su literatura, al siglo de Tibulo y de Horacio, de Virgilio y de Tito Livio, sin que las artes plásticas ostentasen en su suelo, elevado punto de perfección. Son caracteres generales de la *arquitectura* la magnificencia y suntuosidad, la tendencia á la combinación científicamente pensada de los materiales, la precisión matemática de las formas, la minuciosidad de los detalles y la profusión de los adornos (1). El arco y la bóveda, no ignorados anteriormente, pero sin uso conocido en la parte de los edificios que se eleva sobre el suelo, adquieren en Roma extraordinaria importancia. Con esto ganó la magnificencia de los edificios romanos; pues si bien es cierto que por punto general nos agradan menos que nos admiran, débese esto á la precisión matemática de sus formas, que nos manifiesta cierta uniformidad y monotonía, á vueltas de minuciosidad de detalles y desproporcionada profusión de los adornos que confunden y llevan á nuestro espíritu el cansancio. Menos avaro de mostrar buen gusto que de pretencioso alarde de suntuosidad ú opulencia, el ingenio latino multiplicó los anthemás de hojas de acanto, de olivo y de plantas aromáticas para adornar las partes de un

(1) Manjarrés, *Las bellas artes*, pág. 125.

edificio, combinando también fitarias y zodarias que llenaron con excesiva abundancia sus obras. En una palabra, el estilo corintio, según expresa un moderno escritor, por la riqueza de que fué susceptible, se acomodó perfectamente con el carácter romano, y hasta queremos reconocer el derecho en que el arte de este pueblo estuvo de enriquecerle. (1) De este enriquecimiento sin medida, origináronse la prodigalidad y pesadez de la ornamentación que se manifiestan en la época de los Antoninos, anunciando que el arte ha entrado en su decadencia.

Distinguen el arte de la *escultura* en Roma condiciones de carácter de importante sentido histórico en lo tocante á la expresión de la fuerza, de la energía y de la virilidad. Bastaría recordar la estatua de *Nerón* fundida por Zenodoro, los bajos relieves de la columna erigida en la gran ciudad para perpetuar los triunfos del emperador Trajano sobre los dacios, y las estatuas de *Antinoo*, el favorito de Adriano, si pudiera dudarse por un momento acerca del predominio de estas calidades en la escultura romana. Verdad es que no persisten sin grave alteración hasta el siglo II de Jesucristo, época en que se desvirtúan poco á poco, hasta ser reemplazadas por la hinchazón y oropel asiáticos, cuando no por la sequedad y la pobreza.

Lejos de mí el intento de ofrecer investigaciones originales por lo que toca á la historia de la *pintura* romana, cuyos monumentos memorados por los es-

(1) Manjarrés, O. C., pág. 130.

critores clásicos, han prestado asunto á muchas tesis doctorales, y cuyas reliquias descubiertas diariamente entre ruinas, lucen en lujosas publicaciones arqueológicas: sólo señalaré que en los tiempos de César había alcanzado notable perfección por lo que toca al asunto histórico y al retrato, que en tiempo de Augusto cultivaba altamente todos los géneros desde el mural al paisaje, iniciándose la decadencia, según observa Plinio, en tiempo de Vespasiano, sin que fueran poderosos á contrastarle los esfuerzos de los emperadores que se suceden, hasta la época en que Constantino decreta la traslación de la corte á Bizancio (siglo IV de J. C.)

Pero de todas las bellas artes cultivadas por los romanos es la *música*, sin ningún género de duda, la que suministra menos documentos para que podamos emitir nuestro juicio. Por presunción puede afirmarse que no alcanzó un alto grado de desarrollo porque la música requiere más espíritu, más delicado sentimiento y más generosa idealidad de que se mostró dotado por lo común el pueblo de Roma. Por otra parte, ¿qué importancia podía recabar en la ciudad del Tíber el arte musical, cultivado solo por despreciados histriones, por esclavos y por libertos? (1)

(1) *Précis de l'histoire des beaux-arts* por Lubke. Traducción de Molle.

II.

Aparece el cristianismo, en cuyo estudio nos vamos á detener porque á su influencia artística se consagra la parte más extensa de nuestro trabajo, como destinado á ejercer una acción transformadora y poderosísima sobre el Estado, sobre la filosofía, sobre el derecho, sobre la moral, sobre las costumbres y sobre las bellas artes. La razón humana pensando en sí misma, se había emancipado poco á poco de las absurdas creencias é irracionales prácticas del politeísmo. Había pasado la religión de los antiguos pueblos orientales envuelta en las sombras de la superstición y de la barbarie; gastóse el paganismo griego, no sin haber sufrido un rudo golpe con las doctrinas de Sócrates, Platón y Aristóteles, y murió el Parnaso romano bajo la poesía escéptica de Lucrecio, del epicureismo de Horacio y Ovidio, sin que la lira, rica de inspiración, del vate de Mantua, especie de cantor sibilino y de profeta, dirigiese una mirada de esperanza al Olimpo ni al Capitolio en el momento

en que volvía su vista al Oriente. Júpiter, Juno, Marte, Venus, Apolo y todos los demás dioses parecían ateridos de frío y llenos de telarañas en el Panteón, olvidados de los sacerdotes, de los patricios y de los plebeyos. Llegó el tiempo en que los navegantes de Grecia é Italia, al surcar con las quillas de sus bajeles las tranquilas aguas del mediterráneo, oían los lastimeros quejidos del dios Pan, con la edad regeneradora y creyente en que el dios naturaleza huía de la historia ofuscado por la luz que brillaba en un rincón de Galilea. Entonces los hombres que confiaban en una nueva era, volvieron su cabeza hacia el Asia, sintieron en sus frentes la fresca brisa que venía por esta parte del mundo y abrieron sus corazones á la esperanza. Las profecías se habían cumplido: un recién nacido se muestra en un establo de Belén. Es Jesucristo, el hombre-Dios, que se criará en el taller de un carpintero para enseñarnos la humildad, que abrirá sus labios solo para bendecir, que tendrá el corazón abierto siempre para amar, que recorrerá la Palestina derramando por todas partes el consuelo y la esperanza, que dará vista al ciego, palabra al mudo, vida á los muertos, y que por último, morirá por la salvación de los hombres. Jesucristo, al arrancar los clavos de la servidumbre, al aflojar las cadenas de la esclavitud, al revelar á todos los humanos el mundo inmortal del espíritu, nos hizo, por decirlo así, verdaderos hombres, con conciencia de nuestros deberes y de nuestro destino; y en rigor de verdad, nuestras glorias y alegrías, nuestros triunfos y progresos, todo lo que hay de superior en la vida moderna se

ha de reconocer como deuda á la hermosa doctrina del cristianismo.

Pasamos de la edad antigua de la historia á la edad media. Desacreditada se halla la opinión de aquellos filósofos é historiadores, de aquellos literatos y artistas que consideraban años atrás tan importante edad histórica, cual el reinado de la ignorancia y de la barbarie: estudios recientes han ido poco á poco descubriendo ricos veneros de ciencia, de poesía y de arte que se ocultaban en aquellos remotos siglos. Al pasar Europa del paganismo al cristianismo, el camino de la civilización no se interrumpía ni se cortaba bruscamente.

Mustias y secas las flores que cubrían los altares de los antiguos dioses, reducida á polvo la tribuna que conmoviera al mundo, hecho pedazos el trono de los Césares, mudo el Senado más grandioso de la tierra, en ruinas el teatro y el circo, arrojadas al Tiber las cenizas de los emperadores, ultrajadas las matronas de la gran ciudad, postrado de hinojos el pueblo romano, y en actitud suplicante la Europa entera ante la ola de la barbarie que todo lo destruye, rompe y aniquila, Roma presentaba un cuadro desconsolador y terrible. Como flotando en la universal destrucción, queda únicamente la hermosísima idea que Jesus sellára con su sangre en la cima del Gólgota, la idea cristiana, Señores Académicos, que inspiró *La ciudad de Dios* de S. Agustín, la *Suma Teológica* de Santo Tomás, *Las Siete Partidas* de Alfonso X y *La Divina Comedia* de Dante, la que iluminó á Colón para que surcara los mares

y descubriera la América, la que prestó el sentimiento á Calderón para que escribiera sus dramas, é inspiración á Murillo para que pintase sus místicas vírgenes; el cristianismo que todo lo varió, lo rejuveneció y le dió nueva y exuberante vida. Hijos nosotros de este gran siglo XIX, y entusiastas de todo el progreso moderno, cúmplenos el proclamar muy alto que el cristianismo ha venido á salvar el mundo, porque él es la fuente suprema de la verdad, de la bondad y de la belleza.

El cristianismo, cuando ocurrieron las invasiones de los bárbaros, fué el ánora de salvación del género humano, produciendo más tarde una revolución inmensa en todos los ramos del saber. El arte, reflejo fiel de la sociedad, así como había manifestado en otros tiempos las alegrías y glorias del paganismo, señalaba ahora las esperanzas de la nueva idea que aparecía para redimir al mundo. El arte necesitaba una fuente más pura, un amor ideal que le inspirase, y no aquel amor torpe, grosero y sensualista. Las nuevas ideas, alimentándose de amor y de fé, elevaron las bellas artes á los puros goces del alma (1). Apa-

(1) En los primeros momentos de nuestra era encontramos el origen de la arquitectura cristiana en las *catacumbas*, sitios subterráneos destinados á recibir los cadáveres de los defensores de la fé. Eran unas catacumbas estrechas y sencillas, otras espaciosas con pinturas en las paredes, algunas pocas tenían la forma de capillas donde se celebraban las ceremonias religiosas. Cuando el cristianismo fué reconocido religión del Estado, y pudieron volverse los ojos á la cruz sin arrostrar las iras de los tiranos, los fieles labraron edificios dignos del nuevo culto, distinguiéndose entre ellos la *basilica de S. Pedro*, dividida en cinco naves, edificada por Constantino y destruida en el siglo XV; y por la grandeza de su plan, al par que por la riqueza de la ornamentación, la *basilica de San Pablo* en Roma, construida en el año 386 por Teodosio y Honorio, incendiada en 1823 y reedificada segun el gusto moderno.

rece entonces el estilo *bizantino*, y no sin señalar desde su origen hasta el siglo XII distintos grados de desarrollo é importantes alteraciones. *San Vital de Ravena* (1) y *Santa Sofía* (Santa Sabiduría) de Constantinopla, son ejemplo fiel de este estilo. Encargó el emperador Justiniano la reconstrucción de este templo á los célebres arquitectos Antemio de Tralles é Isidoro de Mileto, y mandó á todos los gobernadores de sus provincias y á los sátrapas del Asia que le remitieran las esculturas, columnas y mármoles que encontrasen y que pareciesen útiles para la realización de la obra (2). De esta suerte, enviados del Oriente y del Occidente á Constantinopla innumerables despojos de templos, de pórticos, de palacios y de termas, el emperador jurisconsulto vió levantarse desde el 532 al 537 la célebre iglesia de Santa Sofía, modelo de suntuosidad y de esplendor, sirviendo desde aquel momento la cruz de brazos iguales de norma y patrón á todas las iglesias del Oriente.

De la última alteración del estilo bizantino á que se ha dado el nombre de *románico*, se señala el paso al estilo *gótico*, llamado frecuentemente *ojival* ó *germánico*. Al terminar el siglo XII despertábase en todas partes febril actividad para la construcción de catedrales, actividad que se aumenta con la venida de los primeros cruzados. Construir una *casa para el Señor* era el anhelo de las gentes; y siendo

(1) Aunque edificada en Italia, nada tiene de comun con las iglesias latinas.

(2) Construida por Constantino, se quemó dos veces en el espacio de dos siglos por la mucha madera de que constaba la cubierta.

expertos y habilísimos artistas, obispos, abades ó monjes, quienes embebidos en las ideas religiosas más puras y pensando siempre en el Dios que había creado los cielos y la tierra, extasiados ante los sublimes misterios de la religión, como sabios que no hacían alarde de su ciencia y como ingenios indiferentes á todas las cosas terrenas, miraron cual baladías las glorias y grandezas de este mundo, conservándose pobres en medio de las riquezas, y ricos porque nada querían ni ambicionaban, abrasados por el fuego del amor divino, ni siquiera nos dejaron sus nombres escritos en una piedra; pues varones tan buenos y santos no trabajaban por su gloria, sino por la gloria de Dios. Con efecto, la enseñanza de los elementos del arte arquitectónico formó en breve, parte de la educación monástica. Los monjes eran á la vez arquitectos y albañiles; ellos trazaban sus planos y ellos mismos los ejecutaban, ocurriendo frecuentemente que simples monjes hacían de arquitectos y los superiores de operarios. (1) Unos y otros al mismo tiempo que picaban las piedras ó labraban las maderas ó levantaban las paredes, cantaban sus salmos, y rezaban sus oraciones, no dejando la herramienta sino para ir al altar ó al coro. ¡Qué hombres tan admirables! Bajo el burdo y grosero sayal de aquellos monjes se ence-

(1) Esto no obsta para que en el desarrollo del arte gótico se verificase la construcción de muchas catedrales por medio de cuadrillas de operarios que se trasladaban de un punto á otro, como los obreros húngaros en nuestros días, á las órdenes de maestros que habían recibido las tradiciones del arte, ni para que existiesen entre ellos, como observa Bontnuy, algunos herejes y quizá individuos pertenecientes á sociedades secretas.

rraban almas superiores, grandes talentos, genios artísticos. Al acercarse el siglo XIII llega á su desarrollo el arte ojival *primario* (1). Entonces se echaron los cimientos de las *catedrales* de León (1181) (2), de Reims (1211) (3), de Amiens (1220) (4), de Burgos (1221), de París (1223), de Bruselas (1226), de Toledo (1226) (5), de Friburgo (1230), de Colonia (1248) (6), de Ulma (1277), de Strasburgo (1277) (7), y tantas otras. No parece sino que en aquellos templos se halla petrificada la sociedad que los levantó. Allí se encuentran todas las artes, todas las ciencias y todas las industrias del tiempo en que se labraron. Vemos la estatuaria, la pintura, la música y la poesía; la estática, la mecánica, la acústica y la óptica; la platería, la carpintería y la cerrajería. Tan preciados edificios, cuyas atrevidas agujas se pierden en el azul del cielo, y cuyas ventanas ojivales con sus vidrios de colores dejan pasar la luz del sol á las elegantes naves y al pavimento lleno de sepulcros de piedra donde yacen las cenizas de tantos guerreros y hombres ilustres; tan hermosas fábricas con sus altares, con sus retablos, con sus estatuas

(1) El *secundario* floreció en el siglo XIV y parte del XV, y el *terciario* hasta mediados del siglo XVI.

(2) Lobera dice que el arquitecto fué un monje.

(3) El diseño se debe á Hugo Libergier, é incendiada más tarde la catedral, fué reedificada por Roberto de Coucy.

(4) El plano lo hizo Roberto de Luzarche, la continuó Tomás de Cormont, y la terminó su hijo Reinaldo.

(5) El arquitecto Alonso de Covarrubias trabajó en ella, pues duró su construcción hasta el año 1492.

(6) Su primer arquitecto conocido fué Gerard van Riel, de Colonia.

(7) El diseño se debe á Erwin de Steimbach.

y con sus lámparas; perfumadas por el incienso, animadas por la música del órgano y bendecidas por los religiosos que entonan sublimes cánticos al Omnipotente, probarán en el discurso de los siglos, la inspiración y el arrobamiento del católico en la edad media.

Pertenecen en *España* al estilo bizantino *Santa Cruz de Cangas* en Asturias, edificada por D. Favila, iglesia pequeña, fuerte, sencilla y oscura, toda de sillería y con arcos y bóvedas, y *S. Juan de Pravia*, que levantaron D. Silo y su mujer Adosinda, hija de Alfonso I el Católico. Con tales iglesias guardan parecido la de *San Pablo del Campo* (913) obra de Wifredo II, y la de *San Pedro de las Puellas* (980) obra de Suniario en Barcelona. Alfonso II el Casto edificó en Oviedo la basilica de *San Salvador* (800) y Ramiro I á media legua de esta ciudad *Santa Maria de Naranco* y *San Miguel de Linio*. (1) Al mismo estilo corresponden la *catedral* de Tarragona (1133), la *catedral vieja* de Salamanca, las *iglesias de Santo Tomás de los Caballeros* (1136), de *San Cristóbal* (1150) y de *San Adrián* (1156), la *catedral* de Zamora, la *parte vieja de la catedral* de Avila y *San Pedro* (siglo XII) de esta misma ciudad. Ni faltan iglesias que comenzadas á construir en estilo ojival en el siglo XIII, ofrezcan el carácter del XV en que fueron terminadas, ó que hayan sido desfiguradas despues de tal modo que ya no conserven la idea de su edificación primitiva. Entre ellas pudiera citarse la

(1) La primera tiene por arquitecto á Tioda, á quien se cree debida la traza de las dos siguientes.

hermosa *catedral* de Burgos (1). Por el contrario, en disonancia con las fechas se muestra un gótico rudo y casi primitivo en la construcción de la *catedral* de Barcelona (1298) y en la *iglesia de Santa Maria del Mar* (1328), como igualmente en la *catedral* de Valencia (1262), donde en lugar del estilo ojival en su pureza dominan elementos bizantinos, carácter muy comun en los monumentos valencianos y catalanes, efecto sin duda de las relaciones que mantuvo la corona de Aragón con Constantinopla. La fachada del antiguo convento de dominicos de *San Pablo* de Valladolid (siglo XV) ofrece una mezcla delicada de las formas del estilo ojival con las formas arabigomudejares, y llama la atención al propio tiempo por lo caprichoso y original de la ornamentación la del *Colegio de San Gregorio* (1488-1496) (2). Pertenecen al estilo germánico la *catedral* de Sevilla (1480-1519) (3), de Salamanca (1519) (4), y la de Segovia. *San Juan de los Reyes* en Toledo, mandado edificar por los reyes católicos en memoria de la victoria de Toro, es del estilo germánico ó gótico florido. Pudie-

(1) A primera vista se nota que la portada del norte, llamada *Puerta de los Apóstoles*, pertenece á la época mas antigua; la portada del mediodía, conocida por la *Puerta del Perdón*, aunque algo posterior, corresponde tambien al siglo XIII, y el coro y la fachada de occidente han debido ser ejecutados bajo el modelo de los de Colonia. El Sr. Passavant es injusto al decir que «inspeccionándola con detención y examinando cada parte de cerca, poco se encuentra que satisfaga enteramente, pues hay pesadez en las formas y aspereza en la ejecución». *El arte cristiano en España*, pág. 48.

(2) Se dice que esta fachada la dirigió como arquitecto Macías Carpintero, vecino de Medina.

(3) Su arquitecto fué Filipo.

(4) Obra de Juan Gil de Ontañón.

ra graduarse de transición de este estilo al del renacimiento, la arquitectura del *Hospital de la Cruz* de esta ciudad, *la del Colegio mayor de Santa Cruz* de Valladolid, y la fachada norte del *palacio* de Toledo (1). En general, á mediados del siglo XV y durante gran parte del XVI comenzó á sobreponerse el interés al fervor religioso, el egoísmo á la fé, y el frío cálculo de la especulación al sentimiento de lo ideal. En estos tiempos se pensó únicamente en terminar lo comenzado, restaurando de cualquier manera lo que había sufrido deterioro.

No menos importante alteración que la arquitectura, aunque más tardía en sus efectos apreciables, fué la experimentada por la *escultura* á impulsos del ideal cristiano. Desde el principio de la edad media hasta los primeros años del siglo XIII, la escultura cristiana tiene pocos cultivadores, vinculado al principio el conocimiento y práctica de esta bella arte en maestros acostumbrados á las formas rituales del paganismo, y ahuyentados los primeros estatuarios fieles por el terror que imponían los furioses iconoclastas. Como objetos peregrinos se conservan en Roma pertenecientes al siglo V una estatua del príncipe de los apóstoles, y un *San Hipólito* en el museo de Latran, con algunas estatuillas del *Buen Pastor* y varios sarcófagos. Durante el siglo VII se cultivó la escultura en Ravena, y sobre todo en Bizancio, dado que del siglo VII en adelante no produzca el arte bizantino obras de mérito, salvo

(1) Carlos V encargó en 1548 la construcción de este edificio á los arquitectos Enrique de Egas y Alonso de Covarrubias.

algunas estatuas de piedra, madera, marfil y metales preciosos que se contemplan en las iglesias de esta edad, y que adolecen por lo comun de sequedad en la ejecución y de amaneramiento vituperable. Abre un nuevo camino Nicolás de Pisa (m. el 1270), verdadero genio de artista, que intenta en vano dar á la piedra el movimiento de las formas griegas, porque alentando inspiración cristiana, duda, vacila, é impone á todo lo que sale de su mano un carácter forzado é indeciso. Juan y Andrés de Pisa continuaron la gloriosa carrera de su antecesor y arrojaron al suelo la semilla cuyo fruto había de recoger Lorenzo Ghiberti.

España guarda del siglo X una estatua pequeña de la *Virgen* que se supone haber pertenecido á Fernan Gonzalez, conde de Castilla (1), el *crucifijo* llamado del Cid, y una *Virgen* de la primera mitad del siglo XIII que perteneció á S. Fernando (2). Otras esculturas de piedra tenidas por obras del siglo XIII y que se hallan en diferentes iglesias, como tambien las que se encuentran en la Puerta de los Apóstoles de la catedral de Burgos, y las figuras que se ven en los sepulcros de la antigua catedral de Salamanca, no pueden competir con las que hay en el claustro de aquel templo correspondientes al grave estilo del siglo XIV, ni mucho menos con las que se admiran en el altar mayor de la iglesia de

(1) Hoy es propiedad del duque de Montpensier.

(2) Ya sabemos que algunas esculturitas de la *Virgen* tenían el nombre de la *Virgen de las batallas*, y las de ciertos crucifijos el de *Cristo de las batallas*, recibiendo estos nombres porque eran llevadas á los combates.

San Nicolás de la misma ciudad pertenecientes ya al siglo XV.

Con razón se ha dicho de la *pintura*, que es el arte entre las del diseño que mejor recibe la intensidad del sentimiento cristiano vigoroso en Europa durante la edad media. Comienza su manifestación en las catacumbas de Roma, en cuyas paredes se hallan las más sublimes escenas de la nueva religión, y despliega (siglo VI) todas las galas del *mosaico* que llega á su perfección en Bizancio, en la iglesia de Santa Sofía, y en tantas otras obras de este género, que se admiran en diferentes templos de la ciudad del Tiber y de Ravena. Al lado de los mosaicos se presentan las *miniaturas* de los manuscritos sobre pergamino, en los cuales lucen su maestría los monjes del monte Athos, y que ocupan un lugar importante en el mundo del arte. La pintura no podía progresar sin embargo mientras que sobre los artistas pesara el gusto convencional de las recetas monacales, única autoridad que decretaba como se debían componer y representar las imágenes. Verdad es que los mismos pintores arrojados de Bizancio por los fanáticos iconoclastas, al hallar un asilo en Italia ó en el resto de Europa, lejos de buscar inspiración y libertad, se encerraron frecuentemente en una miserable rutina. Llegó la época en que la pintura solo se cultivaba por aficionados sin talento, así en el taller del burgués como en las sombrías celdas de los claustros. La decadencia no podía ser mayor. Fué gran fortuna para el arte que á últimos del siglo XI, Gregorio VII, el ilustre y sabio sacerdote, el papa de talento y de

virtud, gloria de su siglo, de la Iglesia y de la historia, al poner su mano de hierro en la reforma de las costumbres del clero y de los seglares, emancipase la pintura religiosa al par que verificaba una revolución en la vida toda de aquella sociedad corrompida. Aquel Pontífice desterró de los monasterios, entre ocupaciones menos loables, el cultivo de algunas artes bellas, con lo cual, secularizándose la pintura, adquirió, sin dejar de ser religiosa, mejor vida y animación más grande; pues, como dice un escritor contemporáneo, "la condenación de la carne por la Iglesia hubiera acabado por romper el cincel en la mano del escultor y los pinceles en la de los pintores.,, Ello es que los italianos se libertaron poco á poco de la inmovilidad bizantina, dieron á sus cuadros más animación, estudiaron el dibujo y formaron un estilo nuevo, distinguiéndose Cimabue (1240-1310) el *restaurador de la pintura*, Giotto (1276-1336) el *discípulo de la naturaleza*, Masaccio (1401-1443), Angélico de Fiesole (1387-1455) y Fra Filippo Lippi (1412-1469), coronando tan ilustre pléyade de artistas los nombres del inventor de la pintura *al óleo*, del famoso flamenco Juan Van Eyck (1370-1450), y del insigne fundador de la escuela ombria Pedro Vanucci, el *Perugino* (1446-1524).

Por lo que respecta á *España*, poseemos del siglo XI en materia de miniatura, el códice intitulado *Los Salmos de David*, propiedad de la Academia de la Historia. La viñeta en que se representa una batalla entre cristianos y moros, tiene un correcto dibujo y buen colorido. Ni por ser extranjero puede

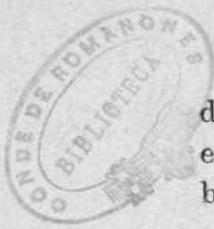
estimarse sin influencia en la decorativa española el *Códice Aureo* del Escorial que comprende *Los Evangelios*, regalo del emperador Conrado II de Alemania en 1020. Continuados sin interrupción en el siglo XII y siguientes los trabajos en miniatura, se advierte sin dificultad en todas las obras artísticas de aquella época el predominio de la influencia del estilo bizantino, sustituido más adelante por el italiano y el neerlandés ó de Van Eyck (1). El influjo de este artista se sintió en la escuela que fundó en Sevilla en el siglo XV Juan Sanchez de Castro, y cuyo discípulo más sobresaliente fué sin duda alguna Juan Nuñez. En las obras pintadas en Salamanca por Fernando Gallegos, fallecido á mediados del siglo XV, en las del pintor cortesano Antonio del Rincón (1446-1500), y en la de algunos otros que siguieron el estilo y el gusto de Van Eyck, es justo observar que el dibujo y la ejecución no llegan á la pureza de lo bueno neerlandés, y que hay frecuente profusión en el empleo del oro.

Quisiera poder hablar detenidamente sobre la *música* cristiana, que asociada desde el principio á las ceremonias eclesiásticas, acompañando las preces del sacerdote y de los fieles en los oficios divinos y en los cánticos en exaltación de los mártires, es cultivada con interés por los primeros Padres de la Iglesia. San Ambrosio de Milan (siglo IV) fué acaso

(1) En el siglo XVI se hicieron algunos trabajos excelentes, como lo prueba el misal en seis tomos que el cardenal Jimenez de Cisneros mandó adornar para la iglesia de Toledo, y los libros de coro que por encargo de Felipe II se formaron para el Escorial.

autor de las antífonas, himnos y vigili-
 as que todavía se cantan en el templo (1). San Agustín (siglo V)
 compuso el conocido tratado *De la Música*, tan in-
 teresante como tesoro de acertadas ideas estéticas;
 y el pontífice San Gregorio (siglo VI), al fundar en
 Roma una escuela de cantores, prestaba al canto
 eclesiástico aventajadas condiciones de desenvolvi-
 miento. En el siglo X el papa Juan XII intentó
 corregir el abuso de las consonancias y disonancias:
 buen propósito que se estrelló contra lo arraigado
 de la mala costumbre. A principios del XII, Guido
 de Arezzo, monje de S. Benito, inventó la escritura
 musical con líneas y puntos. Después de él, Juan
 Muris, canciller de París y doctor de la Sorbona,
 hizo reformas de consideración con su obra *Specu-
 lum musicæ*, ofreciendo en su tratado *De Discantu* las
 primeras lecciones de armonía moderna. Por lo que
 toca á la música profana, es notorio que los trova-
 dores provenzales asociaron al canto acompaña-
 miento de varios instrumentos, y que los italianos
 inventaron cantos carnavalescos de mérito no in-
 significante. En particular alentaron el cultivo de
 esta bella arte los príncipes de la casa de Aragón,
 y á fines del siglo XV llamaba Fernando I de Ná-
 poles á su corte á diferentes músicos, entre ellos
 á Franchino Gaffurio y Bernardo Hicart, quienes
 fundaron una academia, plantel de insignes maes-
 tros. La afición á la música, despertada vigorosa-
 mente en Italia, se extendió en breve á Bélgica,

(1) Débese advertir que el himno: *Te Deum laudamus*, llamado ambrosiano,
 es de origen posterior.



donde brilla Guillermo Dufay, perfeccionador de la escala de Guido de Arezzo y autor de muchos trabajos musicales.

Entre las demás naciones europeas ninguna superaba entonces á la *española* en el cultivo del arte bella del *sonido*. La iglesia fundada en España por los apóstoles, había ofrecido en Prudencio un digno imitador de San Ambrosio, cuyas huellas sigue Eugenio II de Toledo, coetáneo del fundador del canto gregoriano. La iglesia visigótica española asociaba cantos á todas las solemnidades de la vida, costumbre continuada en las de los reinos de la restauración, luciendo entre los documentos más antiguos de música española conservados en la biblioteca del Escorial, los relativos á los cantos de *coronaciones*. Como fruto del prodigioso desenvolvimiento de la música eclesiástica en la península, se originaron en muchas partes ensayos de la ópera sacra ó drama musical religioso, ya en diálogos cantados y coros relativos al nacimiento y pasión, como la *cántiga de los judios* citada por Berceo, ya en obras enteras, como el misterio de la *Asunción* que se canta todavía en Elche. Esto sin contar con la influencia de la música árabe y hebrea, en que brillaron distinguidos profesores, y en que mostró poco vulgar inteligencia nuestro arcipreste de Hita. Con tales antecedentes no es de maravillar que la música se enseñara en nuestras Universidades, que lograra singularísima importancia en la corte letrada de los Reyes Católicos, donde Francisco Peñalosa brilla como maestro de capilla del rey, ni que la cultiva-

sen caballeros tan ilustres como don Bernardino de Velasco, señor de Amasayuela, y Garcilaso de la Vega, embajador de Roma y padre del poeta del mismo nombre.



III.

Antes de pasar al estudio del renacimiento artístico, séame lícito entrar siquiera brevemente en el examen del arte árabe. No me detendré á exponer la arquitectura de la *Caaba* (1); no trataré de las *mezquitas de Medina* (2) y de *Damasco* (3); no disertaré sobre la música y el canto, artes cultivadas con entusiasmo por los árabes á pesar de la condenación de severos musulimes, fundados en algunas aleyas del Corán; pero sí diré algo de las costumbres musicales de aquellos celebrados cantores, que con el laud ó la cítara al brazo, visitaban los palacios de los califas, entraban en las tiendas de los jefes de las tribus y

(1) Los historiadores orientales escriben que Abraham fué el fundador de este monumento, pero lo único que podemos afirmar es que ya existía en el siglo I de Jesucristo, segun el testimonio de Diodoro Sículo. Este santuario no es un tipo de arquitectura que pueda dar origen á un estilo especial.

(2) Se atribuye su fundación al mismo Mahoma. Aunque el profeta, durante su permanencia en Medina, hubo de fundar un templo sencillo, sus sucesores lo reedificaron más solidamente y lo concluyó Walid I (705-715.)

(3) Este templo, el más celebrado del Islam, lo mandó edificar Walid I.

recorrían los campamentos, no olvidados los enamorados beduinos de la tribu de los Benu-Odhra, que recorriendo las llanuras arenosas y bajo la bóveda inmensa del cielo, cantaban el amor que les inspiraban las beldades del desierto, aquellas doncellas de grandes ojos negros y rasgados, cuyo talle es como la erguida y flexible palma.

Cuando los hijos de Mahoma se extendían por toda la tierra dominando las razas y los pueblos con su alfanje victorioso, su imaginación entusiasta no pudo menos de impresionarse vivamente al contemplar las obras maestras que ellos mismos destruían. En especial, debió surgir en su espíritu el entusiasmo por el ideal arquitectónico, no extraño á los antecedentes de su raza, que en siglos anteriores había erigido en Palmira, en el Iemen y en otros puntos, fábricas ostentosas donde se hermanaron más de una vez el arte romano, el judío y el persa. En los ensayos entonces practicados combinó desde luego la arquitectura árabe oriental los elementos persas y asiáticos con el bizantino, en tanto que la occidental, de más interés para nosotros, revistió en la historia del arte tres caracteres sucesivos: árabe *bizantino*, desde el siglo VIII hasta el XI; en España y en Sicilia, árabe *hispano-africano* ó de *transición*, desde el siglo XI al XIII; y árabe *español*, desde esta época. Acumularon los musulimes en nuestra Andalucía tan preciados tesoros de arte, que sus reliquias conservadas hasta nuestra edad, causan la admiración de todas las naciones del mundo. Caracteriza de ordinario á la arquitectura de los árabes

el arco de herradura, la columna esbelta y generalmente delgada, que recuerda el tronco de las palmeras orientales, y la feliz aplicación de la forma cúbica. Pero donde se mostró sin par la ardiente y exaltada fantasía de la raza agarena, fué en el decorado, copiosamente rico de labores, de tintas y de mosaicos y de azulejos con esmalte. Los colores rojo, azul, verde y blanco, destacando con el oro las complicadísimas y menudas labores moriscas, que nos recuerdan los tapices orientales antiguos, y los que aun se fabrican en Smirna, en el Cairo y en otras poblaciones, dicen por otra parte relación naturalísima á un pueblo que al trocar sus costumbres nómadas, quiere conservar en su memoria la vida de la tienda. La aljama de Córdoba, la mezquita y el alminar de Sevilla, y la Alhambra de Granada, representan las diversas fases del estilo arquitectónico arábigo. Abderrahmán I empezó en el año 785 ó 786 la gran *aljama de Córdoba*, cuya edificación duró cerca de dos siglos, continuándola nueve de sus sucesores hasta que la terminó Al-Hacán II. Comenzada con el propósito de competir con la aljama de Damasco, la excedió en breve en magnificencia, siendo no pequeña maravilla el que con muchos materiales extraños, con columnas de diferentes órdenes y con mosaicos bizantinos, se erigiese en fin, una fábrica majestuosa, brillante y deslumbradora. "Así como los árabes, observa Von Schack, ganosos de sombra y de bebida, habían fantaseado su paraíso cual un lugar de delicias, lleno de frescura y de fuentes murmuradoras, así también quisieron hacer de

ese templo de Alá un trasunto de aquel Edén, dotándole de cuantos bienes y excelencias ha prometido Mahoma á los bienaventurados. Por esto hay en el patio, á la sombra de árboles frondosos, sonoras fuentes, semejantes á aquellas en cuya orilla han de reposar los elegidos, y por esto el que entra bajo la techumbre del santuario, siente una impresión parecida á la del que penetra en la oscuridad de una selva sagrada: acá y acullá rayos de luz que atravesando el ambiente difunden un suave crepúsculo, y luego vuelve la profunda oscuridad del bosque. Como troncos de árboles, se levantan las columnas; como las ramas, se entrelazan los arcos y forman la umbría techumbre al modo del tooba, árbol maravilloso del paraíso, el cual pulula de la misma suerte que el sicomoro índico, cada una de cuyas ramas, no bien penetra en el suelo, se convierte en un nuevo tronco. Adornan además los muros, en pintados arabescos y caprichosos laberintos, plantas enredaderas, flores y frutas, que trepando por las paredes, serpentean á lo largo de la techumbre, y se diría que están pendientes sobre las cabezas de los fieles (1). Si se contempla el *mihrab* de esta mezquita, se recordarán en seguida los dibujos persas con sus elegantes líneas y sus bien armonizados colores.

Disuelto el califato de Córdoba, faltos de fuerzas los reyes de Taifas para poder resistir el poder de la España cristiana, aconsejados por Motamid de

(1) Von Schack, *Poesía y arte de los árabes en España y Sicilia*, t. III, páginas 33 y 34. Traducción de Valera.

Sevilla, llaman á los almoravides, que extienden su negro pendón por la España musulmana. Poco tiempo después vinieron los almohades, y la bandera blanca de esta raza se enseñoreó de las ciudades y fortalezas de los árabes y de los almoravides. Los almohades, que aparecen en la historia como vengadores de la quema de los libros del filósofo Algazali decretada por los almoravides, traen á la península una arquitectura diferente de la que había florecido en el califato; más decorativa que monumental, y más caprichosa y galana que grandiosa y robusta. Yusuf, el hijo de Abdelmumen, ordenó la reconstrucción de la *mezquita mayor* de Sevilla, y su hijo Yacub Almansur, el vencedor de Alarcos, terminó su magnífica torre en 1197, cuyos cimientos se habían echado tres años antes. La construcción más notable de todas las adyacentes al cuerpo de la mezquita, es la torre de la *Giralda*, coronada entonces por tres manzanas ó granadas doradas de extraordinaria magnitud. La *Alhambra*, por último, terminada á mediados del siglo XIV, nos ofrece el ejemplo de una arquitectura verdaderamente fantástica. Muéstrase en los muros que sostienen las techumbres de mil colores de aquel encantado alcázar, una ornamentación calada de lacería que nos fascina, en tanto que sobre delgadas columnitas vemos erguirse soberbios arcos, los cuales parece que flotan en el aire. Un arquitecto notable ha llamado á esta arquitectura, *arquitectura de frenesí*, Fray Luis de Leon se complacía en celebrar los palacios labrados "por el sabio moro,, y sus bellezas imitadas en el

arte cristiano de los maestros *mudejares* realzan famosos monumentos de muchas de nuestras ciudades, especialmente en Sevilla y en Toledo.

Queda indicado arriba el favor de que gozó la *música* entre los árabes en general, y particularmente entre los españoles. En el palacio del califa cordobés Abderrahmán II vivía el cantor Zeriab con boato de príncipe, divulgándose entre el pueblo la creencia de que por las noches le visitaban los genios y le enseñaban sus melodías. Las cantadoras moriscas eran universalmente admiradas, y sus cantares acompañados con los delicados tonos de la música religiosa de los musulimes, respiraban pasmosa profundidad de sentimientos, una ternura inmensa, una amarga tristeza y un torrente de pasiones.

IV.

En el relój de los tiempos, Señores Académicos, ha sonado la hora de una nueva regeneración. De la edad media pasamos á la moderna, esto es, al Renacimiento. Antes de esta época la arquitectura había sido la madre de las artes; hacia ella convergían todas las fuerzas sociales. La escultura cincelaba las fachadas de la catedral, la pintura iluminaba los vidrios, la música animaba el interior del templo con el sonido de sus órganos y el exterior con el ruido de sus campanas, y la poesía bajo la forma de himnos, elevaba el espíritu del creyente puesto de hinojos en las frías piedras de tan soberbios edificios. Cuando dejó la arquitectura de ser el arte total; cuando las artes se emanciparon de la tiranía arquitectónica, la escultura tuvo á Miguel Angel, la pintura á Rafael, y la música á Pedro Luis Palestrina. Este es el momento, segun algunos criticos, en que la arquitectura cae desde la grandiosidad á la pequeñez, convirtiéndose en pobre, triste y sin expresión. "Reducida

á sí misma, dice Victor Hugo, abandonada por las otras artes, porque el pensamiento humano la abandona, recurre á los artesanos á falta de artistas; el vidrio blanco reemplaza al vidrio pintado, el picapedrero al escultor, y así desaparece el germen, la originalidad, la vida, la inteligencia., (1). ¿Es esto así? Por lo que á mi toca, creo que la arquitectura ganó también al divorciarse de ella las otras artes, si bien dejó de ser el arte social, la representación genuina del pensamiento humano. El libro impreso debía triunfar sobre el libro de piedra: la imprenta acabó con la arquitectura considerada como único arte.

Examinemos ahora la extensión del Renacimiento. Al acercarse el siglo XVI la antigüedad clásica renace á nueva vida, así en las ciencias como en las letras, lo mismo en la industria útil que en las artes. Los filósofos estudiaban á Platón y á Aristóteles, á Cicerón y á Séneca; los historiadores á Tucídides y á Jenofonte, á César y á Tácito; los poetas á Homero y á Píndaro, á Virgilio y á Horacio: en todos los espíritus se había despertado el deseo de conocer, estudiar y aun imitar á aquellos escritores que se hicieron inmortales escribiendo en griego y en latin. Los artistas, así como los literatos, tomaban por modelo las obras griegas y romanas, y toda la Europa se llenó de notables monumentos imitados de los que antiguamente creara la poderosa fantasía de los hijos de Atenas y de Roma. Al pro-

(1) *Nuestra Señora de París*, pág. 179. Biblioteca Salvatella.

pio tiempo se advierte bajo otro punto de vista la tendencia de aquel siglo á romper con lo pasado y á fundar la nueva sociedad en nuevos y diferentes principios. ¡Nunca se acaba de comprender el espíritu del siglo XVI! De un lado aparece enteramente pagano, y atento sólo á resucitar el ideal del arte antiguo: semejante intención testifica la armonía y el arrobamiento estático que se muestra en las vírgenes de Rafael. Ni en rigor tiende á significar otra cosa ese genio singular que se llama Miguel Angel, elevando al cielo la inmensa cúpula de la basílica de San Pedro. Ambos artistas expresan el renacimiento del arte clásico; la resurrección de la antigua pintura y de la antigua escultura. Por ventura ¿no indicaban lo mismo aquellos eruditos italianos que pretendían conservar la elocuencia latina con todo el brillo que adquirió en la tribuna romana? ¿No lo creyeron de igual manera los florentinos y napolitanos que escribiendo con pureza el idioma de Cicerón, se estimaban como restituidos á la época gloriosa en que Roma daba leyes al mundo? De otro lado se manifiesta este siglo, ya como el de la lucha filosófica en que contienden Luis Vives, Giordano Bruno, Pedro Ramus y Tomás Campanella, ya como el de la revolución de la ciencia astronómica que acomete el insigne Copérnico; ora como el de una política egoísta cual la enseñada por Machiavelo, ora como el de una poesía escéptica como se manifiesta en Shakespeare; siglo eminentemente herético con Lutero y Calvino, y eminentemente católico con San Ignacio y Santa Teresa; siglo que prepara una

protesta social con la formación del genio de Cervantes, cuyo ingenioso hidalgo *Don Quijote de la Mancha* vino á matar á principios del XVII los libros de caballería, y con los libros de caballería todos los errores, estravíos y ridículas costumbres de los tiempos medios.

Pero ciñámonos al renacimiento artístico, que sólo de bellas artes cumple hablar con alguna extensión en este discurso. Dicho renacimiento presenta una fisonomía especial en las diferentes naciones, manifestando tambien un carácter propio, distinto en cada uno de los siglos que comprenden los llamados tiempos modernos. A Brunelleschi que había introducido en Florencia el conocimiento de las formas *arquitectónicas* de Grecia y Roma á principios del siglo XV, sucedió su discípulo Miguelozzo de Fosli, quien extendió por toda la Italia el gusto clásico. El papa Nicolás V (1447-1455) valiéndose de su arquitecto Alberti, y Sixto V (1471-1484) por medio de Pintelli, hicieron restauraciones notables. Julio II (1503-1513) quien al subir al sólio pontificio tuvo por primer pensamiento abatir el poderío turco y recuperar las posesiones que pertenecían antes á la Iglesia, el ilustrado y glorioso Pontífice que vió á sus pies rendida y suplicante la república de Venecia, que arrostró las iras de Luis XII de Francia, aquel que en su alma de bronce no hicieron mella jamás ni sus enemigos interiores ni los exteriores, obrando siempre como político de primer orden, entusiasta de todo lo grande, concibió la idea, la gran idea de construir un templo digno del prin-

cipe de los apóstoles y para la realización de obra tan grandiosa, creyó que á nadie mejor podía dar el encargo que á Lázaro Bramante (1444-1514), cuyo talento artístico se había probado en obras de mucho acierto y tan importantes como el claustro de la Paz, el palacio de la Chancillería, templete de S. Pedro Montorio, fuentes de Transtevere y de San Pedro, y el palacio del Vaticano en Roma. Y Leon X (1513-1521), el amigo cariñoso de los célebres arquitectos, de los buenos escultores, de los insignes pintores, de los grandes músicos y de los inspirados poetas; que llama en torno suyo á todos los que cultivaban las artes, á todos los hombres de rica fantasía, á todos aquellos que pasaban la vida pensando con Safo, con Fidias, con Apeles, con Tibulo, con Virgilio y con Ovidio, á todos los que vivían en el mundo de la idealidad; aquel papa artista que contemplaba extasiado las obras que hiciera en San Pedro, cuando murió el célebre arquitecto mencionado (1), nombró para reemplazarle á S. Gallo, á fray Giocondo y á Rafael de Urbino con el objeto de continuar aquel inmortal monumento. Paulo III (1534-1549), pontífice digno de ocupar la cátedra de San Pedro, papa que tuvo la gloria de convocar el concilio de Trento y de aprobar por la bula *Regimini militantis* la orden de la compañía de Jesús, y Santo Padre que tuvo la tristeza de ver á Europa, presa del luteranismo y del calvinismo, y despedazada además por las sangrientas guerras de

(1) De los dibujos de la Iglesia de San Pedro solo se conserva uno recogido por Rafael é inserto por Serlio en su tratado.

Cárlos V y de Francisco I; en el mismo año en que murió el fraile Martín y los Padres del Tridentino conmovían con su palabra de fuego toda la cristiandad, en el mismo año en que el pueblo de Heidelberg se separó de la iglesia católica y se hizo protestante, en el mismo año en que Mauricio de Sajonia bajó su frente ante el emperador y se fingió su amigo para después engañarle, en el mismo año en que Jorge Wischar predicaba en Escocia la libertad de conciencia y hacía bambolear el trono de aquella secular monarquía, en ese mismo año de 1546, año memorable en los fastos de la historia; como movido por una inspiración, buscó al coloso de la arquitectura, á Miguel Angel, que tenía á la sazón 62 años, y le confió la dirección de la fábrica de San Pedro, elevando el incomparable artista la majestuosa cúpula, que será eternamente la admiración de los siglos y bajo la cual se postrarán sumisas la católicas generaciones (1).

Habréis notado, Señores, que al lado de los nombres de Bramante, S. Gallo y Miguel Angel coloco los de Julio II, León X y Paulo III; que yo no sé separar los unos de los otros, porque si fama merecen los artistas, de fama son dignos tambien los Mecenas.

Honrada de tal suerte la arquitectura del Renacimiento, enseño en breve el gusto de las nuevas fábricas italianas, apareciendo en los *palacios de Pitti* y *Strozzi* en Florencia, de *Pompei* en Verona, de

(1) Cristóbal Wren (1632-1723) construyó sobre el modelo de San Pedro la catedral de San Pablo de Londres, si bien con grandes modificaciones. Wren tuvo la fortuna de hacer una soberbia fábrica en treinta y cinco años. La concluyó en 1710.

Farnesio en Roma, el de *Foscari* y la *Biblioteca de San Marcos* en Venecia, contribuyendo á este éxito el agradable organismo de sus formas, donde sobre una planta cuadrada por regla general con macizos adecuados, se elevan majestuosas puertas, elegantes ventanas con adornos tan sencillos y sobrios, que causan en el contemplador una impresión de extraordinaria grandeza.

Bien sé que se ha censurado mucho este rumbo del Renacimiento, objetando algunos que las trazas de las construcciones clásicas aprisionan el genio del artista; acusando de frío y acompasado el estilo de la escuela itálica llamada *greco-romana*, como propio para dejar fríos el pensamiento y el corazón, y alegando, para terminar, que las necesidades, costumbres y creencias de un pueblo cristiano son diametralmente opuestas á las necesidades, creencias y costumbres de los atenienses y romanos; pero tales declamaciones repetidas en diferentes tonos y de distintas maneras no merecen los honores de la crítica. Digno es de elogio el arte griego por su sobriedad y por su sencillez, y porque con pocos medios expresa grandes ideas; el romano porque supo armonizar los tres estilos, dórico, jónico y corintio; el ojival por la esbeltez y riqueza de sus ligeros adornos; y el del Renacimiento por la libertad y elegancia.

Entre los buenos arquitectos italianos que acreditan la nueva escuela, bien será citar en este sitio á Sansovino, Serlio, Vignola (1), Palladio y Fontana,

(1) Este artista continuó el pensamiento de Miguel Angel en la iglesia de San Pedro, y escribió la *Regla de los cinco órdenes de arquitectura*.

dado que algunos de ellos como Serlio y hasta Palladio exageraron á las veces el estilo de Bramante, construyendo edificios grandes, pero sin nobleza, y tristes y rígidos, más que severos.

La perturbación producida en el siglo XVII por Bernini y Borromini que introdujeron notables innovaciones en la traza de los edificios, llegando á la extravagancia, produjeron el *barroquismo*.

En el siglo XVIII Juvara dominó sin rival en Italia.

Convirtiendo ahora la mirada al estudio del Renacimiento en la arquitectura *española*, ofrécese en primer término á nuestra contemplación la figura de Alonso de Berruguete. Discípulo de los maestros de Italia, y habiendo traído á la península el estilo de Bramante y de Sansovino, dió muestra de su ingenio arquitectónico en el *palacio arzobispal* de Alcalá de Henares, cuya traza le pertenece en parte; obra al parecer de un discípulo suyo cuyo nombre ignoramos debió ser la *Casa del ayuntamiento* de la ciudad de Sevilla, construida á mediados del siglo XVI, edificio muy notable en el estilo del Renacimiento. El gusto arquitectónico de los italianos Serlio y Palladio arraigó en breve en nuestra nación, segun testifica el palacio que Cárlos V mandó hacer junto á la Alhambra de Granada (1). Casi al mismo tiempo se levantaban en estilo corintio las *catedrales* de Granada (1529), de Málaga (1538) y de

(1) Lo dirigió Pedro Machuca, y en él se ocuparon especialmente Gaspar de Vega, Francisco de Villalpando y Juan de Herrera.

Jaen (1525) (1). Pero el genuino representante del estilo clásico en nuestro país es Juan Herrera, el maestro insigne á quien se debe el primer cuerpo de la *catedral* de Valladolid y el tan renombrado *Escorial*. Por doloroso que sea al entusiasmo español el rebajar la apreciación de sus aciertos, cumple á la imparcialidad crítica el tener en cuenta, ya que no recibirlo del todo, lo que observa Passavant, Director del Museo de Francfort, acerca de tan famoso monumento. "En honra de Juan de Herrera, escribe, queremos suponer que no fué de su invención la pobre arquitectura de las colosales construcciones del Escorial, ni tampoco de su maestro Juan Bautista de Toledo, que puso la primera piedra en 1563, sino más bien que las condiciones á que hubieron de sujetarse los planos, debieron ser impuestas por el limitado espíritu de Felipe II en arquitectura. Es el único ejemplo de un edificio tan extenso y con tal profusión de sillares de granito enteramente desprovisto de todo linaje de ornamentación arquitectónica, sin molduras y con cinco pisos con ventanas pequeñas, que se haya erigido para servir de residencia y de panteón á un rey, en cuyos dominios jamás se ponía el sol y como retiro claustral del hombre á quien la nación debía tener á la cabeza en las ciencias y en las artes. Más libertad hubo de dejarse á Herrera para dotar de dignidad y de fausto la iglesia de San Lorenzo del Escorial, pero la fachada concluida en 1586 en la que es de

(1) Las dos primeras segun los planos de Diego de Siloe, y la tercera de Pedro de Valdelvira.

orden dórico la parte inferior, y del jónico la superior, y adornada de estatuas colosales de reyes, resulta aglomerada y pesada como arquitectura, y menos que mediana en la obra de escultura. El interior, en forma de cruz griega con cúpula, es á la verdad imponente por sus grandiosas proporciones del orden dórico-romano, pero pobre y fría en el efecto general: ni por el pomposo retablo mayor de mármoles de colores, ni por las arrodilladas estatuas de bronce de Carlos V, Felipe II y sus mujeres, ni por las pequeñas tablas del altar de Juan Fernandez Navarrete, ni por los frescos de Lucas Giordano en la bóveda, llega á producir una impresión profunda. Felipe II estuvo tan pagado de su monasterio de San Lorenzo, que una vez visitando el claustro y la capilla sepulcral de Miraflores, al contemplar aquella suntuosidad, hermosura y grandeza en la arquitectura y en los monumentos, exclamó dolorosamente: *Nada hemos hecho con nuestro Escorial* (1).

Desde principios del siglo XVI se había advertido en España que muchos arquitectos formados en la escuela germánica, ganosos de acomodarse á los gustos reinantes, siguieron las máximas del Renacimiento, pero uniendo á la arquitectura greco-romana la columna ojival y otros detalles, y aun los graciosos ornatos del arte arábigo y mudejar; con lo cual se originó un estilo especial español que se llamo *plateresco* (2).

(1) *El arte cristiano en España*, págs. 87, 88 y 89.

(2) Se llamó así porque se supone que lo introdujeron los plateros de Córdoba y Sevilla. En el siglo XVI goza de fama universal el nombre del castellano Juan de Arfe y Villafañe.

En él las columnas clásicas son más altas y gruesas que debieran; las cresterías, penachos y doseletes ojivales se sustituyen por labores de grecas, lazos, festones, etc.; las pilastras, en lugar de las haces góticas, tienen entrepaños llenos de relieves; los ornatos de gusto greco-latino alternan por do quiera con los cubos moriscos, las ajaracas y los almocárabes: en una palabra, lo antiguo y lo moderno se hallan combinados, á las veces con mucha riqueza de ingenio, segun ocurre en las obras de Gil de Siloe, D. Forment, Gaspar de Tordesillas, Francisco Villalpando, los Covarrubias y A. Berruguete, distinguiéndose entre todas las de este estilo la magnífica *fachada de la Universidad*, las *Escuelas menores* y el *Colegio mayor* de Salamanca (1).

Desgraciadamente no se libertó España de las invasiones del estilo *barroco* ó *barrominesco*, que con otros gustos artísticos pasó de Italia al centro y occidente de Europa. Madrid y otras ciudades españolas contaron muchos edificios, así religiosos como civiles, así públicos como particulares, correspondientes á dicho estilo, en el cual es de censurar la balumba de columnas y pilastras deformes, las cornisas cortadas y retorcidas caprichosamente con sus ondulaciones y resaltos, la actitud forzada, impropia y hasta ridícula de las imágenes de santos, de reyes y de hombres notables, y las alegorías que parecen obra de una cabeza atacada de la fiebre. Confieso que hay excepciones, pues al

(1) Este edificio se empezó en 1521 por Pedro de Ibarra, y lo continuaron Alonso de Covarrubias y Alonso de Berruguete.

estilo barroco pertenecen fábricas de tanto mérito, como la *iglesia de Belén* en Barcelona, *Nuestra Señora del Pilar* en Zaragoza y el *Colegio de San Telmo* en Sevilla, en los cuales no puede negarse la facilidad que se nota en el artista, y hasta los adornos, aunque recargados, tienen cierta gallardía á vueltas de una gran riqueza de pormenores; pero el barroquismo anunciaba una mala tendencia artística que no conteniéndose en los límites de la libertad algo exagerada que pudieramos dispensarle, llegó hasta la extravagancia y la locura, trazando, como Narciso Thomé, el *Transparente* de Toledo, ó como José Churriguera, la *portada del Hospicio* de Madrid, ó como el *palacio del marqués de Dos Aguas* en Valencia, obra mas propia de un alucinado que de un hombre de sano juicio (1).

Entrado bastante el siglo XVIII, y reinando aun Felipe V, se levantó, bajo los planos y dirección del arquitecto turinés Juan Bautista Saqueti, el *palacio real* de Madrid, edificio de buen estilo y hermosas proporciones, que mirado desde el rio Manzanares, que corre á bastante profundidad, ofrece una majestuosa y bella perspectiva. Carlos III, que ya había hecho levantar en Nápoles su palacio de Caserta, obra de Ludovico Vantinelli, trajo á España al célebre palermitano Sabatini, á cuya inteligencia, gusto y laboriosidad se deben las *Puertas de Alcalá* y las de *San Vicente* de Madrid, al par que el hermoso edificio que fué Aduana y hoy es *Ministerio de Hacienda*.

(1) Véase lo que dice sobre este edificio el Sr. Miquel y Badía en *La Habitación*, 1.^a serie, p. 140.

Gloria es del arte arquitectónico español, D. Ventura Rodríguez, quien en todas las obras que trazó y delineó, acreditó instrucción é ingenio, no siendo para olvidado tampoco D. Juan de Villanueva, quien construyó el *Real Museo del Prado*, si bien sea justo confesar que la fábrica de este edificio es pesada, sus columnas no tienen objeto, y las estatuas que lo adornan son de ejecución poco notable. Aparece como una de las mejores construcciones de los últimos tiempos el palacio del *Congreso de los Diputados*, construido con arreglo á los planos del señor Colomer; y aunque en el fondo deje bastante que desear el estudio de su distribución, ventilación y pormenores, luce gallardamente en el exterior elegante pórtico corintio al que se sube por espaciosas gradas, y á cuyos lados se ven dos pedestales con leones gigantescos, ofreciendo en el interior salón de sesiones decorado con esquisito gusto, no sin que recuerde de algun modo la fábrica de la Cámara de los Diputados de París, la cual trae á su vez á la memoria la traza empleada en algunas basílicas y más especialmente en el Parthenón de Atenas.

Consideraría la *escultura* moderna como el primero de sus maestros á Jacobo de la Quercia, si no le hubiera aventajado Lorenzo Ghiberti (1378-1455), quien en el concurso abierto para construir las puertas de bronce del *Bautisterio ó San Juan* de Florencia, venció al expresado de la Quercia, como asimismo á Nicolás de Arezzo, á Francisco de Vandabrina y á Simon de Colle, renunciando á contienda tan honrosa Brunelleschi y Donatello en vista

de la indecisión y perplejidad del jurado (1). Ghiberti emancipó la escultura de la arquitectura, tomando por modelo á los griegos y admitiendo el principio de Arnolfo de Lapo, quien buscaba en la naturaleza la verdad del arte. Cuando al declinar el siglo XV comenzaron los estudios de anatomía, dejando de ser una profanación el analizar la estructura del cuerpo humano en los cadáveres, apareció la figura extraordinaria de Leonardo de Vinci (1452-1519). Matemático, excelente físico, sabio anatómico, arquitecto, escultor, pintor, músico y poeta, ingenio que lo mismo manejaba el compás que el cincel ó los pinceles, la lira que la pluma; Leonardo de Vinci que hizo una revolución profunda en las bellas artes y logró que el realismo ocupara el puesto del misticismo, según aparece en término perfecto y pudiera decirse absoluto en el gran Miguel Angel. A Miguel Angel (1475-1564) ya le hemos considerado como arquitecto, y habremos de estudiarle mas adelante como pintor: detengámonos un poco ante el escultor y el hombre. La escultura era su vocación y el cincel su instrumento favorito. Bajo la protección de Lorenzo de Médicis llamado el *Magnífico*, vivía contento en Florencia cosechando abundante copia de laureles y honrado con la amistad de Pico de la Mirándola y de todos los hombres ilustres de su tiempo. A la muerte de aquel príncipe generoso acaecida en 1492, como se hiciese antipático al pueblo su hijo Pedro, quien había heredado su poderío é influencia, fué

(1) Un siglo después Miguel Angel, contemplando la puerta que se halla al oriente, la llamó *puerta del paraíso*.

arrojado del trono, mientras que el fraile Savonarola conmovía con su mágica elocuencia á los florentinos, y Cárlos VIII de Francia pisaba el suelo querido de la patria. Presa la ciudad de la anarquía, y hecha girones la bandera nacional, Miguel Angel se refugió en Roma, donde permaneció desde el año 1496 al 1501, y en ocasión que Alejandro VI dirigía la nave de S. Pedro. Restituido á Florencia, hallábase en ella tranquilo en 1506, cuando le llamó Julio II y le encargó la obra de su magnífico mausoleo. Con ser su genio portentoso y admirado en todas partes, agriaronle, más que el enojo del papa, la inmoralidad y la miseria de su tiempo, en términos que tiró desalentado el cincel, y buscó la soledad para gemir tristemente, leyendo las divinas páginas de la Biblia y los hermosos versos de la Divina Comedia. Julio II le hizo salir de su retiro, y entonces compuso y ejecutó aquella soberbia estatua de *Moisés*, que será siempre la primera entre todas las obras de escultura. La envidia volvió segunda vez á cebarse en aquel hombre superior, quien se retiró nuevamente á Florencia; pero Julio II envió correos en su busca, dirigió *breves* amenazadores á la Señoría de esta ciudad, y tuvo que volver el gran artista: que no consentía el gran pontífice oposición alguna á su enérgica voluntad. Querido de todos los papas que se suceden en el solio pontificio, Miguel Angel admira al mundo con sus grandiosos trabajos y con sus sublimes producciones. Después, cuando las arrugas surcaban su frente y las canas cubrían su cabeza, al contemplar aquella sociedad

estragada por los vicios y encenagada en la corrupción, al recordar la pérdida de la libertad de su patria, sentíase herido de letal desfallecimiento, y se encerraba afligido en su casa pasando días enteros sin probar alimento, y tal vez recordando estas palabras que había escrito acerca de una estatua suya, imagen fiel de la noche: *Es dulce dormir, pero más dulce todavía es ser de piedra, durante el reinado del mal y de la vergüenza. No ver, no sentir, es para mí gran ventura: pero no me despiertes; habla bajo* (1). ¡Qué varón tan extraordinario! ¡Qué genio artístico tan grande! Miguel Ángel es poeta, é insigne pintor y arquitecto, pero como escultor es único en la historia del arte. Queda en ella para que la humanidad le contemple admirada, no para que nadie le imite, ni le siga en su camino. Es tan peligroso imitarle, que precisamente el entusiasmo producido por sus obras fué causa de que se extraviasen muchos ingenios, reemplazando lo vigoroso de su invención por el alarde de conocimientos anatómicos, y exagerando las actitudes de tal suerte, que en los últimos años del siglo XVI eran discípulos de aquel los primeros que anunciaron la decadencia de la escultura.

Con Canova (1757-1828) se abre una nueva era para la estatuaria. Después de este artista que procura unir las ideas antiguas con los principios mo-

(1) *Grato m' é il sonno, e piú l' esser di sasso,
Mentre che 'l danno e la vergogna dura.
Non veder, non sentir m' é gran ventura:
Peró non mi destar; deli! parla basso.*

ernos, la belleza de Grecia y Roma con el espiritualismo cristiano, aparece Thorwaldsen, á quien se llama con propiedad el *sucesor de los griegos*, aventajándose sin embargo el célebre Tenerani, el *escultor de la gracia*, quien al romper con la antigüedad greco-romana, demostró que el arte escultórico tiene suficientes y aun sobrados elementos fuera del paganismo, que le dan alimento, inspiración, entusiasmo y vida.

Por lo que toca á *España*, después del vigoroso ingreso del renacimiento en nuestro suelo con el burgalés Ordoñez, autor de las *estatuas yacentes de los Reyes Católicos* (1), domina en Valladolid, como escultor notabilísimo, Alonso de Berruguete, en especial después de su vuelta de Italia en 1520. Caracterízase este estatuario por su excelente dibujo y por la valentía en las actitudes, aunque algunas veces sean exageradas, segun se muestra en la colosal figura de *San Benito*, que se conserva en nuestro museo provincial (2). Gregorio Hernández (1566-1636), natural de Galicia, pasó muy joven á Valladolid, y entre sus obras, joyas todas de inapreciable valor, citaremos el *Cristo*, y en las Huelgas Reales el retablo mayor que hizo en 1616, en cuyo centro se admira una primorosa *Asunción*. Juan de Juni (m. el 1614) aunque escultor distinguido y de grandes facultades, es "tan amanerado y exagerado en las actitudes y tan

(1) Grande es la riqueza que ofrece nuestra patria durante el siglo XVI en monumentos sepulcrales, pero desgraciadamente los más aparecen hechos en Italia.

(2) *La sillería de coro* hecha en 1528 y que tanto se admira en nuestro museo no debe ser obra de Berruguete, si se atiende al poco mérito que revelan las figuras de los nichos.

poco sencillo en los paños, que bien puede ser llamado el Bernini español,, (1). En la iglesia de las Angustias de Valladolid se halla la *Virgen de los Dolores*, y en la Antigua el *retablo mayor*, cuyos santos colocados en nichos tienen posiciones muy violentas. ¡Lástima que escultor de tanto talento no supiera contenerse en los límites verdaderos del arte! A mediados del siglo XVII florecen en Sevilla y Granada, focos á la sazón de cultura en el suelo andaluz, dos artistas de extraordinario genio: Juan Martínez Montañés y Alonso Cano. Obra es del primero una hermosa *Concepción* que se conserva en la capilla de San Agustín de la catedral de Sevilla, y pertenece al segundo otra *Concepción* muy bella que se muestra actualmente en la catedral de Granada (2). Montañés y sus discípulos, entre los cuales se cuentan Pedro Roldán y el mismo Cano, han hecho muchas y primorosas obras que elevan á notable altura el arte escultórico español. Durante el siglo XVIII Murcia se honra con el ingenio de Francisco Salzillo y Alcaraz (1707-1783) (3), cuyos magníficos *pasos de procesión* merecerán aplauso imperecedero.

Por el mismo tiempo se ejecutaban, en el dominio

(1) Passavant, *El arte cristiano en España*, pag. 138.

(2) La *Concepción* de Montañés, cuya cabeza es angelical, los partidos de paños y el manto azul son de mano maestra y el estofado es muy bello, se encuentra afeada por el cerco radiado de plata y por los extraños adornos de diadema, gargantilla y brazaletes.

(3) En el museo provincial de Valladolid hay una escultura, en madera, denominada *cabeza de S. Pablo*, y cuyo autor es, según indica la firma, Alfonso Villabrille (1707).

del arte profano, bajo la dirección de D. Domingo Olivieri y de D. Felipe de Castro, las estatuas de piedra destinadas á las galerías del real palacio de Madrid; Pascual de Mena labraba el *Neptuno* para la fuente del Prado, Gutierrez la *Cibeles*, Alvarez el *Apolo* ó las *Cuatro estaciones*; y concluían la fuente de la *Alcachofa*, una de las mejores por su gusto y buena construcción, Vergaz y Primo. El monumento erigido en el Prado en honor de los mártires de la independencia española fusilados el 2 de mayo de 1808, es apreciable bajo el punto de vista escultorio, luciendo en él la estatua que representa la *Constancia*, obra de D. Francisco Elías, la del *Valor* debida á D. José Tomás, la de la *Virtud* que esculpió D. Sabino Medina, y la del *Patriotismo* en que mostró su ingenio D. Francisco Pérez, ejecutadas todas conforme á los modelos que en 1823 hizo D. Esteban de Agreda.

No se puede estudiar el Renacimiento en la *pintura* sin examinar á grandes rasgos la historia de las escuelas italianas desde la napolitana á la boloñesa.

Distinguió desde luego á la escuela *napolitana* la movilidad y animación que dió á sus figuras el Zingaro (1382-1455), aquel antiguo alfarero que loco de amor por la hija del pintor Colantonio, se dedicó á este arte para obtener la mano de dicha joven; y su discípulo Andrés de Salerno, que estudió tambien con Rafael y Salvador Rosa, y por último Lucas Giordano (1632-1705).

Nacida la escuela *parmesana* con el pincel de

Correggio (1494-1534), el *hijo de las gracias*, muestra indeleble en sus obras el sello de las aficiones del maestro. Era Correggio de natural tímido y melancólico, modesto, y muy instruido así en las bellas letras como en la anatomía, y llevó el claro oscuro hasta la perfección, según puede comprobarse contemplando su *San Jerónimo* del museo de Parma, la *Adoración de los pastores* del museo de Dresde y el *Ecce Homo* de la Galería nacional de Londres.

Leonardo de Vinci, el inspirado artista de *La cena del Señor* y de otras muchas producciones, fué el jefe de la escuela *florentina*, á la cual pertenece la grandiosa figura de Miguel Angel, el autor de los frescos de la capilla *Sixtina*, que tomando nombre del papa Sixto VI, debió la decoración de su bóveda á Julio II. Cuéntase que Bramante había inspirado al pontífice el pensamiento de encargár á Miguel Angel la pintura del techo de la capilla en ocasión que Rafael pintaba las *estancias*. La duda y el temor asaltaron un momento á Miguel Angel, pero al fin se decidió y pintó, saliendo realizada de sus manos la concepción más grande que ha producido el Renacimiento (1).

Representa á la escuela *romana* Rafael de Urbino (1483-1520), joven dulce y bondadoso, que se entusiasmaba con la gloria y pedía inspiraciones al amor; artista tan modesto que mientras Miguel Angel decía: "todo lo que Rafael sabe de pintura

(1) Las figuras pintadas en la espaciosa bóveda, en especial las de *La creación del mundo* y las de los profetas *Joel* y *Jonás* son hermosas, sublimes, atrevidas y gigantescas.

se lo he enseñado yo,, él se consideraba dichoso por haber nacido en la época del ilustre florentino. Manifiesta su carácter conciliador en la pintura, en la armonía y naturalidad que se admira, así en el *Matrimonio de la Virgen*, una de sus primeras composiciones, como en el cuadro de la *Transfiguración*, la última de sus obras. Su *Heliodoro* y *El milagro de Bolsena* son por el colorido los mejores frescos del mundo, en tanto que *La bella jardinera*, *La Virgen de la silla* y *El pasmo de Sicilia* son flores hermosas que esmaltan el ramillete de gloria del mayor genio pictórico que ha producido el mundo.

Julio Romano siguió de cerca las huellas de su maestro; pero en general, los discípulos de Rafael cayeron en la afectación, como los de Miguel Angel en lo extraordinario.

Corresponde al Tiziano (1477-1576) la maestría y autoridad en la escuela *veneciana*. Mimado este artista por Carlos V, Francisco I y León X, amigo de todos los hombres grandes de su siglo, admirado en toda Europa, rico y lleno de gloria, circularon en breve sus numerosos cuadros por todos los países, siendo difícil su crítica, á no limitarse al examen de algunos pocos, tales como su magnífica *Cena*, rival de la de Leonardo de Vinci, que se hallaba en los muros del refectorio del Escorial; el retrato de *Juan Federico*, elector de Sajonia, en la Galería Lichtenstein; y los de *Carlos V*, *Felipe II* y *marqués del Vasto* en el museo de Madrid. Tiziano era pintor de sentimiento, y cuando la Europa católica contempló regocijada el memorable combate de Lepanto, el



gran colorista, "el gran poeta de los ojos," como le llamó Lope de Vega, poseído de alegría volvió á tomar sus pinceles y celebró aquella victoria con un cuadro que hoy se admira en el museo nacional de España. Ni Tintoretto, ni Pablo Veronés, á pesar de sus grandes cualidades, consiguieron eclipsar la merecida fama del Tiziano.

No se puede nombrar la escuela *boloñesa* sin pensar en Guido Reni (1575-1642) autor de *La Aurora* y de *Beatriz de Cenci*. Adquirió tan general nombradía, que fué un grande acontecimiento en Roma el honor y solemnidad con que le recibieron el papa Paulo V y los cardenales de la Iglesia. Matizaban sus cuadros la delicadeza y la gracia, al par que dibujo correcto y un colorido dulce, teniendo sus discípulos por émulos á los *naturalistas* de la escuela del Caravaggio (1569-1609), cuyo jefe se distingue por los rudos contrastes del claro oscuro, dulcificados por José de Ribera (1588-1656), natural de Valencia, llamado *El Spagnoletto* quien siguió en particular á Miguel Angel en su excelente estilo naturalista, siendo conocido y aplaudido lo mismo en España que en el extranjero (1).

Dirijamos ahora una mirada sobre la pintura en el resto de Europa, comenzando por los Países Bajos. Los insignes maestros de la escuela *flamenca* (siglos XV y XVI) á cuya cabeza se halla el nombre de Juan Van Eyck, fueron eclipsados en el si-

(1) De Ribera se goza en el museo de Madrid *El martirio de San Bartolomé* y otros dos cuadros muy buenos, y se admiran en la iglesia de agustinos de Salamanca las preciosas pinturas de un retablo.



glo XVII por Rubens (1577-1640), señalándose entre sus obras, el *Descendimiento de la Cruz* que se halla en la catedral de Amberes, pintura que se recomienda por la perfecta unidad de su composición, pues todo se mueve al rededor del cuerpo divino de Jesús. Van Dyck y Jordaens mantuvieron por algun tiempo en la escuela flamenca el estilo vigoroso del maestro, sin impedir que al fin decayera, renaciendo en el presente siglo XIX, merced al talento extraordinario de Gustavo Wappers (1803-1874) autor del cuadro *El burgomaestre de Leyden y la revolución de 1830*.

Ni deja de ilustrarse la escuela *holandesa* desde Jerónimo Bosch (1450-1516), produciendo excelentes artistas, entre los cuales descuella el insigne Rembrandt (1607-1669), autor de los admirables cuadros *La lección de anatomía* y *La ronda nocturna*.

Contaba Alemania á principios del Renacimiento tres escuelas de maestros pintores no faltos de merecimientos en la historia del arte. La de *Suabia* tenía á Martín Schoen (1410-1499), cuya tradicion fué continuada por Hans Holbein (1498-1543); la de *Franconia* había producido al insigne Alberto Durero (1471-1528), maestro que cultivó también la arquitectura y la escultura, dejando en *La adoración de los magos*, y en la célebre composición *Las cuatro columnas de la Iglesia* (S. Pedro, S. Juan, S. Pablo y S. Marcos) tres cuadros verdaderamente sublimes (1);

(1) «Los cuatro apóstoles de Munich, observa Viardot, á juzgar por la amplitud, la nobleza, la grandeza imponente, parecen inspirados por el *San Marcos* de Fra Bartolomeo, que es quizá en la pintura la mas alta expresión de fuerza y de poder, como lo es en la estatuaria el *Moisés* de Miguel Angel». *Les merveilles de la peinture*, deuxième edition, p. 97.

y la de *Sajonia* fué principalmente organizada por Lucas Cranach (1472-1558), fiel imitador de la escuela franconiana, el cual dotado de una gran fuerza de imaginación, se hizo admirar de su pueblo, cayendo á su muerte en la oscuridad la escuela que había fundado, como habían caido también las de Suabia y Franconia. Salió de tan lamentable postración la pintura alemana merced á los esfuerzos de A. Rafael Mengs (1728-1779), artista muy distinguido de la corte sajona, brillando en nuestro siglo Wilhelm Kaulbach é innumerables maestros, focos de brillante luz que glorifican y engrandecen las escuelas de Munich, de Dusseldorf, de Berlín, de Viena y de Dresde.

En *Francia*, después de los lauros granjeados por Coussin (1500-1590), por Dubreuil, por Freminet, por Vouet y por el mismo Lebrun, el amigo de Luis XIV, artista pretencioso, cuya fama dista bastante de su mérito, la pintura entró en una época de decadencia, que cesó con la reforma iniciada por Greuce (1726-1805), por Vien y por David (1748-1825), autor de los cuadros intitulados: *la Muerte de Marat*, *Coronación de Napoleón*, *Distribución de las águilas*, *Paso del San Bernardo*, *Leónidas* y *Rapto de las sabinas*.

Sin detenernos en *Inglaterra*, donde sólo sobresalen en aquella edad algunas individualidades de mayor ó menor importancia, pasemos á examinar el desarrollo de la pintura española en la época del Renacimiento.

Merece consideración, á los principios, como re-

presentante de la escuela *castellana*, el insigne artista Berruguete, á quien ya hemos considerado bajo el aspecto de escultor y arquitecto. Trabajó en Roma con Miguel Angel, pero siguió más las huellas de Leonardo de Vinci (1). Tampoco deben omitirse los nombres de Blas de Prado, Fernán Yañez, Juan Fernández Navarrete y Luis Morales; dado que solicita más especialmente nuestra atención el gran Velázquez, pintor naturalista y el artista de más ingenio é inspiración que ha tenido nuestra patria. Nacido en Sevilla (1599) llegó joven á Madrid, donde se hizo admirar en breve de nacionales y extranjeros. Querido de los reyes, en cuyo palacio vivía, colmado de riquezas y honores, lleno de gloria según pertenecía de justicia al autor de los maravillosos lienzos de *Los borrachos*, *Las lanzas* y el *Cristo*, mimado de la fortuna, fué el protector generoso de los artistas, y en particular de aquel mozo pobre y oscuro que después había de ser el autor de *Santa Isabel de Hungría*. Si Velázquez obtuvo de sus contemporáneos toda clase de consideraciones, no ha merecido de la posteridad juicio menos laudatorio y entusiasta. No parece sino que Velázquez reúne en sí la belleza y alegría de nuestro país, con la magnificencia y esplendores de aquella corte de Felipe IV y del conde-duque de Olivares, la cual soñaba aún con los recuerdos de Pavía y con las conquistas de

(1) Es de sentir que algunos escritores extranjeros olviden ó desconozcan nuestras glorias artísticas hasta el punto de que el profesor alemán Subke en su *Historia de las bellas artes* solamente dedica una página escasa á la pintura española, y en dicha página no cita más que á Velázquez y á Murillo.

Méjico (1). De su tiempo será bien citar á los italianos Carducci, y á los Ricci, de familia italiana aunque nacidos en Madrid, y al vallisoletano Antonio Pereda, dado que el discípulo más distinguido de la escuela es Juan Pareja, denominado el *esclavo*.

Inauguró el esplendor de la escuela pictórica de Sevilla Luis de Vargas (1502-1568), correcto en el dibujo, inteligente en los escorzos y brillante en el colorido; continuó sus aciertos Pedro Villegas Marmolejo, quien conoció perfectamente el dibujo, manifestándolos á gran altura Pablo de Cespedes, escritor, poeta, arquitecto, escultor y pintor, y Francisco Zurbarán caracterizado por el vigor en el dibujo y por realzar los oscuros mediante grandes masas de luz y de sombra, admirándose su modo de pintar paños blancos. Después, cuando la escuela de Madrid se cubría de gloria con Velázquez, la de Sevilla seguía recogiendo laureles inmarcesibles, primero con Alonso Cano, á quien ya conocemos como escultor distinguido, y que fué también pintor de sentimiento delicado y gusto esquisito; y más tarde con Bartolomé Esteban Murillo (1617-1682) (2) el artista protegido de Velázquez, que eclipsa á todos los de

(1) Los retratos de Velázquez no tienen precio: los de *Felipe IV* y de sus mujeres, las *Meninas*, el del *conde-duque de Olivares* y el del *infante don Baltasar Carlos* llaman la atención por su gracia y tecnicismo. Sus cuadros *Los bebedores*, en que se pinta la naturaleza en toda su verdad, *Las Obreras de tapices*, donde se notan los efectos más delicados de luz y de perspectiva, y la *Rendición de Breda*, magnífico en su conjunto y prodigioso en los pormenores, son dignos de figurar al lado de las mejores pinturas.

(2) Palomino asegura que nació en Pilas en 1613, pero Ceán Bermúdez ha probado que el bautismo del famoso pintor se celebró el primero de enero de 1618 en la parroquia de Santa María Magdalena de Sevilla.

su escuela, y del cual suele decirse que ninguno le iguala en el género religioso. La dulzura de su carácter, la tranquilidad de su espíritu y la brillantéz de su genio nos dicen que el autor de *San Antonio de Padua* y de *Santa Isabel de Hungría* ha nacido en esa florida tierra andaluza, que su cuna se ha medido en ese suelo encantador de la antigua Bética, y que el perfume de los jazmines, de las violetas, de las rosas y del azahar han embriagado aquella imaginación, para que invente, produzca y cree las divinas figuras de sus bellísimos cuadros (1). Murillo formó una escuela en Sevilla donde sobresalen sus discípulos Alonso Miguel de Tovar y Pedro Núñez de Villavicencio, manieristas de su estilo y no desprovistos de algunas calidades de ingenio.

Sin antecedentes ni tradición de escuela, apareció la *valenciana* llevada á la madurez y al apogeo por el pincel de Vicente de Juanes (1523-1579), discípulo de la escuela de Rafael. Era el maestro valenciano

(1) Véanse las siguientes obras del inspirado artista: en la Sacristía mayor de la catedral de Sevilla *San Leandro* y *San Isidoro*, y en la capilla bautismal de la misma iglesia el notabilísimo *San Antonio de Padua*; en el museo provincial *San Antonio con el niño Jesús en los brazos* y una *Concepción acompañada de ángeles*; en el museo del Prado de Madrid la *Sacra Familia*, y *Rebeca y Eliezer*, y en la Academia de bellas artes de San Fernando la *Santa Isabel de Hungría*. Sus numerosos cuadros de *La Concepción* son excelentes. El cuadro de *San Antonio* es uno de los mejores del mundo, y su asunto es que el Santo se postra extático en la celda al ver al niño Dios que se le aparece entre luminosas nubes. *Santa Isabel* es la primera de las composiciones de Murillo por la grandeza del estilo, por la dulzura de la obra y por la armonía del conjunto, y su asunto es que la Santa rodeada de leprosos baña con una esponja la cabeza de un muchacho cubierto de tiña. Stirling y Tubino dicen que en el museo provincial de Valladolid existe un cuadro de Murillo que denominan *San José y el niño Jesús*; Curtis y D. Luis Alfonso lo intitulan *San Joaquín y la Virgen*. Opinamos que este cuadro no es del gran artista, sino de su escuela.

de espíritu religioso ferviente, y tan devoto, que así como el beato Angélico de Fiésole cuando pintaba á Cristo, prorrumplía en amargo llanto, del mismo modo él no empezaba ningun cuadro sin prepararse antes por la oración y por los sacramentos, con lo cual se explica su ordinaria predilección por la pintura religiosa. Distinguióse por la corrección en el dibujo, y por la majestad, dulzura y expresión que dió á sus figuras, en especial á las cabezas de Cristo. Bastarian para que ciñera su frente la aureola de los grandes artistas, *El Bautismo de Jesucristo* que se goza en la catedral de Valencia, y *La Asunción de la Virgen* que exorna la Galería de la misma ciudad. Tras él florecen su hijo Juan, Ribalta, Espinosa, Orrente y Esteban March, que más ó menos repiten el gran estilo del maestro.

El arte español entraba á principios del siglo XVIII en un periodo de decadencia que nada parecía poder contener, no siendo suficientes á contrastarla ni la travesura del napolitano Jordán (1), ni la dulzura de Tobar, ni el conocimiento y saber de Palomino, ni los estudios de Muñoz, ni Juncosa, ni Fray José, ni Viladomat (2). A dicha la creación oportuna de la Academia de San Fernando en 1757 inició esfuerzos más valiosos para la restauración del arte. Siguióse la protección del rey Carlos III quien hizo venir de Alemania al bohemio Antonio Rafael Mengs (1701), de cuyo fecundo y delicado pincel salieron cuadros tan preciados como el *Descendimien-*

(1) Vivió en Madrid desde el 1692 al 1702.

(2) De este pintor dijo Mengs que era el mejor de su época.

to (1), el *Nacimiento*, la *Anunciación*, la *Sacra Familia* y la *Aparición de Cristo á la Magdalena*, formándose en escuela con sus consejos y lecciones Bayeu, Maella, Ferro, Ramos y otros buenos artistas.

Hacia estos tiempos gozaba de alguna fama, aunque fué mayor la que adquirió después, D. Francisco Goya (1746-1828), el cual no hizo más que dolerse amargamente de los quebrantos de la época, cuando no se reía sardonicamente de las costumbres de nuestros abuelos (2). A pesar de su talento artístico, Goya no podía hacer más. Notad, Señores, que nos encontramos en aquella triste y desgraciada época en que nuestros reyes Carlos IV y Fernando VII lamían la mano del déspota que fustigaba sus rostros; no olvidemos que todo buen español tuvo que empuñar entonces la espada para defender el sagrado suelo de la patria; traigamos á la memoria los días en que después de regar nuestras madres con sus lágrimas y nuestros padres con su sangre esta hermosa tierra, la nación se devoraba ella misma, y la guerra entre los franceses se convertía en guerra de hermanos. ¿Estrañaréis por ventura que huyan las artes ante el estrépito de los tronos que se hunden y ante tantas revoluciones como se suceden? ¿Estrañaréis que en aquella tremenda crisis de la nacionalidad española, ya martirizada por extranjerías huestes, ó ya desangrada por lucha fratricida, los pintores arrojaran sus pinceles, para

(1) D. José Nicolás de Azara dijo que en este cuadro había reunido la gracia de Apeles, la expresión de Rafael, el claro-oscuro de Correggio y el colorido de Tiziano.

(2) Manjarrés, O. C., pág. 107.

esgrimir el acero en los campos de batalla? Pasados aquellos momentos, ora los imitadores de la escuela del francés David, ora los de Goya, señalan un instante de transición en la pintura española, hasta que D. Federico de Madrazo y D. Carlos Luis de Ribera inician un nuevo género, coronándose de laureles, el primero con *Las santas mujeres en el sepulcro de Cristo*, y el segundo con el *Origen de los Girones*.

Hemos visto todas las artes del diseño progresar en Europa, merced al sentido experimental del Renacimiento combinado con el espiritualismo de la edad media. ¿Qué diremos de la *música*, la única que conserva sin interrupción en sus grandes manifestaciones el sentimentalismo é idealidad de los tiempos medios? Menester es confesar que no quedó rezagada cuando la humanidad recorría tan brillantes vías de progreso, perfeccionándose la vocal y la instrumental con la reforma y contra la reforma; pues al propio tiempo que el fraile Martín facilitaba el acompañamiento de coros por el pueblo y ensayaba muchos cantos que moviesen el sentimiento estético, y Calvino, por el contrario, sustituía la sencillez del canto llano con la salmodía métrica, y el reformado francés Goudimel, muerto en la terrible noche de San Bartolomé, ponía en música los salmos traducidos á la lengua francesa, el catolicismo contaba con un maestro admirable, con un artista de gran talento, con un músico de gran inspiración y genio, con el italiano Pedro Luis de Palestrina (1529-1594), varón ilustre que perseguido por la

desgracia, arrojado de la capilla del Pontífice y recluso como un cenobita en el monte Celio, se extasió en la contemplación de la naturaleza, y allí, solo, triste, estudiando día y noche, llena de fé su alma, y de sentimiento religioso su corazón, el inmortal solitario expresó en solemnes y armoniosos cantos el profundo sentido de la Escritura, desmintiendo á aquellos maestros ignorantes que no comprendían cómo la música podía adaptarse á los santos ritos que elevan el alma al Criador (1). Palestrina es un modelo acabado en todos sus trabajos, y como dice César Cantú, “ninguno le iguala en valentía, en acento profundo y sencillo, en la mística ternura, ni en la encantadora suavidad de sus armonías, que ya nos revelan los dolores de la Madre de Dios, ya los padecimientos del Verbo, y á las veces nos transportan á un mundo invisible á escuchar las músicas con que los ángeles rodean el trono del Eterno,” (2). Entre sus continuadores ocupó un alto puesto por su originalidad el célebre autor del *Miserere*, el maestro Allegri (m. el 1652), después del cual decayó el arte musical hasta el punto de que se tuviera por mérito el ruido más estrepitoso. Durante el siglo XVIII la música religiosa se enriquece con muchas composiciones, ejerciendo la profana un imperio poderoso en las cortes de los reyes y en el pueblo. El

(1) Fué una de las primeras obras que le encargaron la *missa papalis*, modelo de armonía, de sencillez, de claridad y de ternura. Cuéntase que se hallaron en el manuscrito escritas estas palabras: *Señor, ilumíname*, y con efecto, Dios oyó los ruegos del incomparable artista. El *Stabat mater* es el coronamiento de todas sus composiciones musicales.

(2) Historia Universal, t. V, pág. 165.

cantor Ferri fué recibido en Florencia como un príncipe, Farinelli hizo las delicias de la corte de Fernando VI de España, la florentina Tesi y la veneciana Bordoni granjeaban por todas partes grandes cosechas de aplausos. Ilustres ingenios, lo mismo en Italia que en Francia y Alemania, encaminaron su vocación á la música religiosa y profana en los siglos XVIII y XIX, descollando entre ellos Stradella, Scarlatti, Pergolese que entre sus composiciones religiosas tiene la *Salve regina* y el *Stabat*, Cimarosa, Paisiello, autor de la *Pasión*, de cuatro *Credos* y de dos *Te Deum*; Rameau, Méhul y Monsigny; la ilustre familia de Bach, y sobre todos el aleman Mozart (1756-1791), que lo mismo escribe en el género oratorio que en la ópera, inmortalizándose en aquél con un *Miserere* y una misa de *Requiem*, y poniendo poco antes de morir en música las lúgubres palabras del *Dies iræ* (1). Ni fuera fácil recordar los nombres, las obras, ni los méritos de los maestros que hoy lucen con justa nombradía en los anales del arte musical contemporáneo, los Beethoven, Rossini, Donizzeti, Verdi, Bellini, Meyerbeer, Mendelssohn, Schumann, Gounod y Wagner.

De la música *española* cabe decir que llega al siglo XVI en verdadero estado de florecimiento. Gómez de Palencia, Pérez, Salinas y otros maestros españoles fueron músicos excelentes, cuyas composiciones se ejecutaban con admiración, no solo en

(1) Son el *Requiem*, la *Laerymosa* y la *Tuba mirum* admirables concepciones de Mozart. Entre sus bellísimas óperas citaremos el *D. Juan*, cuyo argumento está tomado de Molière, quien lo recogió antes de Tirso de Molina.

nuestros templos, sino en las iglesias italianas. Carlos V era incansable protector de los buenos músicos, y Felipe II se complacía en oír las composiciones de su organista Antonio Cabezón, composiciones que todavía se ejecutan en las catedrales de León y de Toledo. En el siglo XVII tenemos á Ortells, Babán y Monteverde, dado que á mediados de este periodo de tiempo cayó el arte musical en afectación enfadosa, sucediendo á las melodías las sutilezas del contrapunto. En el XVIII intentó Fernando VI curar su melancolía rodeándose de músicos y cantores, entre los cuales sobresalía el citado Farinelli, siendo honra del siglo XIX una larga serie de artistas señalados en la ejecución y en la composición, en la música vocal y en la instrumental, en el oratorio y en el drama lírico.

V.

He recorrido, Señores Académicos, el largo camino de las bellas artes; pero, si me lo permitís, he de decir algo todavía acerca de los ideales del presente. Nos hallamos en un momento de transición. Vivimos en una época crítica. Unos miran el pasado con amor ferviente, estimando los modelos antiguos cual la fuente cristalina, inagotable y pura de belleza; otros pretenden romper con la antigüedad é intentan una radical reforma en todas las artes. Las ideas de los primeros son absolutas y absurdas; las tendencias de los segundos vagas é inciertas. Por unos y por otros se halla desconocida la ley del progreso ó del mejoramiento de la sociedad, la cual no es otra sino el adelantar dentro de nuestra naturaleza limitada y contingente, el adelantar en las ciencias, letras y artes, el adelantar en todo, conservando lo verdadero, lo bueno y lo bello del pasado. Ni es dable olvidar que la vida de la humanidad es como una cadena de eslabones perfecta-

mente unidos y ligados, y que las generaciones todas son solidarias.

Por lo que á mí respecta, confieso que amo el pasado, lleno de encanto y de hermosura; pero como hombre de este siglo, en cuyo corazón arde la llama del progreso, tengo fé en los descubrimientos de las ciencias, en los maravillosos adelantos de las letras y en los anchos horizontes de la industria, esperando que cada día se dará un paso adelante, que nuevas fórmulas sustituirán á las antiguas, y que á cada momento chispas de refulgente luz llegarán á los espíritus, lo mismo á los defensores de lo pasado que á los de lo porvenir, así á los espiritualistas como á los positivistas, á los idealistas como á los realistas, sin más limitaciones que las impuestas á la naturaleza humana por la voluntad del Omnipotente.

Todos los ramos del saber son miembros de un organismo, todos se encuentran íntimamente enlazados; y en una época como la nuestra, señalada ya por tantos y tan notables progresos, la ciencia de lo bello y por natural consecuencia las bellas artes no pueden quedar estacionadas. Extiéndese cada día, merced á los estudios estéticos, un conocimiento más completo de la índole de la belleza; el público se interesa cada vez más en las cuestiones artísticas; la historia del arte encuentra cultivadores; en la época contemporánea se llama á juicio á todas las generaciones pasadas, se estudian sus tesoros artísticos, y al par que se intenta la síntesis de la bella forma y de la belleza del espí-

ritu, se escudriña la naturaleza á la luz de la contemplación, y aparecen los tesoros ocultos de su prodigiosa hermosura.

Si en nuestros días la arquitectura se halla reducida á imitar las obras antiguas, y parece como que se duerme en sus pasados laureles, faltándole originalidad y genio, en cambio la escultura y pintura, enriquecidas merced á la influencia del estilo naturalista, que en medio de sus extravíos, no carece de aciertos, ha llegado á alcanzar un gran esplendor, y la música religiosa y profana, en especial la última, alza su vuelo gigantesco y se pierde en un mundo de inspiración y de entusiasmo.

Cultívense más y más la arquitectura, escultura, pintura y música, y ámense con entusiasmo las hermosas obras artísticas. El hombre, dolorido por las fatigas, rendido por el trabajo y azotado por los elementos, se exploya en las esferas de lo bello y contempla gozoso las sublimes creaciones del espíritu. Las artes, después de la religión, perfuman el alma de la humanidad en el árido desierto de la vida. Filósofos ilustres, distinguidos historiadores, políticos famosos, industriales inteligentes y artistas inspirados, todos merecen nuestra más profunda consideración, y todos ponen su grano de arena en el edificio de la humana cultura. Al lado de Cervantes y de Calderón ponemos á Velázquez y á Murillo; y al lado de nuestros científicos contemporáneos, á Rosales y á Pradilla. Si es de gran interés recordar los nombres gloriosos de Pavía, San Quintín, Lepanto y Otumba, no es lícito olvidar *El testamento*

de Isabel la Católica, La campana de Huesca y el Desembarco de Cristóbal Colón. El mundo no debe ser un campo de combate, ni una palestra donde se ventilen las cuestiones por la fuerza, sino la morada del hombre, donde los sabios y los artistas son los obreros divinos inspirados por el soplo de Dios para hacernos sobrellevar las penas de la vida, y con la contemplación de sus obras elevar nuestro espíritu á las regiones celestiales.

VI.

Voy á concluir, Señores. El profesorado de esta escuela es inteligente y laborioso como el que más, se consagra al estudio y á la enseñanza, no solo por deber, sino movido de vocación y de verdadero entusiasmo. No ofenderé su modestia con mis alabanzas; que el verdadero mérito sabe gozar en la satisfacción de su conciencia. Pero menester es, con todo, que se le ayude, que se le auxilie en la árdua empresa de dirigir á esta juventud, á la cual de derecho corresponden mis últimas palabras.

Trabajad, jóvenes alumnos, con constancia, fijad en vuestro espíritu las enseñanzas de los insignes maestros de nuestra renombrada escuela, y seguid las huellas de los arquitectos Madrazo, Ayuso, Aguado, Amador y Álvarez, de los escultores Bellver, Valtmitjana y Oms, y de los músicos Eslava, Barbieri, Arrieta, Monasterio, Bretón, Zubiaurre y Chapí. Inspiraos en esos célebres pintores que se llaman Gisbert, el autor de *El suplicio de los comuneros*, de

El desembarco de los puritanos en la América del Norte, de la Muerte del príncipe D. Carlos y de la Jura de Fernando IV; Casado, el artista de la Muerte del conde de Saldaña, de Fernando IV el Emplazado, de El juramento de las cortes de Cádiz; de la Batalla de Bailén y de la Campana de Huesca; Sans, que muestra viril inspiración en Prometeo, en Los naufragos de Trafalgar, en la Toma del campamento de Tetuán y en la Muerte de Churruca; Manzano, que es conocido por sus obras Santa Teresa con los príncipes de Eboli, La audiencia de los Reyes Católicos, y Rodrigo Vázquez visitando la prisión de la familia de Antonio Pérez; Palmaroli, sobremanera notable por sus producciones Intercesión de los santos españoles en favor del príncipe de Asturias, La capilla Sixtina en Roma, y los Enterramientos en la Moncloa en 1808; Rosales, genio superior cuyas obras se llaman El testamento de Isabel la Católica, Los evangelistas y La muerte de Lucrecia; Domingo, que firma Un lance en el siglo XVII, Santa Clara y Los titiriteros; Fortuny, el acuarelista tan querido, autor de los cuadros La vicaría, El pórtico de San Ginés y la Batalla de Tetuán; Vera, que pinta El entierro de S. Lorenzo, La comunión en las catacumbas, La coronación de Santa Cecilia y San Valeriano; Puebla que se inmortaliza con su Desembarco de Cristóbal Colón; Domínguez, Luna, Moreno Carbonero y Pradilla que dan días de gloria con sus cuadros Muerte de Séneca, el Spoliarum, San Francisco de Borja, Doña Juana la Loca y La rendición de Granada, y Sala, Muñoz Degrain, Raimundo Madrazo, Ferrant, Plasencia y algunos otros, pintores de talento, glo-

ria del arte, generación insigne, honra de nuestro pueblo y de la tierra española.

De mí sé decir, que cuando después de estudiar en la ciencia de los hechos tantos martirios y tantas guerras, cuando después de recorrer en las sombrías páginas de nuestra moderna historia sucesos tan tristes, hallo esos genios superiores, esos espíritus buenos y cariñosos que en sus manos llevan el ramo de olivo y en sus corazones los más puros sentimientos, oigo una voz que se eleva del fondo de mi espíritu excitándome á que inculque á la generación de jóvenes cuya enseñanza nos está encomendada, la necesidad de recibir el fruto intelectual de todos los pueblos pasados y presentes, para bendecir á Dios, fuente inagotable de justicia, de bondad y de belleza.





