

se seque, antes de estender en ella otro color. Y precisamente el poner un color sobre otro es indispensable en la pintura, tomada en el sentido más noble, y, sin embargo, á Juan de Brujas (Van Eyk) se atribuye precisamente el haber perfeccionado el barniz, sustituyendo aceite de nueces y de adormideras, ó mezclándole con un secante, por medio del cual se podía pasar de nuevo inmediatamente el pincel sobre el mismo color. Por esto fué considerado como inventor de este género de pintura, y se añade que habiendo contraído con él relaciones de amistad Antonello de Mesina, logró sorprender su secreto, que llevó á Italia, en donde se le enseñó á su discípulo Ruggeri; que éste le comunicó al veneciano Dominico, quien se descubrió al florentino Andrés del Castagno, y que éste le mató, para ser el único poseedor de un procedimiento todavía desconocido en Toscana (19), en donde reemplazó al uso del temple.

Flamencos.—No se conocen los principios de la escuela flamenca, pero lo que prueba que Juan de Brujas y su hermano Huberto deben contarse en el número de los buenos pintores, es su Adoracion del cordero, en Gante. Hugo Van der Goes, es el vástago más ilustre de aquella escuela, que concluyó con Quintin Messis, que murió en 1529. Sus discípulos se trasladaron á Italia, y admiradores entusiastas de Miguel Angel, perdieron toda su originalidad y exageraron el color y el dibujo. Los negociantes florentinos traian tambien de Brujas, cuadros, entre las demás mercaderías de aquel país: uno llamado Portinari, trajo una que se atribuye á Hugo, para el hospital de Santa Maria la Nueva. Hubiera sido de desear que los artistas italianos aprendieran de los holandeses á no descuidar en sus buenas composiciones las partes accesorias.

Este descuido no impidió á la escuela florentina elevarse á una gran altura. Benozzo Gonzoli, discípulo de Angélico, dotado de una imaginación fecunda, reunió al sentimiento que distinguía á su maestro lo bien acabado de Massaccio. Pintó en el Campo Santo de Pisa veinte y cuatro grandes cuadros con estremada variedad. Montefalco y San Geminiano poseyeron tambien obras suyas. A Gonzoli le sucedió Felipe Lippi, que en la iglesia de los Carmelitas, no es inferior á Masaccio en cuanto á las figuras, y aun lo aventaja en el paisaje, y se mostró igual á él en la tribuna de Espoleto. Su vida fué de las más novelescas. Vistió el hábito monacal, pero no tardó en fugarse del convento, y cayó en manos de los berberiscos; un retrato que hizo de su amo, le valió la libertad. De regreso á su patria, se enamoró de una religiosa cuando pintaba en el monasterio de Santa Margarita: la robó

(19) VASARI. Cicognara sostiene (libro III, cap. 2), como tambien Tambroni en la edicion de Cennino, que existen pinturas italianas al óleo, anteriores á Juan de Brujas.

y tuvo de ella un hijo, á quien dejó su nombre y su talento. Su turbulenta existencia no le permitió llegar á la sublimidad del arte.

Con ésta se reunió la bella escuela, de que fué principal adorno Cosme Roselli (1456), que en union de Ghirlandajo, Lucas Signorelli y Fr. Felipe hizo cuatro compartimentos en la capilla Sixtina, y mejor aun en San Ambrosio de Florencia, en donde se admiran grupos verdaderamente dignos de Rafael, pero decayó del buen estilo.

El estudio de lo antiguo, que se habia avivado tanto en las artes como en las letras, impulsaba á los pintores á buscar más bien la correccion de las formas que la espresion, y á mostrar más habilidad que concepcion. Los particulares les pedian para adornar sus casas, y los Médicis para embellecer sus palacios, asuntos mitológicos ó escenas tomadas de la naturaleza: dedicándose á este género, los artistas abandonaron los pensamientos tiernos y piadosos que hasta entonces tanto les agradaban.

Entre tanto nacian otras escuelas. Juan de Milan, que dejó muy buenas pinturas en Florencia, y Andriano de Edesia, llevaron á Lombardia la manera de Giotto; y Foppa, Crivelli, Nolfo de Monza, el Borgoñon, y Boltafio, adquirieron allí reputacion. Nada se encuentra en Génova hasta 1451, ni en el Piamonte hasta 1488. Ferrara está orgullosa con Galeazo Galassi, y Antonio, cuyos trabajos son más pastosos y variados; posteriormente tuvo á Vaccarini y otros. Además de Franco, Bolonia vió distinguirse á Simon de los Crucifijos, y Lippo Dalmasio de las Virgenes, así llamados, porque se ocuparon exclusivamente de aquellos asuntos. Lo mismo hizo tambien Jacobo Davanzi, quien se preparaba para pintar con el ayuno y la comunión. Casi siempre hacia vírgenes el buen pintor de frescos Francisco Raibolini, llamado el Francia, que después de estar ocupado en hacer nielados y medallas, tomó la paleta ya de edad de más de cuarenta años, y fué la admiracion de los boloñeses hasta que vieron la Santa Cecilia de Rafael. Es inexacto que el Francia muriese de envidia que aquella le causó. Contó hasta doscientos discípulos, entre los cuales Lorenzo Costa fué muy nombrado por el vigor y la riqueza del colorido.

El maestro Simon, napolitano, discípulo de Tesauro, apenas vió el modo de trabajar de Giotto, se aplicó á imitarle y á propagar su escuela; pero no existe nada cierto de él. Antonio Salario de Civita, en los Abruzzos (1455), ó más probablemente de Venecia, llamado el Zingano, se enamoró de la hija del pintor Colantonio (20), y para conseguir su mano, dejó su oficio de alfarero, y se dedicó á la pintura, en la que llegó á distinguirse, como lo atestigua la vida de san Benito en el claustro de San Severino, cuyo colorido tiene mucha frescura y las posturas naturalidad. Los demás artistas de

(20) Parece que ha habido dos Colantonio.

esta escuela son poco conocidos, y apenas merecen que se les nombre.

En los Estados romanos, Pedro de la Francesca, di Borgo Sansepolcro, pintó para los señores de Feltro y Ferrara, y para algunos otros, con gracia y sencillez; era al mismo tiempo buen matemático. Fué el primero que introdujo el uso de hacer modelos de barro, y vestirlos con telas humedecidas para copiar los pliegues. Gentil de Fabriano aprendió del Beato Angélico su manera suave y plácida, y conservó sus piadosas tradiciones. Tuvo la gloria de dar impulso á la escuela veneciana.

En Venecia, el arte nacional tardó mucho en remontarse, aunque trabajaban allí continuamente artistas griegos, y podian verse con frecuencia sus obras en el continente; nueva prueba de que contribuyeron muy poco al renacimiento de la pintura. Desde el siglo vi, una colonia bizantina fué á adornar con mosaicos las iglesias de Grado y de Torcello. El dux Orseolo llamó en el siglo xi á otra más célebre para que decorase á San Marcos; después, la toma de Constantinopla, llenó á Venecia de artistas bizantinos que desde entonces no se distinguieron. Si algunas obras de mosaico de las de San Marcos son griegas, otras parecen nacionales; pero no se conoce ningun pintor natural de la misma ciudad, antes de Pablo el Veneciano y Lorenzo. Entre los que les siguieron, como Juan Antonio de Padua, Semitecolo, Guariento, Giusto, Alighieri y otros tantos de la poblacion como de tierra firme, especialmente de Padua, se siente la influencia de Giotto.

Los Bellini.—Jacobó Bellini, recibió las lecciones de Gentil de Fabriano, cuyo nombre pasó á uno de sus hijos; éstos, es decir, Juan y Gentil, encargados de pintar en catorce habitaciones del palacio del dux los fastos de su patria, utilizaron las tradiciones legadas por Fabriano, Juan de Brujas, y su discípulo Hemmelinck, el pintor místico más gracioso de aquel siglo, tres artistas que trabajaron mucho en Venecia. Francisco Negri, cuando escribía al dux Loredano sobre lo que contribuye á la gloria de un gobierno, decía que el senado veneciano podía orgullecerse de poseer dos hermanos intérpretes de la naturaleza, de los cuales era el uno admirable en la teoria, y el otro en la práctica. Gentil (1421-1501) marchó á Constantinopla llamado por Mahomet II, y se refiere que el sultan para proporcionarle un modelo sin cabeza, hizo cortarla á un esclavo. Dominan en él la espresion de sentimiento y la poesia religiosa (21), aunque

(21) Debajo de dos de sus cuadros, en la academia de Venecia, se lee: *Gentilis Bellinus amore incensus crucis, 1495.—Gentilis Bellinus pio sanctissime crucis affectu habens fecit 1500*—Juan escribió debajo de la Virgen de la sacristia de los Franciscanos.

*Fanua certa poli, duc mentem, dirige vitam,
Quæ peragam, commissa tua sint omnia cura.*

creyó que podría asociar tambien el arte antiguo y la perspectiva. Juan (1426-1516), por el contrario, se inclinaba más al misticismo, ciñéndose á sencillos cuadros de piedad para familias patricias, escluyendo cuanto podía quitar de ellos la severidad patética y profunda espresion. Es necesario convenir en que entre el gran número de asuntos que le dieron aquellos patricios, no se encuentra ninguno mitológico. Los pintores eran á la vez arquitectos, miniaturistas y plateros, por lo cual adquiririan una gran práctica, y hacian sus cuadros de manera que hiciesen juego con el orden de arquitectura de la iglesia donde habian de ponerse y con los marcos en que los colocaban. ¡Cuánto perdería el cuadro de Juan Bellini si se quitase de la iglesia de San Zacarias! Fué de los primeros en servirse de las pinturas al óleo, de lo cual resultó nueva fuerza en los cuadros que siguió pintando hasta una edad muy avanzada.

El paduano Francisco Squarcione (1494) le sobrepusó en la ciencia, la perspectiva y la espresion, tanto como habia sido eclipsado en el colorido, la dulzura de los contornos, la gracia de las fisonomías y el sentimiento religioso. Se formó tomando por modelos á los alemanes y griegos, de que vió en el Levante intactas muchas obras, mutiladas después ó destruidas, y ofreció á su patria la mejor coleccion de dibujos, estatuas y bajo-relieves. De este modo, y auxiliado por los profesores de la universidad, contribuyó á sustituir á las tradiciones cristianas, el culto de lo antiguo. Vióse el resultado en Andrés Mantegna, su discípulo é hijo adoptivo, que aborreció enseguida cuando observó que procuraba imitar á los Bellini. Mantegna, que algunas veces supo unir á la imitación inanimada de los antiguos el sentimiento y la poesia, abrió una escuela en Mántua, á donde le habia llamado el duque Luis de Gonzaga (1505), para pintar el triunfo de César, que ha llegado á ser por el grabado su obra más célebre. Habia tomado de Squarcione su gusto por la perspectiva lineal, en la que aventajó á todos sus contemporáneos en cuanto á la hábil combinacion de las líneas, con respecto al punto de vista; y su escorzo de Jesucristo muerto, en la galeria de Brera, en Milan, marca el punto más elevado de esta parte del arte. Dió pruebas de poseer conocimientos teóricos muy extensos, escribiendo acerca de los gigantes pintados en claro oscuro por Pablo Ucello en el palacio Vitaliani de Pádua.

Los pintores alemanes que trabajaron en Venecia crearon allí imitadores: Jacobo Barberino fué á estudiarlos tambien en su patria, y tomó enteramente su gracioso y sencillo estilo, que se transmitieron enseguida á la familia de los Vivarini.

Desde muy antiguo se introdujo la pintura en Alemania, gracias á los misioneros que para hacer más eficaz su palabra llevaban cuadros devotos. En Santa Isabel y Santa Bárbara de Breslau, se ven pinturas muy antiguas, y en los Bernardinos una en madera, todavia más célebre, en que están re-

presentados los treinta y dos hechos de la vida de Santa Eduvigis. Ya en 1450 había en esta región una escuela de pintura muy notable. El claustro de Heisbronn fué decorado en tiempo de San Oton, obispo de Bamberg (1139), y puede decirse que cada abadía y cada monasterio ofrece felices ensayos del arte, especialmente en las vidrieras, miniaturas y bordados. Nuremberg, que se distinguió particularmente en la escultura en madera, cita una larga lista de pintores en miniatura y vidrio, madera y lienzo. Las vidrieras de Francfort pasan por obras maestras. Carlos IV llamó artistas á Bohemia, en donde fundaron una cofradía ó hermandad. El gusto de las alegorías y el estudio de los pormenores, es el carácter de la escuela alemana, que Durer y Holbein, elevaron al más alto punto, de donde la reforma la hizo descender bien pronto. Las esculturas mejores se encuentran en la catedral de Estrasburgo, en donde se emplearon fragmentos antiguos, con los que quizá se educaron los artistas que trabajaron en ellas. Algunas son de Sabina, hija de Ervin de Steinbach. En el campanario se halla esculpida una composición caprichosa con formas muy extrañas de diablos é indecencias. La hermosa fachada de la iglesia mayor de Berna es de aquella época, y son notables además de las esculturas, algunas pinturas que desgraciadamente se van destruyendo por un descuido anti católico.

Los demás países están mucho más atrasados. Claux de Wrene y Claux Sluter (1401), primeros escultores de que se hace mención en Francia, hicieron el sepulcro de Felipe el Atrevido en Dijon, y otras obras insignificantes. Juan Justo trabajaba en Tours hácia fines del siglo: pero esperaban que fuese á Italia con Carlos VIII para mejorar su estilo.

Los nuevos adelantos de la arquitectura no pasaron los Alpes hasta que Francisco I y Enrique II reformaron los castillos de Blois y de Chambord, y el patio del Louvre. Alemania y España apenas hicieron ningun ensayo. En Inglaterra se conservó el arco agudo hasta el reinado de Isabel, y los primeros ejemplos del estilo del renacimiento se vieron en Oxford en tiempo de Jacobo I. La casa de ayuntamiento de Bruselas, construida en 1401, por el estilo de la Edad Media, es de gran belleza, con una magnífica torre octógona que se eleva desde el medio del techo, toda llena de ventanas y de una valentía igual al gusto que en ella domina: en la fachada hay una galería de diez y siete arcos góticos que sostiene una especie de balcon:

cuarenta ventanas están colocadas en dos filas; corona el edificio una balaustrada, y ochenta claraboyas rompen la monotonía del techo de pizarra. La casa de ayuntamiento de Lovaina, que es de 1448, presenta también un gracioso aspecto.

En España no se había abandonado el estilo morisco, que se empleaba en fabricar las catedrales que se levantaban conforme el país era conquistado á la religión, como la de Orense construida en 1219, la de Burgos en 1221, la de Toledo en 1226, la de Osma en 1232, la de Valencia en 1262. Los españoles se servían de artistas árabes; se había extendido en el país el estilo gótico especialmente por los normandos, y se empleó en las iglesias de los templarios, derivándose de él el estilo mozárabe, el árabe-alemán y otras varias mezclas extrañas. Así pues, en el convento de las Huelgas, cerca de Burgos, del año 1180, se ven juntos el arco redondo, el agudo y el morisco, y en la sinagoga de Toledo construida en 1350 hay una rara mezcla de estilos. Fueron arquitectos entendidos del siglo XIV, Fabia, Franc, Martinez y Alonso, que edificaron las catedrales de Leon, Oviedo, Barcelona, Zaragoza y Guadalajara. Expulsados los moros, se inclinaron los artistas al estilo romano, y construyeron las grandiosas obras de la catedral de Sevilla (1401), el convento de Miraflores (1454), el Parral de Segovia (1457), San Pablo y San Gregorio de Valladolid (1464-88) y otras obras de Juan de Olózaga, Enrique de Egas, Pedro Lopez, Martin de Gainza, Guillermo Boffy, Pedro Blas, Juan de Arandia, además de los arquitectos que se llamaron de Alemania y de Flandes. San Juan de los Reyes, edificado en Toledo por una promesa que hicieron Fernando é Isabel, principia á presentar el estilo italiano; alrededor de esta iglesia están colgadas las cadenas de los prisioneros cristianos, encontradas en la época de la conquista. La arquitectura de sus sepulcros es magnífica y sus hermosas vidrieras fueron hechas desde el año 1418 al 1560 por extranjeros probablemente.

En los siglos pasados la arquitectura fué la que debió espresarlo todo, y los artistas habían escrito en ella como en un libro universal. Mas una vez encontrado en la imprenta un nuevo instrumento de expresión, aquélla llegó á ser menos necesaria: ya no hay más que trabajadores y artistas, que ejecutan el pensamiento de un solo arquitecto de quien reciben el plan de sus trabajos. La unidad gana mucho con este método, pero pierden todavía más el sentimiento y la inspiración.

EPÍLOGO

Los astrónomos consideraban, hace pocos años, como fija una estrella de la constelación del Cisne. Ahora bien, en el día está demostrado que este astro varía de lugar, cada año, en línea recta, en más de cinco segundos, es decir, que recorre solamente en un año lo menos cuarenta millones de leguas.

Acabamos de describir la Edad Media; á los lectores pertenece el juzgar si el caso no sería el mismo. Los que se ocupan menos de las vicisitudes de los reyes que de los intereses de los pueblos, han debido comprender la importancia de este período; aquel cuya atención se dirige no solo sobre los héroes homicidas, sino también sobre aquellos á quienes la humanidad es deudora de beneficios, no podría describirla como una perpetua escena de ignorancia, violencia y desorden (1). Esta confusión de que hemos partido, y que impedía á las deslumbradas miradas seguir la marcha de los acontecimientos ó prever el resultado, ha cesado; el feudalismo ha cumplido su destino, como también los concejos: y una nueva edad comienza bajo el nombre de Renacimiento, edad bien diferente de aquella en que la Europa fué sorprendida por los invasores septentrionales.

La disolución de la sociedad romana había sido su obra, y por ellos las familias habían sido superiores al Estado. Entre estas familias, las de los vencedores estaban separadas de los vencidos á título de dominadoras, formando las más poderosas una confederación imperfecta, bajo la cual se escalonaban todas las demás clases como subordinadas. En su consecuencia, las leyes políticas contrajeron algunos caracteres de leyes civiles, y

éstas adquirieron algunos del orden político, en atención á que la soberanía fué una consecuencia inmediata de la posesión de las tierras. No se hallaba entre ellas nacionalidad y sus relaciones estaban circunscritas á sus posesiones; perdían importancia las ciudades, centro de cultura y de acción; la existencia libre y la actividad meramente humana, no era absorbida en el movimiento de la vida pública, ni los grandes Estados arrastraban tras sí á los pueblos menos poderosos, ni á los ciudadanos aislados.

Sólo las leyes religiosas, independientes del poder civil, y que sobrevivieron á su extinción, se extendieron naturalmente, y ofrecieron un sistema racional, diferentes en esto del feudalismo, que no se fundaba sino en la conservación de los vencedores con detrimento de los vencidos, y que media el grado del castigo, no según las circunstancias y la intención, sino según la posición social del delincuente.

Los concejos agrandaron estas familias haciendo también entrar en ellas á los que nada poseían, con tal que habitasen en la ciudad; á cuya obra ayudaron los gremios y sociedades de oficios. De aquí se pasó fácilmente á la idea de un poder público, y primero se redactaron estatutos, después códigos, que se derivan, no de un principio filosófico, sino de relaciones sociales. La legislación canónica favorecía este resultado, realizando la centralización universal del mundo cristiano. Sustituyéndose los reyes á los feudatarios, extendieron la familia hasta hacer que comprendiese á todos los habitantes de los territorios cuyos límites había determinado la naturaleza.

En adelante las naciones están fijadas en un territorio, bien regidas y educadas; la individualidad de cada una es completa: pueblos y gobiernos se apiñan en derredor de un centro común, supri-

(1) «Las ridículas bestias de la Edad Media.» BOTTA, XI, al fin.