

Sanmicheli.
1484-
1530.

Miguel Sanmicheli de Verona precedió á estos arquitectos, y fué superior á ellos. Se formó con las lecciones de su padre y de su tío, y con el estudio de los restos de la antigüedad, primero en su ciudad natal y luego en Roma, donde pronto adquirió fama. Encargado de continuar la catedral de Orvieto, en la que habian trabajado los mejores arquitectos, se acomodó á su estilo. Obró mas libremente en la de Montefiascone, donde hizo una cúpula de ocho aristas, cuya circunferencia constituye el templo. Hermosó con otras obras á su patria y á Venecia, y no emprendia ningun trabajo sin haber hecho cantar una misa solemne. En otra parte le hemos examinado como arquitecto militar, y allí indicamos los que se distinguieron en el mismo género. Otros se dedicaron á la arquitectura náutica, como el Milanés Camilo Agrippa (1) y Mario Savorgnano, conde de Belgrado (2). Muchos escribieron tambien sobre la hidráulica, ciencia que ofreció constantemente aplicaciones en Italia, y entre ellos mencionaremos á Luis Cornaro, que trató de las lagunas de Venecia, como medios de defensa (3).

Las artes del dibujo se extendieron tambien fuera de Italia: Enrique VIII, Francisco I y Carlos V atrajeron á sus córtes artistas italianos. Dechamps refiere (4) que, en 1575, Maximiliano II de Austria pidió un pintor y un escultor á Juan Bologna, quien le envió á Spranger, natural de Amberes, y á Juan Monti. Habiendo muerto Maximiliano al año siguiente, Rodolfo estuvo á punto de despedirlos; pero siguiendo el consejo de su camarero, conservó al pintor y despidió al escultor.

El favor concedido á las artes en Francia contribuyó á engrandecer al monarca, que por esto mismo se hizo superior á los feudatarios. Se continuó mucho despues construyendo segun el estilo gótico: testigo de ello la hermosa torre que ha sobrevivido únicamente á la destruccion de la iglesia de San Jacobo de la Boucherie, en Paris, edificada en 1502, como tambien toda la iglesia de San Eustaquio, comenzada en 1532. La pintura no era ignorada allí; pero se limitaba á retratos de un parecido muy estudiado, á miniaturas en pergamino, á dar color á los vidrios, arte nacional que no se desdénaban de ejercer los mismos nobles. Á ejemplo de los Lombardos, se habia adoptado, en tiempo de Carlos VIII, un método mejor, que unia la morbidez á la verdad, el arte al sentimiento, la correccion á la inspiracion, sobre todo en arquitectura y escultura. Fray Yocundo trabajó en Paris, en el tribunal de cuentas, y en el castillo de Gaillon en Normandía, que perteneció al cardenal de Am-

(1) *Nuove invenzioni sopra il modo di navigare*. Roma, 1595.

(2) *Arte militare terrestre e marittima secondo la ragione et uso de' più valorosi capitani antichi e moderni*, 1599.

(3) *Trattato delle acque*. Padua, 1560.

(4) *Vidas de los pintores flamencos* tomo I, pág. 193.

boise; y quizá tambien en el castillo de Blois, acaso el mas interesante de todos los edificios reales. El sepulcro del cardenal de Amboise, de mármol labrado, con pinturas y dorados, es el monumento mas hermoso de aquel siglo. El arte aparece ya enteramente renovado en el mausoleo de Luis XII en San Dionisio, donde se ve un estilo mas libre y una prudente imitacion de la naturaleza: se atribuye á Poncio Tribatti, pero mas bien da muestras de ser obra de Juan Justo de Tours. Ricos negociantes, como Ango, altos dignatarios, como Du-Prat, cortesanos y señores, elevaban á porfia palacios. Francisco I hizo edificar uno muy hermoso en Chambord, á manera de castillo, con torres, y adornado segun un estilo mixto. Es de 1525, es decir, anterior á Primaticcio; y el castillo de Madrid en el bosque de Boulogne, que tenia muchas tierras cubiertas de cemento, fué construido en 1530, conforme al gusto de Lucas de la Robbia.

Llegando de golpe la Francia á ser copista de la Italia, se le quitó la ventaja del noviciado, y la imitacion impidió allí la originalidad. Rosse, artista enteramente académico, no creyendo existiese pintura fuera del *grande estilo*, pintando por práctica, no comprendiendo mas que lo que sabía, desdeñando á todo el que no pensaba como él, tenia lástima de aquellos pobres Franceses, de pincel seco y duro; y si admitió algunos por discípulos, fué á condicion de que renegarian de las tradiciones nacionales, y sencillas, para adoptar la manera teatral y el gran método. Prefiriendo los talentos medianos, empleó á Lorenzo Naldini, discípulo de Francisco Rustici, que habia trabajado tambien allí; á Antonio Mimi, discípulo de Miguel Ángel, á Domingo del Barbieri, Lucas Penni, Bartolomé Miniati y Francisco Caccianimici.

Primaticcio, que le sucedió, se habia formado en la escuela de Rafael; pero su gusto se modificó despues de ver á Miguel Ángel y de trabajar con Julio Romano; conservaba elegancia, si bien creia en los métodos de escuela. Tuvo por colaboradores á Bagnacavallo, á Ruggeri de Bolonia, á Próspero Fontana y á Nicolas del Abbate, que todos dejaron obras en Francia, en el Louvre y en San Dionisio. Vignola permaneció dos años en Paris, Serlio murió allí, y á Cellini le sucedieron extrañas aventuras. Si se añaden á estos artistas otros que fueron llamados ó que de motu propio se trasladaron á Francia, y los que viajaban por Italia, se verá que el arte italiano ejerció una verdadera tiranía sobre el arte francés, aun en la cuna. Fontainebleau fué un museo de obras italianas y de copias.

Pedro Lescot (1571) y Juan Goujon (1572) se formaron con estos ejemplos. Francisco I confió á aquel la reconstruccion del Louvre y la parte que se ha conservado y servido de modelo al resto del edificio le honra. De estilo incorrecto, pero suelto y elegante, sobresalió en

Primaticcio.

1530.

los adornos, en las cariátides, en los esclavos y en los trofeos. German Pilon, alabado por sus compatriotas mas de lo que merece, ejecutó muchos monumentos.

Juan Cousin (1589) imitador de Miguel Ángel, aunque no estuvo nunca en Italia, trabajó en las grandes empresas de aquella época, en los castillos de Vincennes, de Sensy de Anet. Hizo los mausoleos de Diana de Poitiers y de su marido, como tambien el de Carlos V. Se cree que su *Juicio final* fué el primer cuadro al óleo que se pintó en Francia. Su estilo es grandioso, su dibujo lleno de vigor, y su colorido fuerte. Tambien existen de él pinturas sobre vidrio, y su mejor obra de esculturas es la estatua del mariscal Chabot. Escribió sobre las proporciones del cuerpo humano. Antes hemos hablado ya de Leonardo de Limoges y de Bernardo Palissy, pintores sobre esmalte.

Mientras la mayor parte se dedicaba á trabajar en el estilo de moda, otros conservaron el gusto antiguo, sin las grandes actitudes y los escorzos que nada expresan; y las cofradías de artistas en las várias ciudades de provincia, cerrando la entrada al estilo de Miguel Ángel, conservaron alguna forma original.

Filiberto Delorme, natural de Lyon (1577), habiéndose formado en Italia, construyó en Francia ó restauró gran número de edificios, principalmente el sepulcro de los Valois en San Dionisio y el de Francisco I. Queriendo Catalina de Médicis tener un palacio superior á todos los que existian en Francia, le encargó construyese uno á poca distancia del Louvre, en el sitio donde habia una fabrica de tejas (*tuillerie*), de donde tomó el nombre de Tullerías. Prodigó en él mas adornos y riquezas que correccion, y debia ser mucho mas extenso de lo que es en el dia; pero Catalina se cansó de aguardar y despues todo fué variado por otros arquitectos. « Ha escrito sobre el arte de edificar. Sus nuevas invenciones para edificar bien y con pocos gastos, » consisten en sustituir á las vigas comunes de los techos curvas poco distantes unas de otras, y sostenidas en una posicion vertical por hastiles compuestos de dos líneas de tablas delgadas. De esta manera se pueden cubrir espacios de grande extension sin grandes maderos, y formar bóvedas sin el estorbo de las vigas transversales destinadas á darles solidez. Existian ejemplos anteriores en algunas iglesias de Venecia, y Serlio cita otros. pero Delorme no parece los haya conocido, ademas de que los combinó mejor. Debe confesarse, sin embargo, que es un método mas costoso, por el aumento de la mano de obra, y por ser mayor el empuje contra las paredes del recinto que el de las vigas ordinarias.

Juan Bullant (1578) edificó el castillo de Ecouen, mezcla de gótico y extravagante, con buenas imitaciones clásicas y una ejecucion delicada: sin embargo, no se acerca, ni con mucho, á las construcciones que por la misma época se hacian en Italia.

La España empezó en tiempo de Fernando é Isabel á inclinarse hácia los clásicos, cuyas obras habian estudiado en Italia. El palacio Viejo de Florencia sirvió de modelo al que Carlos V mandó construir junto á la Alhambra de Granada, y que es de Pedro Machuca, no de Berruguete: obra hermosa en sí, aunque parece enorme en medio de las ligeras construcciones moriscas. No se cita en este país ningun talento eminente, pero sí varios buenos artistas, como Fernando Ruiz (1455) que construyó la iglesia de Sevilla, elevando la gran torre de la Giralda, obra de los Moros; Alonso Berruguete (1480), pintor, arquitecto, y principalmente escultor, de la escuela de Miguel Ángel. Sus obras en el Prado de Madrid y en la Alhambra, y la Trasfiguracion que esculpió para el coro de la catedral de Toledo, han servido de modelo á los artistas de aquella nacion. Domingo Teotocópoli, natural de Grecia (1625), discípulo del Ticiano, construyó en Madrid el colegio de Doña María de Aragon, y la iglesia y hospital de Huesca, cuya concepcion es grandiosa. Bartolomé de Bustamante edificó el hospital del Bautista en Toledo, con un patio suntuoso. Juan Bautista de Toledo abrió en Nápoles la ancha calle de Toledo, y edificó á Santiago de los Españoles; trazó despues el plano del Escorial, que fué continuado por Juan de Herrera, su discípulo. El hermoso tabernáculo, dibujado en forma de templete por este último, con ocho columnas de jaspe sanguineo y gran riqueza de estatuas de oro y piedras preciosas, fué ejecutado por el Milanés Jácome Trezzo.

Francisco de Holanda, miniaturista portugués, escribió en 1549 un diálogo entre Victoria Colonna, Buonarroti y Lactancio Tolomei, en Roma (1). La Rusia, ménos accesible á nuestra civilizacion, conservó el sello del arte bizantino. Vladimiro I, bautizado en el antiguo Quersoneso, hizo que los Griegos construyesen allí un templo, la iglesia de la Virgen en Kief el año 989, y la de Santa Sofía en Novogorod, todas con imágenes conforme al estilo bizantino. Solo en el siglo XII aparecen artistas nacionales que modifican esto; luego, al verificarse la invasion de los Tártaros, se ven construcciones segun el gusto oriental y lombardo; de donde resultó que las iglesias de Moscou y el Kremlin adquiriesen originalidad. Son originales los edificios que Ivan III hizo por la primera vez de piedra en Moscou; en 1433 Eufemio, obispo de Novogorod, hacia fabricar para él por Alemanes un palacio de piedra con pinturas y reloj. Ivan pidió artistas hábiles á Alemania é Italia, y Alberti Aristóteles Fioravanti edificó allí la iglesia del Kremlin; Pedro Antonio Solaro (2) empezó en 1487 el palacio del Kremlin, llamado de granito, que terminó Pablo Bossi, natural de Génova, Márcos y otros. El Milanés Aloisio construyó

(1) Ha sido publicado hace poco por C. A. RACKZYNSKI, en la obra titulada *Les arts en Portugal*, 1846.

(2) KLAPROTH, *Tabl. historiques*, pág. 274.

Rusia.

el belveder del mismo Kremlin y concluyó la iglesia de la Asuncion, con nueve cúpulas, y otros edificios en que se ven mezclados los estilos italiano y oriental. Posteriormente hubo tambien mezclas extrañas; por ejemplo la Vasili Flagennoi en Moscou, del año 1554, que tiene cúpulas bulbosas, como debieron los Rusos verlas en las guerras con los Turcos. Las iglesias, en su mayor parte, son por dentro cuadrados oblongos, con bóveda que sostienen seis columnas equidistantes, cinco cúpulas, tres puertas, tanto en lo exterior, donde se hallan precedidas de un pórtico, como en el espacio interior que introduce á los tres altares, ocultos á las miradas de los iconostasas. Con frecuencia se ve allí una iglesia debajo de otra, pero no subterránea, donde se depositan los príncipes. En 1600 Moscou tenia cuatrocientas iglesias, de ellas cuarenta y cinco en el Kremlin. En cuanto á pinturas, los czares querian que las nuevas reprodujesen fielmente las antiguas, y hasta Fedor I, en 1581, solo se pintaron santos.

Los Italianos guardaron silencio respecto á los artistas extranjeros, ó hablaron de ellos con el desprecio del que confia en una superioridad incontestable. Efectivamente, si se exceptúa á Francia y Alemania, no se encuentra fuera de Italia un encadenamiento histórico, un acuerdo científico de las artes hermanas, ni escuelas con un carácter propio.

Desde 1454 se hallaba instituida en Ambéres una academia, cuyo objeto preferente era representar á la naturaleza tal como el artista la ve, y quizá el gusto predominante del colorido debilitase el sentimiento de la forma y de la belleza ideal. Ya hemos hecho mencion de los Van Eyck, cuyas tradiciones siguieron hasta Quintín Messis, natural de Ambéres (1529), del cual se admiran varios cuadros en la galería de aquella ciudad. Desde esta última época empezó la imitación italiana. Miguel Cackier de Malinas se formó en la escuela de Rafael, y Pedro Campana, tambien Flamenco, abandonó, durante los veinte años que permaneció en Italia, la sequedad de su escuela natal, habiendo obtenido en Sevilla el sobrenombre de Divino; el Descendimiento que pintó para la iglesia de Santa Cruz excitó la admiración.

Pedro de Wit (*Cándido*), de la escuela de Vasari, dirigió en Baviera muchas obras, principalmente el mausoleo de Luis el Bávaro, uno de los monumentos mas notables de la catedral gótica de Munich, vaciado en bronce por Kramper de Weilheim, en 1622, con cuatro caballeros de tamaño natural arrodillados á los lados, y con las efigies del emperador y de los dos duques. Lamberto Lombardo de Lieja es citado como arquitecto y pintor muy hábil. Pedro Breugh (1510-70) pintaba con suma verdad las escenas campestres, y todo lo que pasaba á su derredor. Habiendo ido á Italia, siguió ocupado en reproducir la naturaleza, y recorrió las campiñas y las tabernas para observar mejor. En medio de la inmensa y original variedad de sus cua-

dros, representó varias escenas de brujería, que inspiraron tal vez á su hijo Jacobo, el cual fué apellidado por esta causa del Inferno, y acabó como Callot, por creer en el diablo y en las hechicerías, que veía en todas partes. Su hermano Juan, al contrario, fué llamado del Paraíso, por haberse dedicado siempre á pintar flores y ángeles. Su Paraíso terrestre es célebre sobre todo, y los mas hábiles buriles no han podido imitar los menudos pormenores de sus bellezas.

Collin de Malinas dejó en Inspruck el mausoleo de Maximiliano I, uno de los mas notables. Está rodeado de veintiocho estatuas colosales de bronce, figurando reyes y príncipes austríacos con los trajes de la época, y una perfección incomparable (1); sin contar veinte bajos relieves de mármol que representan las hazañas del difunto, y son los mas bellos é ingeniosos que creemos haber visto. Con este mausoleo rivaliza el monumento de Filipina Welsler, esposa de Fernando de Austria, gobernador del Tirol, que murió en abril de 1580.

En Alemania, Martin Schoen de Colmar no tuvo modelos ni discípulos. La catedral de Friburgo posee pinturas de Juan Grün; las obras del Sajon Lucas Cranach conservan la originalidad primitiva, apreciada tan mal por los idólatras de la forma. Alberto Durero, léjos de llevar la vida móvil y espléndida de los artistas italianos, pasó la suya en la calma y en la sencillez, segun él mismo nos la describe en sus Memorias (1471-1528). Colocado en el taller de un platero, cuya profesion ejercia su padre, mostró á los veintin años su habilidad, cinceando admirablemente una Pasión. Entónces viajó, y habiéndose dedicado al grabado, se dió á conocer hasta muy léjos. En 1506 llegó á Venecia para pedir reparacion de ciertos grabados suyos falsificados por Marco Antonio. Los Venecianos, apasionados del colorido, hicieron poco caso del grabador; mas Juan Bellini le apoyó para con los patricios. « ¡Ojalá pudié- » seis estar aquí (escribia Durero á uno de sus » amigos)! ¡Qué amables son los Italianos! Me » rodearon con sus agasajos, y cada dia me » demuestran mas afecto, en los que encuentra » mi corazon un indecible placer. Son hombres » bien educados, instruidos, elegantes, hábiles » tocadores de laúd, llenos de valor y de digni- » dad, afables y buenos conmigo mas de lo que » es posible describir. Tambien es cierto que no » faltan entre ellos personas sin fe, engañosas, » y tan bribonas que no las hay iguales bajo » el cielo. Á primera vista se les tomaria por » los hombres mejores del mundo; se rien de » todo, hasta de su mala reputacion. Mis amigos » me avisaron á tiempo que no comiese ni be- » biese con ellos, ni con los pintores de su ca- » marilla. Algunos de estos se han dedicado á » hacerme la guerra, y copian descaradamente » mis cuadros en las iglesias y palacios, gritando

(1) Se ha descubierto despues que las estatuas no son de Collin sino de Höfler, y las mejores se deben á un desconocido.

1568-1642.

Alberto Durero.

» al propio tiempo que arruino el gusto con » separarme del estilo de los antiguos. Esto no » ha impedido que Juan Bellini me elogie en » minuciosas reuniones; ademas, quiere tener » alguna obra mia, y ha venido en persona á » pedirme un dibujo, añadiendo que deseaba » pagarlo bien. Es amado, respetado y admirado » de todo el mundo: no se habló mas que de » su bondad y de su ingenio, y aunque viejo, » hay pocos que le igualen. »

De vuelta á su patria, hizo Durero los retratos de los hombres ilustres de su época; pero se dedicó mas particularmente á grabar, contándose de él ciento seis láminas grabadas en cobre, y trescientas dos en madera. El grande arco triunfal del emperador Maximiliano, compuesto de noventa y dos planchas de dimensiones diversas, que reunidas forman un cuadro de nueve piés sobre diez y medio, es tambien de Durero, ó fué ejecutado segun sus dibujos. Ademas de los asuntos históricos y mitológicos, inventó muchos como el famoso Caballo de la muerte y la Melancolía. La pureza de estilo y el sentimiento de la belleza física no habian sido apreciados en Alemania hasta él. Escribió elementos de geometría sobre la fortificacion de las ciudades, acerca de la proporcion del cuerpo humano y siempre con tablas explicativas: No olvidó por esto la pintura, y su mas célebre cuadro es la Crucifixion que se halla en Viena. Allí, en la preciosa coleccion del archiduque Carlos, es preciso estudiar á este pintor insigne en una infinita variedad de dibujos de todo género, tan bien acabados en los pormenores como libres en la composicion. Viajó dos veces por Holanda festejado y sintiendo excitarse su fervor artístico á la vista de tan bellas obras (1). La

(1) Durero se revela perfectamente en la relacion de su viaje, parte del cual ha publicado recientemente Demurr, en el periódico alemn de Bellas Artes. « Yo, pobre Alberto Durero, partí de Nuremberg á mis expensas, con mi mujer. Pasamos la noche en un pueblo de Baviera, donde gastamos tres *batsen*, ménos seis dineros. De allí fuimos á Ambéres. El domingo se celebraba á San Osputo, y la congregacion de pintores me convidó á un gran banquete con mi mujer y mi hija. Nada faltaba en la rica mesa; la vajilla era de plata, y todo el servicio de cristal. Las señoras estaban todas vestidas de ceremonia, y cuando se me condujo al sitio destinado para mí, el gentío se agolpaba á los lados de la mesa para verme. Habia allí muchas personas de distincion, príncipes y duques que me recibieron con la mayor afabilidad, ofreciéndome sus servicios y proteccion para lo que me pudieran ser útiles. Cuando me senté, el mayordomo de los señores de Antorff se me acercó, acompañado de dos criados, y me ofreció en nombre de aquellos nobles señores cuatro pintas de vino, que suplicaban bebiese en seguida, aceptándolas en sena: de alta consideracion. Sometime á esta leal oferta, protestando mi adhesión á la ilustre familia. Llegóse á mí, en seguida, maese Pedro, carpintero del pueblo, y me presentó tambien dos pintas de vino, brindandome siempre sus servicios. Despues de pasar una buena parte de la noche alegremente bebiendo y cantando, se levantaron los convidados y me acompañaron hasta mi casa con antorchas, como á un cónsul romano. A la puerta me despedí de ellos, y dormí un buen sueño hasta la siguiente mañana. En seguida fui á casa del maestro Quintín (*Melchys*). Fiscner me compró por cuenta de los señores Antorff diez y seis imágenes de la Pasión en 4 florines; otras del mismo asunto, pero mas pequeñas, en 3, y veinte médias hojas de diferentes especies, en 1. Item, vendí á mi huésped una Virgen pequeña, pintada en un mal lienzo, por 2 florines del Rhin.

» El dia siguiente á San Bartolomé me llevaron á Malinas,

escuela que dejó, cedió despues el puesto á la de los Flamencos, que son los Italianos de la Alemania.

y maestro Ronsard y un pintor, cuyo nombre he olvidado, me convidaron á cenar. Maestro Ronsard es el famoso escultor, al servicio de madama Margarita, hija de Maximiliano. El lunes marchamos á Brusélas. He visto allí, en casa del consejero, cuatro hermosas pinturas del gran maestro Rüdiger, y los dos regalos traídos de Méjico para el rey, á saber: un sol de oro del tamaño de una toesa, y una luna de plata del mismo tamaño, ademas de vasos de todas clases, utensilios de oro y plata, y otros adornos extraños de tal magnificencia que difícilmente se podrán hallar otros que les igualen; se estiman en 100 m. libras de oro. En mi vida he visto cosa mas de mi gusto. He admirado unas obras tan finas de oro, asombrándome de la habilidad y del ingenio sutil de los hombres de los países lejanos.

» Madama Margarita me envió á decir que tenia en ella una protectora para con el rey Carlos; y habiendo mostrado mucho interes por mí, la he enviado una hermosa prueba de mi Pasión. Cuando fui á la capilla de la casa de Nasau, vi el admirable retrato hecho por el gran maestro Hugo. El pintor Bernhardt me ha convidado á comer, y fué tan magnífica la comida que estoy seguro de que no la ha costado con diez monedas de oro. Asistieron á ella muchos nobles que habia convidado para que yo tuviese compañía, y entre otros asistieron el tesorero de madama Margarita, cuyo retrato hice, el chambelan del rey, el tesorero de la ciudad, al que he enviado una prueba de la Pasión, y en cambio me mandó un escabel de gusto español de madera negra, que podrá valer tres monedas de oro. Tambien he enviado otra prueba á Erasmo de Rotterdam, secretario de Bonisio. Despues hice al lápiz el retrato de maestro Bernhardt, pintor de madama Margarita, y de nuevo el de Erasmo. Pero seis personas á quienes retraté en Brusélas no me dieron un cuarto.

» Pasé en seguida á Aquisgran, donde vi la coronacion de Carlos V, y el viernes salí de este punto para ir á Lovaina. El sábado me hallaba en Colonia donde compré por cinco dineros un tratado del doctor Lutero, y por uno, otro titulado: *Condenacion de santo varon Lutero*. El domingo vi las fiestas y diversiones, y asistí al banquete dado para celebrar la coronacion. El lunes recibí del emperador el diploma de pintor de cámara. El sábado siguiente partimos para Brújas con Hans Lixhem de Ulm y San Plos, famoso pintor, natural de esta ciudad. En el palacio del emperador me vió la capilla pintada por Rüdiger, y los cuadros de un antiguo pintor, probablemente Zemling. En casa de Jacob he examinado tambien cuadros de mucho precio, de Rüdiger, Hugo y otros grandes maestros. He visto la estatua de la Virgen, de alabastro, obra de Miguel Ángel, y los cuadros de Van Eyck y de otros pintores. Tambien me dieron en este punto un convite suntuoso: los consejeros de la ciudad me proporcionaron doce pintas de vino, y la reunion, compuesta de sesenta personas, me acompañó á mi alojamiento despues de la comida. De allí pasé á Gante, donde el pintor decano y las principales personas me recibieron con entusiasmo, conduciéndome á la torre de San Juan. Allí está el famoso cuadro de Van-Eyck, tan bello, tan admirable que no hay dinero bastante para pagarlo. La Virgen y el Padre Eterno tienen una expresion maravillosa. Los pintores y su decano no me dejaron un momento, y todo el tiempo que estuve en esta ciudad quisieron tenerme siempre á su mesa. En fin, partí para Ambéres, y despues de haber permanecido algun tiempo en este punto, volví con los míos á Malinas, junto á madama Margarita, á quien mostré el retrato del emperador, que le quise regalar; pero de ningun modo lo aceptó.

» De cuanto trabajé en los Países Bajos, solo me han resultado pérdidas. Ni los nobles ni los plebeyos me han pagado, no habiéndose portado mejor madama Margarita. Por todos los presentes que les he hecho, por todos los dibujos que les he dirigido, no me han dado ni una paja. Cuando iba á partir recibí una carta de Cristiano II, rey de Dinamarca, en que me ordenaba que marchase á su corte con toda premura, para hacer su retrato y el de los señores de su corte, asegurándome que seria bien tratado y comeria en la mesa real. Al siguiente dia me embarqué en un buque del Estado y me dirigí á Brusélas, donde vi al rey de Dinamarca, y le regalé mis mejores grabados. Fué muy curioso para mí ver con qué admiracion la gente de Brusélas contemplaba á Cristiano; tambien vi al emperador salir á recibirle con magnificencia. Asistí despues al banquete que el emperador Carlos y madama Margarita le dieron al dia siguiente. El rey de Dinamarca á su vez los obsequió con un convite opíparo: el emperador y madama Margarita estaban invitados y tambien yo, que tuve el gusto

J. Hol-
bein.
1495-
1554.

Juan Holbein nació en Basilea de un pintor mediano, y sin contar otros maestros ni salir de sus montañas, adivinó la pintura, haciéndose admirar luego al pintar en el cementerio de Basilea la Danza de los Muertos que, propagada por el grabado, influyó tanto en el arte nacional. Fácil y fecundo, multiplicó sus obras; después, animado por Erasmo á salir de la oscuridad patria y presentarse en la corte de Enrique VIII, este le acogió, pudiera decirse con amistad, si aquel alma perversa hubiese sido capaz de semejante sentimiento. Todos los señores ansiaban tener su retrato hecho por mano de Holbein, y se juzgaba feliz el que obtenía á peso de oro un cuadro histórico de su composición. Hubo de retratar sucesivamente las mujeres que Enrique VIII recibió en su tálamo para enviarlas luego al cadalso; y afligido por aquellas escenas de sangre, murió echando de menos la gloria escasa, pero tranquila, de que había gozado en las montañas de su país natal (1).

CAPÍTULO XIII

Música.

Mientras que la escultura y la pintura, expresión del orden en el espacio, llegaban á tanta altura, tampoco la música, expresión del orden en el tiempo, permaneció extraña al impulso universal de aquella época.

Juan XII reprendía el abuso de consonancias y disonancias en la música eclesiástica; sin embargo, aquel siguió adelante, y se introdujo el contrapunto, esto es, una serie de sonidos más recargados de fugas y artificios. En la música profana, los Provenzales asociaron el canto al son de muchos instrumentos y aires profanos distintos de los que se oían en las iglesias, sencillos y pobres con una sola nota por cada sílaba; nos quedan las notas de algunos hasta del año 1100 (2).

Difícil sería adivinar la naturaleza de las tonadas, baladas y otros cantos carnavalescos inventados por los Italianos. Seguían en el contrapunto las mismas reglas de la música sagrada, solo que la mayor libertad produjo mejoras que esta adoptó luego.

Las notas, después de la invención de Guido de Arezzo, permanecían en extremo imperfectas, señalando sí los grados de entonación, pero no las diferencias de duración. El primero que indicó de un modo diverso las largas, breves,

de sentarme á la mesa de los reyes. Hice allí al óleo la efigie de Jesucristo, por la que recibí treinta monedas de oro.»

(1) El que tenga la paciencia de comparar este capítulo con las ediciones precedentes, hallará modificados, corregidos y cambiados muchos juicios; á consecuencia de haber visto por mí mismo y juzgado con mi entendimiento, cualquiera que este sea, obras acerca de los cuales había hablado antes solo de oídas.

(2) Algunos de Adán de La Halle fueron publicados en la *Revue musicale* de 1827.

mínimas, semibreves, máximas, fué, según se cree, Juan Muris, canciller de París y doctor de la Sorbona, en el tratado *De Discantu*; pero habla de ello como de cosa ya conocida. El mismo Muris, en el tratado *De Discantu*, puede decirse que dió las primeras lecciones de armonía moderna: secundando la reacción contra los antiguos, que entonces estaba en toda su fuerza, desterró de las consonancias la cuarta, y estableció como perfectas el uníson, la octava y la quinta, y como imperfectas las tercera mayor y menor y la sexta mayor. Allí se encuentran las reglas que hasta hoy se aplican á la sucesión de los intervalos, en cuya virtud las consonancias perfectas no pueden sucederse por un movimiento semejante; la armonía consonante adquiría más plenitud, componiéndose de acordes de cuarta y quinta, tercera y sétima, y aun de tercera y novena. Inventóse después el contrapunto doble, que fué armonía á cuatro partes desde que los intervalos del contrapunto llegaron á formar acordes.

La música prosperó más en el siglo xv. Franchino Gaffurio, natural de Lodi, y los tres extranjeros Bernardo Hycart, Juan Tintore de Bélgica y Guillermo Guarnerio, llamados por el rey Fernando, fundaron en Nápoles una academia, de donde procedieron los mejores maestros. La sociedad de los Rozzi en Siena daba frecuentes representaciones con intermedios y coros cantados por un personaje que se nombraba *Orfeo*. Así los filarmónicos de Verona, instituidos por Alberto Lavezzola para la mejora de la música, tenía en ciertas épocas la obligación de salir con la lira á divertir la ciudad. También en otros puntos se pusieron maestros (1). Se introdujo una elegancia desconocida en la escritura por Binchois, Destáples, y principalmente por Guillermo Dufay, natural de Bélgica, que perfeccionó la escala de Guido de Arezzo, añadiendo á su sistema tres tonos en las notas graves; escribió las primeras imitaciones bien hechas, y en sus obras se encuentran también cánones á dos voces que pueden considerarse como las primeras tentativas de contrapunto condicional, nombre que daban á aquel en que el músico se imponía condiciones caprichosas, por ejemplo, emplear solo el movimiento conjunto (*contrapunto á la derecha*), ó no emplearlo nunca (*contrapunto saltando*), y otras infinitas extravagancias á cual más inútiles.

Del cánon, como es notorio, nació la fuga, donde el compositor se obliga á elegir un tema tal que, colocado á cierto intervalo armonioso, se sirve á sí mismo de acompañamiento. Ahora bien, el cánon ó la fuga exigían gran perfección, no solamente en las relaciones armónicas, resultantes del desarrollo del sistema,

(1) Véase á MARTINI *Storia de la musica*; ESTÉBAN ARTEAGA. *Le rivoluzioni del teatro musicale italiano dalla sua origine fino al presente*, Venecia, 1785; el ya citado discurso de A. Biche Latour, y las *Historias de la musica de Hawkins y de Strafford*.

sino también en las relaciones de duración de cada sonido, los cuales debían combinarse entre sí por medio de la repetición periódica.

Así, de las reglas arbitrarias del cánon y de la fuga salió completa la frase música que dió origen á la forma poética de los idiomas modernos. Tales elementos pudieron servir á los maestros del siglo xvi para perfeccionar el contrapunto en la tonalidad del canto armonioso, resto de la música griega.

Los Flamencos eran considerados maestros, y hasta se les llamaba desde Italia, donde gozaban de singular estimación los madrigales franceses; la capilla del papa se abastecía principalmente de Españoles, y Bartolomé Ramos Peréira de Salamanca, nombrado por Nicolás V para desempeñar la cátedra de música en Bolonia, demostró la insuficiencia del sistema de Guido de Arezzo, y propuso un medio, que si bien combatido por Gaffurio y otros, fué adoptado. Fray Pedro de Ureña, que habitaba también en Italia hacia el año 1520, añadió el *si* á la escala; y se reputa á Francisco Salinas como el mejor teórico.

El mencionado Gaffurio se proporcionó copia y traducciones de los tratados de música antigua y los explicó en público, de donde resultó la moderna escuela italiana; publicó varias obras, donde explica el sistema de la notación, cuyos signos eran la máxima, la longa, la breve, la semibreve y la mínima (1); pero en las composiciones del principio del siglo xvi, se encuentran ya la semínima, la corchea y la semicorchea. Enrique Isaac, por los años de 1475, escribía en Florencia los cantos carnavalescos de ocho, doce y hasta de quince voces; pero no sabemos cuál fuese la índole de las melodías populares, pues lo que ha llegado á nosotros está escrito con sujeción al contrapunto.

Jerónimo Mei trató de la *música antigua y moderna* y de los *modos*, pero sin datos ciertos, pues muchas obras no se conocían y otras se interpretaban mal. Vicente Galilei, en el *Fronimo* y otros diálogos sobre la música, muestra copiosa erudición y hace buenas reflexiones: habiéndose suscitado en la materia una disputa entre Don Nicolás Vicentini y Vicente Lusitania, todas las personas doctas tomaron parte en ella, y la discusión tuvo efecto en la capilla del papa. El primero sostenía que la música griega no era más que una confusión de nuestros géneros cromático, diatónico y enarmónico; y el segundo, que solo comprendía el diatónico; este alcanzó el triunfo.

La música, así instrumental como vocal, era la verdadera pasión de aquellos tiempos: Cristó-

(2) Creo que el primer ensayo de notas músicas que se ha impreso es precisamente este de Gaffurio, en Milan, con caracteres de madera. Los Ingleses presentan el *Polychronicon* de Ralph Higden, impreso en Westminster en 1495, donde se ven algunas notas sobre ocho líneas. Attainnant dió á la estampa en Paris en 1529 una colección de música.

bal Landino, en los comentarios á Dante, habla de Antonio de los Organi, natural de Florencia, organista tan famoso que iban desde Inglaterra y el Norte á oírle; Leonardo de Vinci fué llamado á la corte milanesa para tocar; Benvenuto Cellini se gloriaba tanto de su habilidad en el laud como en el buril; los príncipes y los reyes se dedicaban á la música; Jacobo de Escocia y Enrique VIII compusieron; Carlos V tenía siempre á la hora de comer una orquesta, y en su corte de Brusélas empezaron los conciertos vocales. En Alemania no faltó nunca quien cultivase este arte, y los waltzes, baile nacional, traen su origen de aquellos tiempos. Lutero quería reformar la música sagrada, y en efecto la simplificó, probando muchos cantos suyos que se conservan el alto grado en que poseía el sentimiento de este arte. Por el contrario, Calvino sustituyó á la majestad de los coros y á la noble sencillez del canto llano la salmodia métrica; encargó á Guillermo Frank que adaptase á los salmos de Marot y de Beza aires fáciles para una voz sola, y luego para cuatro. En Inglaterra, después de la Reforma, Marbeck dispuso la música para el servicio divino, y Sternhold y Hopkins publicaron la versión de los cincuenta primeros salmos para una sola voz de tenor. Mas adelante el canto coreado desapareció de las parroquias, y únicamente se conservó en las catedrales. La música era como el término indispensable de la educación; Peachan, al describir á un noble, dice que debe saber cantar de repente y tocar la viola ó el laud; y Philomáthes, en la introducción á la música de Morley, refiere lo siguiente: «Después de levantar la mesa, se trajeron los libros de música según costumbre, y la señora me suplicó que cantase; y cuando después de muchas excusas declaré sinceramente que no sabía, todos se admiraron y empezaron á murmurar, preguntándose unos á otros cómo me había introducido allí.»

El maestro más célebre de Francisco I fué Clemente Jannequin, que publicó en 1544 sus *Invenções musicas para quatro ó cinco voces*; es bastante rara la referente á la derrota de los Suizos en Mariñan, donde emplea los términos del arte militar de aquella época, é imitó los cañones, las trompetas, los tambores y el choque de las armas.

Los progresos del arte escénico cooperaron al desarrollo de la música. En las comedias y tragedias se cantaban coros é intermedios, especie de madrigales cantados por muchas voces, hasta que se trató de formar una composición distinta. Habiendo creído algún erudito que los antiguos cantaban los dramas, se quiso imitarlos. Emilio del Cavaliere, natural de Roma, que puso en música el *Sileno* y el *Sátiro* de Láura Guidiccioni, se limitó á copiar los artificios del gusto madrigalesco de entonces. Hablóse de ello no obstante, y el caballero Juan Bardi, conde del Vernio, en cuya casa se reunieron las personas más distinguidas de Florencia para