



formas, los grandes talentos se lanzaron á ser actores ántes que permanecer como espectadores. Al principio no se educaba á nadie que no hubiera nacido entre los nobles, y éstos perdían el tiempo en debates y noticias eruditas sobre las lenguas muertas: el pueblo habrá tenido su cantores, pero rudos; toda la ciencia se hallaba en los conventos ó en la magistratura. Sin embargo, la lengua se iba perfeccionando, y al punto que la paz del primer Tudor proporcionó á Enrique un reinado glorioso, se estableció una corte regular, y la clase media fué, no ya formada por él, como suele decirse, sino centralizada y unida á la constitucion del país; de turbulenta vino á ser un poder regular: se vieron aparecer las dos poesías de la corte y del pueblo, las cuales reunidas en una, debían elevar á tan alto grado á aquella literatura.

La poesía en Escocia, ménos literaria, se alimentaba principalmente con las baladas populares. Jacobo I Estuardo fué uno de los mejores en este género. Aun es hoy popular su cuento burlesco sobre las bodas campestres comenzadas con bailes y cánticos, y concluidas con pu-

ñadas y sangre. Se considera como su obra maestra el *Libro del rey*, compuesto de cinco cantos en honor de su señora, donde se complace en recordar las escenas de su prision, el principio de sus amores, las perfecciones de su dama; despues un viaje al Planeta Vénus y al palacio de Minerva, y cómo yendo en pos de la fortuna cayó en brazos del amor.

Varios le siguieron, y el gusto de aquellas baladas pasó á Inglaterra, donde fueron despues imitadas para celebrar las vicisitudes de la incesante guerra de las dos naciones, siendo enteramente distintas las unas de las otras. El escocés Juan Barbour fué el primero que compuso un poema caballeresco sobre Roberto Bruce y las empresas de Douglas y del conde de Murray, héroe de aquella nacion, y que por tanto vivía aún en la memoria del pueblo. «¡Oh qué cosa tan noble es la libertad! La libertad hace que el hombre se encuentre contento de sí mismo: la libertad le proporciona toda clase de consuelo. El que vive libre, vive satisfecho. Un corazon noble no puede tener ni alegría ni ningun otro placer si le fala la libertad.»

CAPITULO XXXVI.

Bellas artes.

Muchos edificios góticos de que ya hicimos mencion en la época anterior, fueron acabados, y algunos se comenzaron tambien en ésta, de los cuales son los más notables la catedral de Milan, la Cartuja de Pavía y San Petronio de Bolonia.

Pero así como las letras se inclinaban á los clásicos, así tambien empezaron las artes á dirigirse hácia la antigüedad, llamando á esta época del Renacimiento cuando sólo era de servil imitacion. Si la fecunda originalidad que en el siglo anterior se habia elevado hasta inventar un nuevo género, se hubiese adaptado sobre los ejemplos antiguos, para pensar mejor sobre el conjunto, dar buenas proporciones á las partes, corregir los adornos y valerse de los adelantos de la mecánica, hubiera podido conseguirse de ella una buena arquitectura, enteramente moderna, en vez de sacrificar al buen gusto la experiencia de muchos siglos, el arrojo desconocido á los antiguos y las formas engendradas por ideas y costumbres nuevas.

La arquitectura gótica habia nacido á la sombra de los altares y habia crecido erigiendo iglesias y conventos. El poder y riqueza de los legos, que se habia aumentado considerablemente, reclamaban la construccion de edificios que no podian conservar ya el antiguo carácter sacerdotal. Cuando cada país consolidó su nacionalidad y los reyes se esforzaron por reunir en sí mismos el poder, las sociedades masónicas los protegieron como ministros

del terrible poder de los papas, cuyos privilegios estaban en contradiccion con las nuevas constituciones; Enrique IV declaró á aquéllas ilegales en Inglaterra, amenazando con multas y cárceles si se celebraban reuniones. No tardó mucho en darles el último golpe la reforma religiosa, de tal suerte que no quedó de ellos más que el nombre y los estatutos, que se conservaron al principio con la esperanza de que serian restablecidos; pero despues se dedicaron á otros fines de política y de filantropía. Perdidas las difíciles y complicadas tradiciones del arte, se disminuyeron los recíprocos auxilios, y se hallaron aceptables el orden y la regularidad del estilo clásico de que quedaron separadas las recientes formas de las nuevas necesidades, resultando copias sin relacion con el original é imitaciones sin vida en las que no se renovaba ya la antigüedad, sino que sólo se adoptaban superficialmente las apariencias incompatibles con el espíritu moderno.

No era aquélla la idea de los hombres ilustres que primero emplearon su ingenio en hermosear la arquitectura, cuyo trabajo se comenzó en Italia con ayuda de los restos de la antigüedad. Este paso se verificó al principio en la parte de adorno, sobresaliendo en las flores y en los animales imitados cuidadosamente, y mezclados con creaciones fantásticas, llamadas grotescas y arabescas, modillones, candelabros, piedras preciosas y mármoles de colores. Tales se ven en Venecia en los Milagros de Brescia,



en el Mausoleo de Bartolomé Coleoni en Bérghamo, sobre la catedral de Como y de Lugano, en la Cartuja de Pavía, en donde se conserva el ramaje á la manera gótica, pero con hojas muy perfectas y animales raros. También este siglo es especialmente notable por los bellísimos frisos de las puertas y ventanas hechos de la misma manera que en pequeños, pero bien acabados, edificios: á los púlpitos, pilastras y candelabros se sustituyeron las columnas; todo era muy perfecto, áun cuando no estuviese á la vista; todo de un gusto delicado, aunque sus autores eran hombres oscuros. Frecuentemente se sustituyó el barro cocido al mármol, ensalzando el poco valor de la materia con la elegancia de las figuras.

El nuevo género de arquitectura se debe también á los dos florentinos Brunelleschi y Alberti. Felipe Brunelleschi, no adelantando nada en el arte de notario que había heredado de sus padres, fué colocado en casa de un platero, donde, según era costumbre en aquella época, se dispuso á aprender la escultura, y quiso llegar á ser el competidor de Donatello; pero bien pronto conoció su inclinación á la arquitectura y que podría aplicar á ésta los estudios que estaba haciendo de geometría, óptica y mecánica. Conoció también la necesidad, entonces general, de acudir al arte antiguo y renovarlo, y ciertamente la arquitectura romana le ofrecía una prueba de la grandeza y originalidad de aquel gran pueblo, con mucha más precisión que la literatura. Si la pintura y escultura sólo podían aprender de los ejemplos clásicos mayor pureza en el dibujo, la arquitectura encontraba allí formas y sistemas de construcción enteramente perdidos. Por lo que, mientras el estilo gótico había agradado á la imaginación, y querido, por decirlo así, asegurar el triunfo del pensamiento sobre la materia, los romanos se habían dedicado á una mental imitación de la naturaleza, sacando los efectos de las necesidades materiales, poniendo de manifiesto su sistema de construcción y haciéndole más palpable por medio de los adornos.

Pasar, pues, de la imaginación á la inteligencia mejorada con el adelanto de los siglos, era lo que faltaba al arte, y á lo que se prepa-

ró Brunelleschi, estudiando para conseguirlo los admirables restos antiguos. «Viendo en Roma la magnificencia de los edificios, los observaba con tanta atención, que parecía estar fuera de sí... y trabajaba continuamente detrás de las ruinas de aquellas construcciones, sin que le quedase por dibujar la menor piedra notable... pedazos de capiteles, columnas y cornisas» (*Vasari*); renovó los cálculos de las fuerzas, de los materiales y de los choques, por lo que formó un conocimiento exacto del arte de construir y del punto adonde llegan el atrevimiento y la temeridad.

El pensamiento que de continuo le inquietaba, era el de conseguir lo que nadie se había atrevido á emprender, es decir, cerrar la bóveda de Santa María del Fiore, que Arnolfo había dejado descubierta. Los florentinos habían avisado con este objeto á los arquitectos de todas partes, y cuesta trabajo creer en los extraordinarios medios que entonces se les ocurrieron, como el de levantar en el centro un pilar á manera de torre, en el cual se fijasen las arcadas, ó llenar de tierra el vaso echándole monedas por dentro, á fin de que el deseo de cogerlas indujese á extraerla cuando ya no fuera necesaria. Que esto sea ó no verdad, el problema era difícil de resolver. Las cúpulas hasta entonces construidas no presentaban proporciones bastantes para cubrir el hueco que Arnolfo había dejado descubierto: la de San Marcos tenía un diámetro de cuarenta y un piés; cincuenta y tres la de Sena, y algo menos la de Pisa: todas eran circulares y se elevaban sobre pendientes que distribuían su peso en puntos de apoyo dispuestos según el cuadrado circunscrito al círculo de la base. Las columnas que preparó Arnolfo formaban, por el contrario, un octágono tal, que el círculo inscrito se ensanchaba por un diámetro de ciento treinta y un piés. Sobre la base octágona se elevaba la cúpula hemisférica de San Vital en Rávena; pero era pequeña y hacía mal efecto por los arcos puestos á los ángulos para combinar el círculo con el octágono. Tampoco en la antigua Roma halló Brunelleschi ejemplos que imitar; pero sacó nuevos géneros é ideas atrevidas del Panteon, de la Minerva médica,



de los baños imperiales y de la casa de campo llamada Adriana, si bien colocó inmediatamente la bóveda sobre los muros de apoyo, sin veletas, y pensó servirse de ellos, no como el discípulo que imita, sino como el maestro que sabe sacar partido, sin renunciar por esto al arco agudo que la edad media conquistó para el arte, por el cual el impulso hácia arriba se modifica por medio de la linterna colocada encima, y exige la construcción de menores cimbras.

Con tales ideas formó su determinación; pero cuando habló de ellas se burlaron de él, tanto más cuanto que aseguró poder cubrir la bóveda sin necesidad de sostenes ó maderos, por lo cual se vió obligado á persuadirlos uno por uno, enseñándoles el modelo que demostraba una nueva clase de construcción, la cual servía al mismo tiempo de apoyo y de sosten. Vencida la envidia y la desconfianza, principió su obra, vigilándolo todo en persona, simplificándolo las máquinas y haciendo cortar las piedras con exactitud: de este modo vió concluida la obra antes de morir (1).

Sobre los arcos de Arnolfo levantó un tambor de veinte y cuatro piés de alto con aberturas circulares, de manera que la bóveda descansase sobre los sostenes con doble sistema de arcadas: una doble bóveda preserva el interior de la influencia de la humedad, y una y otra están unidas con gruesas cadenas, lo cual le dió aquella eterna solidez que no reúnen otras, aunque son menores. De la observación científica, en concepto de Brunelleschi, debía salir la forma artística, y efectivamente produjo aquella grandeza majestuosa que al principio parecía un privilegio de los obeliscos góticos, y áun la casa de Dios se hizo superior á las habitaciones de los hombres, formando el carácter de la ciudad.

La gran celebridad que adquirió con tal motivo, hizo que todos le buscasen: Felipe María Visconti le confió muchas fortalezas, otras en Pisa y Pésaro, y diques en Mántua. Debía con-

(1) Tiene de diámetro 43 piés, 100 metros de altura sobre el suelo, 42 desde el cornisamento del tambor á la claraboya de la linterna.

tinuar la iglesia de San Lorenzo de Florencia, según se había empezado, cuyo plano es pobre: las columnas y bases corintias son de una forma agradable; pero los intercolumnios demasiado anchos, pequeñas las cornisas, las ventanas estrechas, y elevadas las pilastras del centro; el ámbito de las capillas se extiende hasta el suelo, circunstancia que pertenece á la arquitectura gótica, y que las hace distintas del resto del edificio. Habiéndose quemado Santo Espíritu en una fiesta que él inventó y que representaba el Paraíso, recibió el encargo de reconstruirlo; pero no se empezó hasta después de su muerte. El plano tiene buenas distribuciones á la manera de las antiguas basílicas; están mejor separadas las columnas corintias, y sustituidas las medias columnas con pilastras de escasos adornos, lo que le da un carácter robusto, y el conjunto forma la iglesia más hermosa de Florencia.

En sus construcciones no se nota presunción; son siempre acomodadas á su objeto; tienen más severidad que gracia, más armonía en el conjunto que en los detalles; pero siempre llevan el sello del genio. Cosme de Médici, que no había tenido reparo en gastar cien mil escudos romanos para construir la abadía de Fiesole, mandó le hiciese un palacio, pero halló el plano demasiado suntuoso para un particular, cual él quería aparecer. Los Pitti no tuvieron este miramiento, y con su modelo fabricaron aquél tan portentoso que recuerda las construcciones ciclópeas: todo en él es fuerte, nada de gracioso ni variado, algunas de sus piedras tienen noventa toesas de longitud. Lúcas Francelli le añadió el plano superior.

La excesiva austeridad que Brunelleschi había conservado en la arquitectura civil, fué modificada por Michelozzo, su mejor discípulo. Presentó á Cosme el diseño de un palacio (Riccardi), el primero que en Florencia unía á la solidez el lujo de su construcción, conservando el almohadillado, pero variando el aspecto exterior y distribuyendo con mucho tacto las habitaciones interiores. Cuando acompañó á Cosme en su destierro á Venecia, vió otros edificios y construyó algunos, tal como la biblioteca de San Jorge, además del palacio Cafagi en



Mugello, otro en Fiesole, el de Tornabuoni en Florencia, y la casa de campo de Careggi: presentó á Cosme el plano de un hospital que había de construirse en Constantinopla, un acueducto para Asís, la ciudadela de Perusa, y despues en los Servitas la tumba del que había sido su Mecénas.

Leon Bautista Alberti restableció la teoría del arte. Era bien formado, vigoroso, diestro en los juegos y cabalgatas, en la música y en la poesía, especialmente la latina, tanto que compuso una comedia titulada *Philodoxeos*, que fué tenida por antigua; era muy versado en el derecho civil y canónico; se complacia en oír á los ignorantes, persuadido de que siempre se aprende algo de ellos; andaba disfrazado por las tiendas, informándose de las artes y robándose los secretos para mejorarlas. Sobresalió en la pintura y en los retratos. Pedia parecer acerca de sus obras á los niños, reputando como primer mérito la semejanza. Escribió tambien tres libros latinos del arte de pintar, é inventó el artificio óptico de los panoramas. Estudió las obras de Vitrubio, que estaba muy mal tratado por el tiempo y por los copistas, y conociendo que el mejor modo de comentarle era el detenido exámen de los edificios antiguos, recorrió la Italia dedicándose á observarlos, dibujarlos y medirlos en compañía de Lorenzo de Médicis, Bernardo Rucellaj y Donato Acciajuoli, y cuando se hallaron las reglas del arte, se sirvió de su experiencia para componer el tratado *De re aedificatoria* (1), el primero que se escribió despues de Vitrubio.

Despues de discurrir acerca del origen de la arquitectura y su utilidad, de la eleccion del país y de su situacion, sobre el modo de preparar, medir y dividir el terreno, y de la colocacion de las columnas, pilastras, techos, ventanas, escaleras y alcantarillas, pasa en el libro segundo á tratar de la eleccion de materiales, de los planos y de los operarios; en el tercero habla sobre las formas de construccion, bases, cimientos, pisos y bóvedas; el cuarto lo emplea en consideraciones generales sobre la

(1) Fué uno de los primeros que se imprimieron en Florencia el año 1485.

oportunidad de los lugares y ceremonias que usaban los antiguos; en el quinto da reglas para construir los castillos de los tiranos y los palacios de los buenos príncipes, para los templos, academias, escuelas, hospitales y toda clase de edificios civiles, militares y campesinos; en el sexto se ocupa de la historia, del arte y de la ciencia de las máquinas; en el séptimo, de los adornos arquitectónicos, en particular para las iglesias; el octavo y el noveno tratan de los caminos, de los sepulcros, de las pirámides y de otros edificios públicos, y sobre el decorado de los palacios de los príncipes, de los de los Comunes y de los del campo; el último versa sobre las aguas.

Habia aprendido de los antiguos la sencillez, la magnificencia, la variada invencion, la solidez de las construcciones y conveniente eleccion en los adornos; sin embargo, no pudo llegar á la pureza clásica, tanto más, cuanto que despues de dar los planos, no se cuidaba de su ejecucion. Nicolás V ocupó á Alberti en Roma, especialmente para restaurar la iglesia de Santa María la Mayor y los conductos del Acqua Vergine; le encargó tambien la construccion del puente del castillo de Sant'Angelo, y la de un magnífico palacio, obras que quedaron por ejecutar con motivo de la muerte de aquel pontífice. En Florencia hizo la puerta de Santa María la Nueva y el palacio de Rucellaj con la galería al frente, de buen estilo, pero de ejecucion descuidada. Mejor éxito obtuvo en la galería del otro palacio Rucellaj de la calle de la Scala, en que no descansaba el arco sobre las columnas, como hizo en la capilla de la misma familia en San Pancracio. Son muy celebrados el coro y la tribuna de la Anunciacion, que están contruidos en forma circular, á la manera del Panteon, sin aberturas, con nueve capillas al rededor distribuidas en los nueve arcos.

El duque de Mántua, Luis Gonzaga, que despues se llamó Augusto, fué quien le encargó aquella obra y le llevó consigo para que estableciese en Mántua una escuela de arquitectura, é hiciese el plano del templo de San Andrés. Tiene una planta regular y bien distribuida; la fachada recuerda el arco de Rími-



ni y otros romanos que él había estudiado; el interior, que era de orden corintio, sólo debía recibir la luz por la ventana colocada sobre la puerta principal, por las claraboyas de la cúpula y por el fondo del coro, segun él mismo demostró convenir á los edificios religiosos; pero despues se alteró y recargó con algunas adiciones. Suya es tambien la iglesia de San Sebastian de Mántua, en forma de cruz griega. Fué recibido con distincion de los príncipes, tanto por su nobleza como por su mérito; sin embargo, no los aduló, ántes bien, procuraba inspirarles el amor á lo bello.

Sigismundo Malatesti queria reunir en Rímini la flor de los hombres y mujeres célebres y las grandes obras del arte, destinando á las cenizas de los hombres ilustres el templo de San Francisco, que era un edificio cuya construccion gótica estaba muy adelantada, con altísimas pilastras, á las que servian de base ó de capitel cabezas de elefantes, y estaban divididas en tres separaciones con nichos y otros adornos de delicado trabajo. Llamado Alberti para continuar la obra no pudo deshacerlas; pero supo dar al conjunto gran majestad, realizándole con un pedestal, y haciendo hermosas filas de largos pórticos á la antigua, las cuales están interceptadas en los lados por sarcófagos, contruidos á la manera clásica (1).

En otros edificios de aquel tiempo se nota igual mezcla del estilo antiguo con los ya mencionados: los arcos agudos del palacio del gobernador de Ancona se apoyan sobre columnas compuestas; las ventanas góticas del hospital de Milan están adornadas con frisos romanos. Este edificio, dirigido por Filarete, muy bien distribuido y de excelentes proporciones, es á la vez de una forma casi particular de Lombardia, que llaman *bramantesca*; la cadena que une el arco antiguo con el renacimiento, el arco agudo mezclado con el circular, muchos adornos hechos de ladrillo, juntándose de este modo los dos estilos que hubieran formado un género original, si no se hu-

(1) Las ideas religiosas y morales que tenía sobre las tumbas pueden verse en el capítulo 2.º de su libro VIII.

biese establecido la costumbre de llamar bárbaro todo lo que provenia de la edad media.

Apénas se tiene seguridad de la familia y patria de Bramante, que inventó esta union, y aunque se dice ser de los Lazari de Urbino, se atribuyen probablemente á uno sólo las obras de tres que hayan nacido ó sean oriundos de Milan. Hasta que la duda no se esclarezca, deberémos seguir la opinion más admitida y decir que Bramante, despues de haber trabajado en Romanía, fué llamado á Milan por Luis el Moro, en cuyo punto se perpetuó su fama por el edificio de la canónica de San Ambrosio, que tiene columnas dóricas elevadas sobre una base, por la cúpula de las Gracias; por el peristilo de San Celso; el Lazareto y la sacristía de San Sático: dirigió despues en Roma el edificio más insigne de la edad moderna, como verémos despues. El milanés César Cicerano se titula su discípulo, y fué el primero que tradujo é ilustró á Vitrubio, pretendiendo hallar las reglas de éste en los edificios góticos.

Benito de Majano trabajó en la córte de Matías Corvino. Su hermano Julian levantó en Roma el palacio de Venecia, por orden de Paulo II, que lo cedió á la república de su patria: es un edificio vastísimo, macizo y de grandiosas habitaciones. La costumbre de adornar los palacios á semejanza de las fortalezas, se prolongó hasta Vignola, que fué el que construyó el castillo de Caprarola de los franceses. Simon Pollajuolo, llamado la Crónica por la continua relacion que hacia de sus viajes, acabó el palacio Strozzi de Florencia, que había sido empezado por Benito de Majano, y el cornisamento con que le adornó se considera como un modelo, lo mismo que el del palacio Farnesio de Roma, hecho por Miguel Angel. Florencia le debe, sin embargo, la sacristía octógona del Espíritu Santo, que se halla adornada con tanto gusto; el salon de los Quinientos y la iglesia de San Francisco del Monte, á la que Miguel Angel llamaba la bella villanella (la hermosa aldeana). Se presume que el mismo Julian trazó el Poggio Real, cerca de Nápoles, en el cual puso cuanto puede desearse en una habitacion régia, como jardines, bosques, juegos de agua y lazos para los pájaros. En aque-