

Deuda cierta nacemos y tributo  
Al gran tesoro del hambriento Pluto.

Todo se anega en el Estigio lago:  
Oro esquivo, nobleza, ilustres hechos;  
El ancho imperio de la gran Cartago  
Tuvo su fin con los soberbios techos;  
Sus fuertes muros de espantoso estrago  
Sepultados encierra en sí, y deshechos  
El espacioso puerto, donde suena  
Agora el mar en la desierta arena.

Espantoso su nombre fué; espantoso  
El hierro agudo á la ciudad de Marte:  
Ella lo sabe, y Trasimeno ondoso  
Que con su sangre hirvió de parte á parte:  
Caverna ahora del león vellosa,  
Do áspid sorda y cerasta se reparte,  
Donde no humano acento, mas bramidos  
De fieras resonantes son oídos.

.....  
¡Qué mucho si la edad hambrienta lleva  
Las peñas enriscadas y subidas,  
El fiero diente y su crudeza ceba  
De piedras arrancadas y esparcidas!  
Las altas torres con extraña prueba  
Al tiempo rinden las eternas vidas:  
Hiéndose y abre el duro lado en tanto  
El mármol liso, el simulacro santo!..

Pero de las hermosuras poéticas de la obra de Céspedes no es necesario hablar aquí, mucho más cuando todo español que ha gustado algún sabor de buenas letras las conserva en el tesoro de su memoria. Las ideas estéticas son muy raras en los fragmentos conservados; la belleza se siente y se respira en ellos;

pero el autor no trata de definirla. Cree (del mismo modo que Miguel Angel, cuyas opiniones nos ha transmitido su discípulo Francisco de Holanda) que la mayor nobleza de la pintura consisten en ser imitación de la obra divina; y por eso empieza invocando al *Pintor del mundo*, que puso en la forma humana un *microcosmos*:

Y el aura simple de inmortal sentido  
Inspiró dentro en la mansión interna.

Recomienda con mucho ahinco la imitación del natural y la selección de partes:

Del *natural* recoge los despojos,  
De lo que pueden alcanzar tus ojos.

.....  
: . . . . Tú *entresaca* el modo  
Y de *partes* perfectas haz un todo.

.....  
En el silencio obscuro su belleza,  
Desnuda de afeitadas fantasías,  
Le descubre al pintor naturaleza.

.....  
Las frescas espeluncas escondidas  
De arboledos silvestres y sombríos,  
Los sacros bosques, selvas extendidas  
Entre corrientes de cerúleos ríos,  
Vivos lagos y perlas esparcidas  
Entre esmeraldas y jacintos fríos,  
Contemple, y la memoria entretenga  
De varias cosas quede enriquecida.

Por modelo de dibujo ofrece á la perpetua

emulación de su discípulo el *Juicio final* de la Capilla Sixtina:

No pienses descubrirle en otra cosa,  
Aunque industria acrecientes y cuidado,  
Que en aquella excelente obra espantosa  
Mayor de cuantas se han jamás pintado,  
Que hizo el Buonarota, de su mano  
Divina, en el Etrusco Vaticano.

La maestría que recomienda no es tampoco la de Alberto Durero, sino la de Miguel Ángel:

Yo la vi y observé en aquella fuente  
De perenne saber, de do salieron  
Nobles memorias de valiente mano  
Que ornán la alta Tarpeya y Vaticano.

Pero á esto y á la hermosísima descripción de los instrumentos y á algunas leves consideraciones sobre la perspectiva y el escorzo se reduce la parte conservada de este tratado, que ciertamente enseña poco, aunque deleite y admire por el sabio artificio con que poetiza hasta los pormenores más ingratos. ¿Quién olvida aquella descripción de la concha de los colores?

Sea argentada concha, do el tesoro  
Creció del mar en el extremo seno,  
La que guarde el carmín y guarde el oro,  
El verde, el blanco y el azul sereno:  
Un ancho vaso de metal sonoro  
De frescas ondas transparentes lleno,  
Do molidos al olio en blando frío  
Del calor los defienda y del estío.

O aquellos otros versos acerca de la cuadrícula:

Y luego mirarás por donde pasa  
Cierto el contorno de la bella idea,  
De rincón en rincón, de casa en casa,  
De aquella red que contrapuesta sea.

Los escritos en prosa de Céspedes (todos incompletos) se refieren más bien á la historia que á la teoría del arte; pero nos autorizan á tener al racionero, no sólo por doctor arqueólogo y humanista, sino por crítico agudo, original y á veces muy independiente en sus juicios. Con dos rasguños, con cuatro palabras gráficas y expresivas describe y juzga una obra de arte, y á veces estas palabras no son indignas de la grandeza de los objetos.

Interrogado por el sabio orientalista Pedro de Valencia sobre la misma cuestión que tanto preocupó á D. Felipe de Guevara, Céspedes, con más prudencia que su predecesor, como quien sentía toda la grandeza de la pintura italiana, se guarda muy mucho de fallar el pleito en favor del arte antiguo, limitándose á decir que «vamos muy á peligro de errar comparando y cotejando las obras que no vemos con las que hemos visto de los pintores de este siglo». Prescindiendo, pues, de las obras de arte, que no viven más que en las páginas de Plinio, trata de carac-

terizar las maravillas del Renacimiento, que él propio vió en Italia y que conservaba vivas en su memoria. Para ensalzar á Miguel Angel se le ocurren siempre magníficas palabras; en una parte dice de él que «en ciencia de músculos y proporciones humanas lleva muchos pasos de ventaja á los antiguos» y que «hinchó y perfeccionó toda la capacidad de las artes». En otra le compara con Píndaro, como hemos visto; y siempre y en todas partes reconoce en él el atributo de la grandeza. De Rafael pondera «la modestia virginal y divinidad en rostros humanos, ternura grande en los niños, el donaire en las mujeres, hábitos, trajes y ornatos, *con cierta simplicísima hermosura*», y el haber añadido á la pintura, «juntamente con el crecimiento del dibujo, la mayor gracia que jamás se había visto y creo no se verá». De Masaccio escribe que «fué el primero entre nuestros mayores que procuró engrandecer aquella débil manera de entonces». Y lejos de mostrar encono contra el arte de la Edad Media, aunque tache de «ridículas y mal asentadas» sus figuras, parece como que se complace en traer á la memoria estos oscuros principios de aquella labor humana, subida después á tanta alteza, reconociendo con amplio espíritu, que se adelanta casi dos siglos á la crítica de su tiempo, que «sin

duda se acabara del todo la pintura si la religión cristiana no la hubiera sustentado de cualquiera manera que fuese». Céspedes busca afanoso la cuna y las primeras muestras del arte cristiano, porque, como él dice con frase bellísima, «con más brío comienza á salir una planta del suelo, aunque sea una hojita sola, que cuando se va secando, aunque esté cargada de hojas». Siente *harto dolor* de que por renovar el pórtico del Vaticano se destruyeran pinturas bizantinas, y confiesa que, teniendo devoción particular á una rudísima efigie de Santa María de Trastevere, dolióse muy amargamente el día en que la encontró blanqueada. Reverencia y besa las santas y antiquísimas paredes de las iglesias mozárabes de Córdoba, y reconoce que «esta suerte de pintura, aunque tan grosera é inculta, parece que todavía era las cenizas de donde había de salir la hermosísima fénix que después brilló con tanto esplendor y riqueza, disipando las cerradas tinieblas... De estos principios, aunque flacos, subió la grandeza de este arte á la cumbre que en nuestros tiempos se ha visto».

Hay más: Céspedes es acaso el único autor del siglo xvi que se atreve á romper con la autoridad artística más venerada entonces, con la autoridad de Vitruvio. En el discurso llamado inexactamente sobre el

*templo de Salomon*, tratando de indagar el origen de la columna corintia, que, en su concepto, es la palma rodeada y *astringida* de las cuerdas, rechaza racionalmente la leyenda de la hija del alfarero de Sicyon, y busca, lo mismo que los eruditos de hoy, la cuna de la arquitectura en Oriente (con expresa mención de los edificios asirios), reduciendo á su justo valor el testimonio del arquitecto romano, que «solamente observó la manera de los griegos, ó no vió los edificios donde estaban puestas las columnas, ó no entendió el modo de sacarlas torcidas... Y perdóneme Vitruvio, que estos fueron los principios del orden corintio, y no los que él trae de cosas á mi parecer ridículas».

Quedaría incompleta la enumeración de los preceptistas de artes en el siglo xvi si no hiciéramos mención del ilustre orífice leonés Juan de Arfe, que fué el primero de los de su profesión, y aun pudiéramos decir de los de su dinastía, en abandonar el gusto *plateresco* y echarse en brazos de la arquitectura grecorromana, «dexando por vanas y de ningún momento las menudencias de *resaltillos*, *estípites*, *mutilos*, *cartelas* y otras burlerías, que por verse en los papeles y estampas flamencas y francesas siguen los inconsiderados y atrevidos artífices... de lo cual, como cosa mendosa...—añade—he huí-

do siempre, siguiendo la antigua observancia del arte que Vitruvio y otros excelentes autores enseñaron, con demostración de los mejores exemplos de los antiguos, principalmente en la fábrica de la custodia de plata de Sevilla» (1).

Bien conocido es el manual enciclopédico aplicable á las tres artes del dibujo, que Arfe compuso con el título de *Varia Commensuración* (2), y cuya popularidad entre los artistas se mantuvo hasta fines del siglo pasado, como lo prueba la edición, todavía vulgar, de 1736. Divídese en cuatro libros, de muy desigual mérito: el primero es un tratado rudimentario de geometría práctica; el segundo, un compendio de anatomía pictórica; el tercero trata empíricamente «de las alturas y formas de los animales y aves»; el

(1) *Descripción de la traza y ornato de la custodia de plata de la Santa Iglesia de Sevilla. Con licencia, en Sevilla, en casa de Juan de León, 1587, 8.º, 16 pesetas.* Este rarísimo opúsculo, del cual sólo se conoce un ejemplar, fué reimpreso por el Sr. Zarco del Valle en el tomo III de *El Arte en España* (págs. 174-196) acompañado de una larga y curiosa carta de Ceán Bermúdez. La invención de la custodia ejecutada por Arfe fué del canónigo Pacheco, humanista eminente, tío del pintor del mismo nombre.

(2) *Joan de Arphe y Villafañe, natural de León, Escultor de Oro y Plata. De varia commensuración para la Esculptura y Architectura. Sevilla, Andrea Pescioni y Juan de León. 1585.* (Al fin del libro III dice 1587.) Folio.

Hay reimpresiones de Madrid, 1675 y 1736, esta última con adiciones de D. Pedro Enguera.

cuarto expone de modo muy breve las reglas de los cinco órdenes arquitectónicos y la aplicación que de ellos puede hacerse á las piezas de iglesia y al servicio del culto divino. La doctrina presenta poca novedad, y está tomada casi enteramente del libro de *Simetría*, de Alberto Durero. Sólo tiene de curioso el tratado, aparte de las noticias históricas que incluye, la forma de octavas reales en que está compuesto, no ciertamente con propósito de poema didascálico como el de Céspedes, sino con el modesto fin de ayudar la memoria de los plateros, á quienes el libro está dedicado. Arfe se muestra menos hábil artífice en endecasílabos que en oro ó en hierro, lo cual importa muy poco para su gloria ni para que dejemos de apreciar rectamente el espíritu de renovación artística que hay en sus humildes páginas. No se busque en ellas, sin embargo, aquel primero y generoso furor del Renacimiento, cuando Berruguete modelaba en cera el Laoconte recién descubierto y celebrado en un himno hermosísimo de Sadoletto, y Gaspar Becerra, poseído de aquel mismo entusiasmo que sentía Benvenuto por *las hermosas vértebras y los magníficos huesos*, dibujaba valientemente las figuras del libro de anatomía de Valverde. La escultura clásica, falta de ambiente y de independencia entre nosotros, no pasó de una grande es-

peranza, y dejó muy pronto el puesto á la escultura realista y popular de las imágenes de madera, arte espontáneo de una raza en quien la realidad á veces vulgar de la vida y el poder de la expresión se han sobrepuesto siempre al idealismo estético. Pero no fué estéril aquel primer movimiento, no sólo por lo mucho que en su rápida eflorescencia produjo, sino por el influjo que ejerció en otras artes menores, que en aquel siglo bien merecían el nombre de bellas, y de las cuales fué sin duda Arfe el preceptista y el teórico.

Hubo á fines del siglo xvi dos autores que, sin ser artistas ni haber tratado de cuadros y edificios más que por incidencia, mostraron, sin embargo, rara capacidad estética y un modo personal y propio de sentir ciertos aspectos y formas de arte. Fué uno el gran prosista Fr. Jerónimo de Sigüenza, de quien pudiéramos decir, si tal género de comparaciones se tolerasen hoy, que las abejas de su nativa Alcarria pusieron en sus labios una miel más dulce que la del Himeto. Bajo la mano de este incomparable estilista, los secos anales de una orden religiosa, exclusivamente española, y no de las de más historia, se convirtieron en tela de oro, digna de los Livios y Xenophontes. Al narrar extensamente en el libro vi de su *Historia de la Orden de San Jerónimo* la fundación del Esco-

rial y describir las obras de arte que allí se acumularon, Sigüenza se explaya con verdadera delectación, y no como quien trata cosa episódica, en juicios y comparaciones de arquitectos, escultores y pintores, y logra muchas veces traducir con elegantes palabras la impresión óptica. No negaré que con frecuencia aplica el criterio literario á las artes plásticas: defecto de *tránsito* en que inevitablemente incurren, ó incurrimos, todos los críticos y aficionados á quienes falta una educación técnica. Pero aun esto mismo lo hace el P. Sigüenza con ingeniosa sinceridad; y este punto de vista suyo, que aplicado, por ejemplo, á Tiziano, le sugiere elogios demasiado vagos (aunque de ningún modo fuera insensible á la magia del color y del relieve, como lo prueba la descripción de cierto cuadro en que encuentra los paños *tan redondos y tan fuertes que se pueden asir con la mano*), le da, en cambio, singular perspicacia para juzgar de las obras de ciertos artífices en quienes el concepto alegórico y satírico se sobrepone al mérito de la ejecución, como sucede con el excéntrico Jerónimo Bosco, cuyas fantasías (que parecen generadoras de los *Sueños* de Quevedo) interpretó agudísimamente, defendiéndole de la nota de disparatado y hereje. «La diferencia que, á mi parecer, hay de las pinturas deste hombre á las

de los otros es que los demás procuran pintar al hombre cual parece por de fuera; éste sólo se atrevió á pintarle cual es dentro... Comúnmente los llaman (á sus cuadros) *los disparates*... gente que repara poco en lo que mira... Sus pinturas no son disparates, sino unos libros de gran prudencia y artificio; y si disparates son, son los nuestros, no los suyos, y por decirlo de una vez, es una sátira pintada de los pecados y desvaríos de los hombres.»

Si en su delicada atención á las cosas de arte es singular el P. Sigüenza entre nuestros cronistas de órdenes religiosas, no lo es menos entre nuestros historiadores generales la piadosa curiosidad y el buen instinto con que Ambrosio de Morales, tanto en su *Crónica* como en el *Viaje Santo*, descubre, por decirlo así, la arquitectura asturiana de los primeros tiempos de la Reconquista, y aprecia con tan graciosa ingenuidad algunos de sus monumentos que ciertamente nadie le había enseñado á contemplar ni á admirar. Así dice de Santa María de Naranco: «Es grande para ermita y chica para iglesia: toda la labor es lisa, y la hermosa vista que el templo hace consiste en su buena proporción y correspondencia.» Y en otra parte, hablando del mismo templo: «no hay más que unas escaleras lisas, mas están puestas

con tanta gracia, que dan luego en mirándolas contento y sentimiento de mucho primor en el arquitectura. Estas escaleras fueron necesarias para tener toda la iglesia debajo otra del mismo tamaño, á la costumbre de entonces, y por ser grande y alta hace más bravo edificio.» Véase también esta linda descripción del diminuto templo de San Miguel de Lino: «Es pequeñito, pues con grueso de paredes no tiene más de cuarenta pies de largo y la mitad de ancho; mas en esto poquito hay tan linda proporción y correspondencia, que cualquier artífice de los muy primos de agora tendría bien que considerar y alabar. Mirada por de fuera, se goza una diversidad en sus partes que hace parecer enteramente en cada una lo que es y lo hermoso que tiene. El crucero y cimborio, la capillita mayor y la torre para las campanas, todo son cosas que se muestran por sí con gran gusto á los ojos, y todo junto hace mayor lindeza. Entrando dentro, espanta un brinquiño tan cumplido de todo lo dicho y de cuerpo de iglesia, tribuna alta, dos escaleras para subir á ella y á la torre, comodidad y correspondencia de luces. Y agradando todo mucho con la novedad, da mayor contento ver en tan poquito espacio toda la perfección y grandeza que el arte en un gran templo podía poner.» Tales pasajes, y no son los úni-

cos, muestran que el sentido del arte de la Edad Media, aun en sus formas más primitivas y modestas, nunca faltó del todo á ciertos espíritus selectos, por más que no haya sido general hasta nuestros días, gracias á la arqueología romántica.





VI

**A**L terminar este rápido bosquejo de lo que fué la preceptiva y la crítica de artes en la época del Renacimiento, no pretendo exagerar de ningún modo la trascendencia de las ideas estéticas que la informaban. Muy elementales eran, porque en rigor la estética no había nacido aún. Nutríase ésta que pudiéramos llamar embrionaria disciplina del arte, de ciertos conceptos metafísicos, recibidos la mayor parte del idealismo platónico, y combinados bien ó mal con el principio aristotélico de la imitación; se acaudalaba en la parte técnica con buen número de observaciones derivadas de práctica constante y segura, con nociones cada vez más precisas de anatomía pictórica, de óptica y perspectiva, de geometría y mecánica aplicada á las construcciones y de otros varios ramos de la ciencia, cuyos progresos fueron admirables en el período que va desde Leonardo de Vinci hasta Galileo; participaba, en suma, del movimiento especulativo de las escuelas filosóficas y del movimiento po-



sitivo de la ciencia matemática y de la ciencia experimental, y al mismo tiempo vivía en unión estrecha y fecunda con el saber de los humanistas, con la renovada tradición clásica, con la naciente arqueología, con los estudios sobre la teoría del arte literario, mucho más adelantados entonces y ahora que los relativos á las artes plásticas. De todo esto se aprovechaba, muy oportuna y discretamente á veces; y por su mismo atraso, por la especie de dependencia en que vivía, por lo vago y mal deslindado de sus fronteras, por la invasión continua de nociones extrañas á su dominio, por el carácter popular, y si se quiere superficial, de sus enseñanzas, contribuía á la general cultura más que á la particular de los artistas, á quien principalmente ayudaba levantando su ideal ético y social, y mostrándoles el nexo que liga entre sí las bellas artes, y todas ellas con el grande arte de la vida. Aun espíritus algo vulgares como el de Francisco de Holanda se sentían enaltecidos y magnificados al tocar estas esferas de luz serena y contemplativa, y en almas como la de Céspedes bastaba esta visión para ennoblecir el pensamiento é imprimir á la vida un ritmo majestuoso.

Pero evidentemente esta preceptiva era incompleta, aunque los relámpagos del genio de Leonardo la hubiesen iluminado. Expresión,

sión, además, de un ciclo artístico, tenía que morir con él cuando su virtualidad se hubiese agotado, ó seguir paso á paso los de su decadencia y amaneramiento, convirtiéndose las nociones metafísicas en fórmulas vacías y los preceptos en recetas. Además, el arte del siglo xvii había cambiado de orientación y de procedimientos; en los Países Bajos y en España era franca y gallárdamente naturalista, y, sin embargo, los tratados técnicos seguían escribiéndose con las ideas y las máximas del siglo xvi, es decir, con las del idealismo florentino decadente, con las de Vasari y Ludovico Dólce. Para Vicente Carducho, la pintura no había hecho más que declinar desde Miguel Angel, apartándose de aquella perfección de dibujo y *aquel cerrar los perfiles exteriores del desnudo*. El artista estaba obligado á *enmendar los desaciertos de la naturaleza*, so pena de que su pintura fuese calificada de *imperfecta é indocta*, censura que Carducho extiende nada menos que á Velázquez, aunque sin nombrarle. «Deste abuso no tienen poca culpa, que poco han sabido ó poco se han estimado, abatiendo el generoso arte á conceptos humildes, como se ven hoy, de tantos cuadros de bodegones con bajos y vilísimos pensamientos, y otros de *borrachos*, otros de *fulleros*, tahures y cosas semejantes, sin más ingenio ni más asunto de *habérsele*

antojado al pintor retratar cuatro picaros descompuestos y dos mujercillas desaliñadas, en mengua del mismo Arte y poca reputación del artífice.» En el mismo medio artístico en que se educó Velázquez, en la academia de su suegro Pacheco, que, congregando bajo el mismo techo las artes y las letras de Sevilla, prolongó, como en un invernadero, la vida algo artificial, pero espléndida, de aquella colonia romana ó ateniense que los Céspedes, los Malaras, los Herreras y los Arguijos habían transplantado á la Bética, se creía firmemente en la objetividad realísima de aquella *certa idea* de que Rafael, el Bembo y Castiglione habían hablado en la corte de Urbino.

Los *Diálogos* de Carducho (1633), el *Arte de la Pintura* de Pacheco (1649), los *Discursos practicables* del aragonés Jusepe Martínez, que parece presentir la posibilidad de una estética general llamada por él «fundamento del arte y raíz cuadrada de la inteligencia», y hace bastantes concesiones á la *manera desembarazada y liberal* de sus contemporáneos, y, finalmente, el monumento, histórico y teórico á la par, que ya bien entrado el siglo XVIII (1715-1724) levantó á la gloria de la pintura nacional su cronista don Antonio Palomino, no son más que exposiciones diversas del eclecticismo italiano, adoptado *teóricamente* en España aun por las

escuelas que menos pecaban de idealistas. Se veneraban estos dogmas como los de las Poéticas clásicas, y se repetían por universal consentimiento y rutina, salvo no observarlos casi nunca.

Tan larga vida tuvo aquí, como en toda Europa, la tradición doctrinal del Renacimiento, aunque de ella no quedase más que la corteza. No puede decirse que substancialmente se modificara con los primeros estudios estéticos del siglo XVIII, ni con la dictadura artística de Mengs, que no hizo más que extremar el falso idealismo y la intolerancia pseudo-clásica, fundada en cierta fantástica y abstracta noción de lo bello, y en una falsa, aunque noble, inteligencia del arte antiguo. La verdadera emancipación de la crítica pictórica la hicieron, á fines de aquella centuria, Winckelmann, Lessing y Diderot, cada cual á su manera. Winckelmann, convirtiendo por primera vez la arqueología en historia del arte y en estética aplicada, ó, digámoslo así, en acción; enseñando á ver cara á cara las obras de la plástica antigua en su religiosa y solemne sencillez, y formulando por primera vez sus leyes, con mezcla de error sin duda, pero con un sentido profundo que sobrevive á sus defectos de anticuario, inevitables cuando él escribía; Lessing, el más grande de los agitadores estéticos, reivin-

dicando contra la marmórea serenidad de Winckelmann el valor del elemento *expresivo é individual*; enterrando para siempre el viejo sofisma *ut pictura poesis*, y con él la poesía descriptiva y la pintura alegórica; y levantando sobre todas las antinomias estéticas la ley suprema de la belleza formal, realizada de muy diverso modo en las artes del dibujo y en la poesía; Diderot, finalmente, el autor de los *Salones*, gran sembrador de ideas buenas y malas; improvisador de genio; el único que entre los enciclopedistas mereció nombre de filósofo, aunque sus obras más originales no hayan sido conocidas hasta nuestro tiempo; crítico sin rival en la apreciación de todo lo que es carnal, sanguíneo y brillantemente coloreado; crítico imperfecto sin duda, y brutal y materialista cuanto se quiera, pero que en medio del torbellino de sus rapsodias muestra una intuición estética sorprendente que á veces confina con el romanticismo y otras con el realismo moderno en sus más osadas manifestaciones.

Por obra y virtud de estos precursores y otros de menos nombre (entre los cuales puede contarse algún español de quien he hablado en otra parte) salió de mantillas la crítica de la *pintura*, tomada esta palabra en el sentido amplio en que todavía la entendió Lessing; y ha florecido en nuestro siglo como

una de las ramas principales del grande árbol estético. Y si en algún nombre quisiéramos resumir sus progresos, no le buscaríamos entre los grandes metafísicos á quienes se debió el organismo de esta nueva ciencia, ni entre los poetas y literatos románticos que quisieron renovar, á pesar de los anatemas de Lessing, la competencia y lucha de la pluma con el pincel, sino en aquel iniciador inglés, excéntrico y profundo, cuyos libros, tan llenos de adivinaciones como de rarezas y paradojas, se han convertido para muchos en una especie de Alcorán y producen cada día innumerables fanáticos, no menos que detractores encarnizados. No es del caso discutir la propaganda estética de Ruskin: para mí vale principalmente porque fué sincero; porque buscó en la naturaleza y en el arte, no la *sensación*, sino la verdad, el *carácter permanente* de las cosas, las cualidades primarias del objeto; porque se inclinó con religioso terror ante el gran misterio del poder *plasmante* ó formador; porque predicó constantemente al artista humildad delante de la naturaleza, humildad delante de la historia, y aborreció todo arte de aparato y de mentira. Y porque entendía así el arte, pudo escribir con serena conciencia en su testamento estético que «el conocimiento de lo bello es el primer escalón para el conoci-

miento de las cosas buenas y armónicas, y que las leyes, la vida y la alegría de la Belleza, en el mundo material, son partes tan eternas y sagradas de la creación como en el mundo de los espíritus la virtud, y en el mundo de los ángeles la adoración». ¡Qué lejos están estas palabras de la crítica fisiológica de Diderot, de la crítica determinista de Taine! ¡qué próximas, en cambio, al sentido que tuvo en sus mejores páginas la crítica infantil del Renacimiento, la que Francisco de Holanda ponía en labios de sus gloriosos interlocutores!



## ÍNDICE

	Págs.
I. Cultura literaria de Miguel de Cervantes y elaboración del <i>Quijote</i> . . . . .	1
II. El <i>Quijote</i> de Avellaneda. . . . .	65
III. Don Amós de Escalante (Juan García). . . . .	179
IV. Esplendor y decadencia de la cultura científica española. . . . .	281
V. Tratadistas de Bellas Artes en el Renacimiento español. . . . .	349

## COLECCIÓN DE ESCRITORES CASTELLANOS

- BALAGUER (D. Víctor). *Las ruinas de Poblet*: un tomo, 4 ptas.  
BARRIONUEVO DE PERALTA (D. Jerónimo). *Relaciones de los sucesos de la monarquía española desde 1654 á 1658*: cuatro tomos, 19 ptas.  
BELLO (D. Andrés). Obras: seis tomos, 27 ptas.  
BERWICK (Duque de). *Viaje á Rusia y Relación de la conquista de los reinos de Nápoles y Sicilia*: un tomo, 5 ptas.  
BYRON. *Poemas dramáticos*, traducidos en verso por D. J. Alcalá Galiano, un tomo, 4 ptas.  
CALVETE DE ESTRELLA. *Rebelión de Pizarro en el Perú y vida de don Pedro Gasca*: dos tomos, 10 ptas.  
CÁNCYAS DEL CASTILLO (D. Antonio). Obras: nueve tomos, 42 ptas.  
CANETE (D. Manuel). *Escritores españoles é hispano-americanos*: tomo I, 4 ptas.—*Teatro español del siglo XVI*: tomo I, 4 ptas.  
CARO (D. José Eusebio). *Poetas*: un tomo, 4 ptas.  
CASTELLANOS (Juan de). *Historia del nuevo reino de Granada*: dos tomos, 10 ptas.  
CATALINA (D. Severo). Obras.—Tomo I, *La mujer*: 4 ptas.  
ESTÉBANEZ CALDERÓN (D. Serafín (El Solitario)). Obras: 5 tomos, 20 pts.  
FERNÁN CABALLERO. Obras: tomos I, IX, 45 pts.  
FERNÁNDEZ DURO (D. Cesáreo). *Estudios históricos del reinado de Felipe II*: un tomo, 5 ptas.  
FUENTE (D. Vicente de la). *Estudios críticos sobre la Historia y el Derecho de Aragón*: tres series, 13 ptas.  
GÓMEZ MANRIQUE. *Cancionero*: dos tomos, 8 ptas.  
GUILLÉN ROBLES. *Leyendas moriscas*: tres tomos, 12 ptas.  
HARTZENBUSCH. Obras: cinco tomos, 25 ptas.  
LEÓN Y PIZARRO (D. José G.). *Memorias*: Tres tomos, 15 ptas.  
LEONARDO DE ARGENSOLA (Luperco y Bartolomé). Dos tomos, 10 ptas.  
LÓPEZ DE AYALA (D. Adelardo). Obras completas: siete tomos, 29 pts.  
MENÉNDEZ Y PELAYO (D. Marcelino). Obras: 21 tomos, 96 ptas.  
MONTES DE OCA (D. Ignacio). *Ocios poéticos*: un tomo, 4 ptas.—*Ora-ciones fúnebres*: un tomo, 4 ptas.  
PALENCIA (Alonso de). *Crónica latina de Enrique IV*, traducción castellana por D. A. Paz y Mélia: tomos I, II, III y IV, 20 ptas.  
PAZ Y MELLÁ. *Sales españolas ó Agudezas del ingenio nacional*: dos tomos, 10 ptas.  
PÉREZ DE GUZMÁN (D. Juan). *Cancionero de la Rosa*: dos tomos, 10 pts.  
PIDAL (D. Pedro José). *Estudios literarios*: dos tomos, 8 ptas.  
PIDAL Y MON (D. Alejan.). *Discursos y artículos literarios*: un t. 5 ptas.  
QUEROL (D. Vicente H.). *Rimas*: un tomo, 4 ptas.  
RIVAS (Duque de). Obras: tomos I, II, III, IV, V, VI y VII, 35 ptas.  
ROS DE OLANO (D. Antonio). *Poesías*: un tomo, 4 ptas.  
SAAVEDRA (D. Enrique R. de). *Poesías*: un tomo, 4 ptas.  
SALAS BARBADILLO (Alonso Jerónimo de). Obras: tomo I, 5 ptas.  
SCHAK (A. F.). *Historia de la literatura y del arte dramático en España*: cinco tomos, 25 ptas.  
SILVELA (D. Manuel). *Obras literarias*: un tomo, 5 ptas.  
SUÁREZ (M. F.). *Estudios gramaticales*: un tomo, 5 ptas.  
VALDIVIELSO (El M. Josef de). *Romancero espiritual*: un tomo, 4 ptas.  
VALERA (D. Juan). Obras: siete tomos, 35 ptas.  
VELARDE (D. José). *Voces del alma*: un tomo, 4 ptas.  
VALMAR (Marqués de). *Historia crítica de la poesía castellana en el siglo XVII*: tres tomos, 15 ptas.—*Estudios de historia y de crítica literaria*: un tomo, 4 ptas.  
Ejemplares de tiradas especiales de 6 á 250 pesetas

## EN PRENSA

*Estudios de crítica literaria*, quinta serie.  
*Corrección de vicios*, tomo II.  
*Obras de Fernán Caballero*, tomo X.  
*Crónica de Enrique IV*, tomo V.

Los pedidos de ejemplares ó suscripciones se harán directamente á la librería de D. Mariano Murillo, calle de Alcalá.

