

Y, sin embargo, Bosarte era hombre nada vulgar, y de grande erudición en Bellas Artes. ¡Qué efecto debieron de hacer en su tiempo los cuatro discursos sobre la arquitectura, la escultura y la pintura entre los antiguos griegos y egipcios, que él leyó en la cátedra de Historia Literaria de los Estudios de San Isidro, en 1790!¹ No contenían sólo nuevas y sagaces interpretaciones de Plinio y de Vitruvio, enmiendas á las traduc-

á que pertenecen. Dedicado al Excmo. Sr. D. Pedro Cevallos, Primer Secretario de Estado, etc., etc. Su autor D. Isidoro Bosarte, Secretario honorario de S. M., y en propiedad de la Real Academia de San Fernando, Académico de número de la de la Historia. Tomo Primero. Viaje á Segovia, Valladolid y Burgos. De orden superior. Madrid, en la Imprenta Real. Año de 1804.—En 8.º

¹ *Observaciones sobre las Bellas Artes entre los Antiguos hasta la conquista de Grecia por los Romanos. Asunto propuesto en la cátedra de Historia Literaria de los Reales Estudios de Madrid al concluirse el primer año del curso académico. Parte Primera. Contiene las observaciones sobre la Escultura entre los Griegos, leídas por D. Isidoro Bosarte en el día 29 de Mayo de 1790.... Madrid, en la oficina de D. Benito Cano.*

—*Observaciones, etc. Parte Segunda. Contiene las observaciones de la Pintura entre los Griegos. Leída por D. Isidoro Bosarte en el día 15 de Junio de 1790. Madrid, ul supra.*

—*Observaciones, etc. Parte Tercera. Contiene las observaciones sobre la Arquitectura entre los Griegos. Leída.... el día 28 de Junio de 1790.*

—*Observaciones, etc. Parte Cuarta. Contiene las observaciones sobre las Bellas Artes entre los antiguos Egipcios.... Leída.... el día 13 de Julio de 1790.*

En un periódico que Bosarte publicaba con el título de *Gabinete de Lectura Española* (Madrid, viuda de Ibarra, hacia 1798, seis cuadernos en 8.º), se encuentran dos disertaciones suyas, una *Sobre la restauración de las Bellas Artes en España*, y otra *Sobre el estilo que llaman gótico en las obras de arquitectura.*

ciones de Jerónimo de Huerta y de Ortiz y Sanz, sino principios generales de grande alcance, aunque no todos con los mismos quilates de verdad y exactitud. Hacía derivar el arte de la *aptitud para expresar*, y proseguía identificando constantemente la belleza con la expresión, de un modo análogo al de Levêque entre los modernos eclécticos franceses. Pero con doctrina más ancha, definía el talento creador en Bellas Artes como una potencia mediante la cual algunos hombres perciben prontamente *las formas*, esto es, la línea que circunscribe cada cuerpo, y en los cuerpos los accidentes más visibles, como la belleza y su privación la fealdad; la luz y su privación la sombra. Dividía los motivos de la obra artística en *internos ó eficientes*, y *externos ó auxiliares*, y entrando á investigar las causas del admirable florecimiento de la Escultura entre los griegos, las encontraba sobre todo en la frecuente inspección del desnudo y en el armónico desarrollo que los ejercicios gimnásticos daban á la figura humana. Sobre la *Gracia* expone una teoría ingeniosa, y en el fondo muy verdadera, estimándola como una «*disminución* de la verdadera belleza según la idea que tenemos de su estado perfecto y granado». Por eso la *gracia* se encuentra principalmente en las mujeres y en los niños. El *no sé qué* es una belleza *incoada*, en bosquejo ó sin concluir, un accidente de la expresión. No es menos ingeniosa su doctrina acerca del grado de representación humana que cabe en las obras de arquitectónicas, y aun en las de las artes indus-

triales. «Los edificios obtienen un grado de expresión ó representación del hombre, por representar los usos que el hombre hace de ellos y el fin para que los destina. Á este modo, las armas ofensivas y defensivas de la guerra obtienen también un grado de representación humana.» Como la escuela de Mengs había pasado, y la de David comenzaba á reinar en todo su auge, Bosarte, inspirado evidentemente por sus prácticas y máximas, pone siempre el estudio del natural sobre el estudio de los modelos. «No estudiéis los antiguos para imitarlos; pero estudiad día y noche los antiguos y los buenos modernos para hacer tanto como ellos: estudiad solamente la Naturaleza para imitarla, y á los buenos profesores para entenderla é interpretarla: las obras de estos hombres insignes son un comentario de la naturaleza; pero no texto: que en las artes de imitación directa no hay más texto que la naturaleza misma.»

Guevara, Requeno y Ortiz habían ilustrado las artes del período clásico: Bosarte quiso remontarse más lejos, y asentar el pie en el terreno, entonces tan incierto y movedizo, de la arqueología oriental. Puede estimarse la valentía del intento; pero la ejecución era entonces prematura, por no decir imposible. Bosarte pretende que «de Egipto vino la semilla de las Bellas Artes á Grecia»; que á los egipcios se debe la invención de la Escultura, la del relieve y la del grabado en hueco, la de la Pintura y la del mosaico. Hasta se inclina á concederles la inven-

ción de la columna, y la del arco rebajado y la del arco apuntado, y, en suma, no hay forma ni elemento de arte que no quiera hacer venir de las sagradas riberas del Nilo, donde, según él, las Pirámides fueron símbolo de la Unidad Divina. Aparte de inevitables desaciertos, nacidos de la falta total de datos, Bosarte vislumbró algo que luego ha confirmado la crítica. Los egipcios conocieron la bóveda, pero no la empleaban más que en las construcciones de ladrillo, que tenían entre ellos una importancia secundaria. La columna pasó en Egipto por muchas fases, desde el pilar cuadrangular del imperio antiguo y la columna prismática del imperio medio, hasta la columna de capiteles con la flor del loto, introducida bajo la XII dinastía. Los egipcios llevaron al último grado de perfección las artes decorativas, pero no la pintura propiamente dicha, que comenzó por ser una coloración de la escultura, y prosiguió siempre sometida á las condiciones del bajo-relieve, ignorando totalmente el claro-oscuro y la perspectiva aérea, y el estudio del natural. En cambio, la escultura hubiera alcanzado un desarrollo casi rival del arte griego, á haber seguido la tendencia humana y realista que ostentan las obras de las primeras dinastías, en vez de caer bajo el convencionalismo hierático y los tipos ó cánones inflexibles que luego la esclavizaron. Pero prescindiendo de cuestiones de orígenes todavía no resueltas ni fáciles de resolver si no se tiene muy en cuenta la espontaneidad del espíritu

humano en cada raza y en cada pueblo, debemos aplaudir el buen instinto (casi de adivinación) con que Bosarte afirmó antes de Lenormant que entre todos los pueblos de la antigüedad, exceptuados los hebreos, ninguno elevó las artes plásticas á un grado más alto de perfección que los egipcios.

Sin perderse en investigaciones tan remotas, sino limitándose modestamente á hacer el inventario de las riquezas de casa, nos dejó el insigne traductor de la *Atalia*, D. Eugenio Llaguno y Amírola, una de las obras más útiles, importantes y magistrales del siglo XVIII: las *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España*, obra que corresponde al período que vamos historiando, aunque no vió la luz pública sino muchos años después, en 1829, con extensas adiciones de Ceán Bermúdez, á quien Llaguno había legado el manuscrito, para que le aprovechara en bien de las artes españolas. La obra de Llaguno no es historia de la arquitectura, pero es hasta la hora presente la más rica colección de materiales para escribirla. Amante Llaguno, como todos en su tiempo, de la corrección y severidad de formas de la renovada arquitectura greco-romana, apura los esfuerzos de su erudición en lo concerniente á los arquitectos del Renacimiento, de cuyas vidas deja, en verdad, muy poco que investigar ni que decir, y aun puede decirse que esto poco lo completó Ceán Bermúdez. Menos aficionados uno y otro á las Artes de la Edad Media, y siendo mucho más vasto el campo, la

investigación más difícil, y más raros los documentos, dejan casi virgen esta parte, cuyo estudio formal no puede decirse que haya sido emprendido hasta nuestros días. No sólo se les ocultaron á Llaguno y á su adicionador infinitos nombres de arquitectos y alarifes cristianos y mudejares, cuentas de fábrica y otros documentos preciosos, sino que desconocieron importantes desarrollos de nuestra arquitectura medieval, por la cual pasaron como quien cumple un deber penoso y aspira pronto á salir de él. La arquitectura de los mozárabes aparece confundida con la de los mudejares, y ésta con la árabe propiamente dicha. Falta totalmente la arquitectura bizantina, y no parece sospechar Llaguno que los cristianos españoles conocieran otra que la por él impropriamente llamada *gótico-germánica*, así como da el nombre, todavía más impropio, de *greco-árabiga* á la que en la Edad Media dominó en Italia. Con todo eso, es de aplaudir en Llaguno la templanza y parquedad en los juicios, la firmeza y seguridad en los datos, la discreción en los elogios, la limpieza y modesta elegancia del estilo, y, sobre todo, la copia de documentos, que es el mayor precio de su obra, riquísima en traslados de reales cédulas, nombramientos de arquitectos, escrituras, contratos y condiciones para ejecutar las obras, partidas de bautismo, de matrimonio y de entierro, testamentos de artistas y otros inestimables documentos. Mucha de esta riqueza se debe á Ceán Bermúdez, cuyas adiciones abultan dos tercios más que el trabajo

de Llaguno, pertenciéndole, por tanto, más de la mitad de la gloria ¹. La índole mansa y apacible de Llaguno le apartó siempre de toda intolerancia artística: no hay en él palabras de vituperio para ninguna escuela. Aun contra el mismo barroquismo no se indigna de una manera tan declamatoria y afectada como Ceán Bermúdez, por más que califique de *gerigonzistas* y *nuevos heresiarcas* á sus secuaces. El arte de la Edad Media no despierta en él ni entusiasmo ni gran curiosidad, ni tampoco ira. Pasa por delante de él sin comprenderle, pero sin injuriarle.

Y, sin embargo, era imposible que las maravillas de aquel arte dejasen de hablar á los ojos capaces de sentir la divina impresión de la belleza. Hubo en el siglo XVIII dos hombres, por lo menos, que las sintieron con bastante intensidad para que su entendimiento rompiera con la preocupación envejecida y les llevara á confesar en voz muy alta aquella admiración suya, tanto más sincera y virginal, cuanto que no era aprendida en los libros, sino que reñía con todo lo que los libros enseñaban. Estos dos predecesores de la arqueología romántica son (¿quién había de presumirlo?) los dos grandes y clásicos escritores D. Antonio de Capmany y Montpalau y D. Gas-

¹ *Noticias de los Arquitectos y Arquitectura de España desde su restauración, por el Excmo. Sr. D. Eugenio Llaguno y Amírola, ilustradas y acrecentadas con notas, adiciones y documentos por D. Juan Agustín Ceán Bermúdez, Censor de la Real Academia de la Historia, Consiliario de la de San Fernando, é individuo de otras de las Bellas Artes.... De orden de S. M. Madrid, en la Imprenta Real. Año de 1829.—Cuatro tomos, 4.º*

par Melchor de Jove-Llanos. Capmany, á quien sus investigaciones sobre la marina, comercio y artes de la antigua ciudad de Barcelona (uno de los libros que más honran la cultura española del siglo XVIII), llevaron á profundizar en el estudio de la Edad Media, encontró á su paso «los edificios de la baxa edad que se conservan en Barcelona», y entusiasmado con su contemplación, por lo mismo que no era arquitecto ni tenía los ojos llenos de la telaraña de las escuelas, donde se juraba por Vignola y Scamozzi, no pudo contenerse, y prorrumpió en un verdadero ditirambo en honor del «carácter atrevido, delicado y grandioso del orden que llamamos gótico». Oigamos sus palabras mismas, escritas en 1792 ¹, mucho antes del advenimiento de la crítica de los Schlegel:

«Por lo general, es más sensible la impresión que causa el aspecto de las fábricas góticas que el de las obras modernas. Primeramente sentimos una especie de sorpresa, que nace de la elevación de las columnas y bóvedas; de la terminación misma de los arcos punteados; de la ligereza de todos los miembros del cuerpo de la fábrica, remontados y rematados en figura piramidal; de las partes menores del ornato y de los cornisamentos

¹ Vid. *Memorias sobre la Marina, Comercio y Artes de la antigua ciudad de Barcelona*: tomo III, parte 3.ª, párr. 4.º, páginas 367 y siguientes. (*Reflexiones sobre la arquitectura gótica.*)

Capmany tampoco era extraño á los primeros estudios sobre la literatura de la Edad Media, especialmente sobre la lengua que él llama *provenzala* ó *de oc*. Conocía los trabajos de Ste. Palaye y de Millot, y afirma y defiende la influencia de los catalanes en la lengua y literatura del Mediodía de Francia.

esbeltos, todo lo cual da una ilusión de espacialidad, que no existe realmente en la área del edificio, porque las formas y pequeñez de las partes causan á la vista el mismo efecto que la realidad de las distancias, que achican los objetos grandes en su lugar respectivo. Añádase á esto, como causa más eficaz, la enorme altura que toma la arquitectura gótica en los edificios sobre la que prescribe la regularidad de la griega.... Todos los templos góticos tienen siempre un aire de grandiosidad, aunque no sean realmente grandes.... Por otra parte, en las iglesias de estilo gótico se siente una especie de recogimiento y veneración secreta, cuya causa no acertamos á adivinar. Ésta puede provenir de las ideas que despierta la misma antigüedad de la obra.... Contemplo aquellas paredes como testigos de vista de las generaciones que pasaron.... Pero fuera de esto, *la arquitectura gótica me parece siempre antigua, la romana siempre moderna.*

»La Arquitectura Gótica imprime cierto género de tristeza deliciosa que recoge el ánimo á la contemplación, y así parece la más propia para la soledad augusta de los templos. Por consiguiente, éstas fábricas, para que no se pierda el aspecto de antigüedad que las hace tan venerables, deben conservar la tez morena de su sillería en su primitivo estado, sin admitir los revoques de yeso, de pintura ó el enjalbegado de cal.... ¿Qué motivo puede inducir á semejante fealdad, convirtiendo los templos antiguos en almacenes?.... Gradúolo por absurdo igual al de dorar las esta-

tuas de mármol de la antigüedad.... ¿Quién ha dicho á los promotores de semejantes transformaciones que los templos góticos exigen mayor claridad?

»Una de las partes que en la construcción de estos templos roba la atención del espectador y da la principal belleza y ornato á su estructura es el ventanaje, de claraboyas airosa y gallardamente rasgadas, cuya longitud y distribución entraba en el plano interior del edificio, más para la simetría y elegancia que para comunicar la luz.... La devota majestad de los templos requiere una luz remisa ó cortada, que no ofenda ni distraiga el recogimiento de los fieles, como la ofendería la directa y viva transmitida por la diafanidad de los cristales limpios.

»¡Qué efecto tan extraño y hermoso harían estas iglesias en el estado en que salieron de la mano del Arquitecto! Los modernos, ó por mal gusto, ó por economía, ó por haber perdido de vista la mente del artífice en la traza arquitectónica de los referidos templos, los han desfigurado.»

¿Tuvo ó no razón otro escritor catalán, cuyo sentido estético era de los más vivos y profundos (Piferrer), para decir que tales páginas hacían á Capmany «superior á su tiempo y adivinador de lo futuro»?

Lo mismo puede y debe decirse de algunos de los escritos de Bellas Artes debidos á la pluma de Jove-Llanos, especialmente de los últimos. Ningún español del siglo XVIII, ni Azara mismo, mereció en tanto grado como Jove-Llanos la prez de afi-

cionado á las Bellas Artes, en el sentido más alto y noble que puede tener el calificativo de *aficionado*. Él contribuyó á fundar en Sevilla la escuela de dibujo (1769): él reunió escogida colección de cuadros, y otra todavía más preciosa é inestimable de bocetos, que es hoy gala y tesoro del Instituto Asturiano; pero todavía más que sus colecciones y su protección oficial, por desgracia poco duradera, enaltece su memoria el gusto finísimo y delicado de que hizo muestra al juzgar las obras estéticas que tienen por medio de manifestación el color y la línea. En la crítica de Jove-Llanos¹ pueden señalarse dos períodos

¹ Los escritos que conozco de Jove-Llanos, referentes á crítica estética, son los que siguen: *Elogio de las Bellas Artes*, pronunciado en la Academia de San Fernando el 14 de Julio de 1781, y aumentado después con notas.—*Informe sobre la publicación de los monumentos de Córdoba y Granada, grabados por orden superior* (14 de Mayo de 1786).—Otro sobre la misma materia (sin fecha).—*Elogio de D. Ventura Rodríguez*, pronunciado en la Sociedad Económica de Madrid en 19 de Enero de 1788, y adiciónado con largas notas, especialmente una relativa á los orígenes de la arquitectura gótica.—*Memoria descriptiva del castillo de Bellver* (con largas notas y tres apéndices, que pueden considerarse como memorias distintas: la segunda versa sobre las fábricas de los conventos de Santo Domingo y San Francisco, de Palma; la tercera es una descripción histórico-artística del edificio de la Lonja de Palma).—Correspondencia desde Bellver con el P. Fr. Manuel Bayeu, conventual de Mallorca, sobre pintura.—Cartas á D. Antonio Ponz, especialmente la 2.^a (*descripción de San Marcos de León*), la 4.^a (*Oviedo y su catedral*), y la 10.^a (*Noticias del escultor asturiano Luis Fernández de la Vega*).—Cartas á Ceán Bermúdez.

Todos los escritos hasta ahora citados se leen en los dos tomos de la edición de Rivadeneyra. Entre los no coleccionados aún, figuran *Reflexiones y conjeturas sobre el boceto original del*

muy distintamente caracterizados. Pertenecen al primero los escritos anteriores á su deportación á Mallorca, en los cuales Jove-Llanos, á pesar de su habitual elevación de espíritu y del vigor de imaginación con que siente y se asimila lo bello y parece como que vuelve á crearlo con sus palabras, no traspasa, en general, los horizontes de la escuela clásica de Mengs y de Milizia, entonces dominante, por más que ya comience á notarse en él cierta curiosidad arqueológica que le lleva hacia los monumentos de la Edad Media, y cierta propensión á admirar obras artísticas que caen fuera del estrecho círculo en que se movía la crítica de los Llagunos, Azaras y Bosartes. En el segundo período, estas tendencias llegan á relativa madurez, y algunos pasajes de sus di-

cuadro de las Meninas de Velázquez (impreso en el libro titulado *Jove-Llanos, nuevos datos para su biografía, recopilados por D. Julio Somoza*. Madrid, 1885). Jove-Llanos poseyó el boceto de las *Meninas*, que hoy se conserva en Inglaterra.

—*Diarios de D. Gaspar Melchor de Jove-Llanos*. (Son las 256 páginas que llegaron á imprimirse del tomo III de las obras de Jove-Llanos en la *Biblioteca de Autores Españoles*. Me entregó estos pliegos el difunto Sr. D. Cándido Nocedal. Hay un extracto de estos *Diarios* hecho por Ceán Bermúdez, en el libro del Sr. Somoza, acerca de Jove-Llanos.)

Entre los escritos de Jove-Llanos que no se han impreso, y cuyo paradero ignoramos, había una *Carta de Philo Ultramarino sobre la arquitectura inglesa y la llamada gótica* (citada por Ceán Bermúdez, *Memorias para la vida de Jove-Llanos*, páginas 321 á 323).

Acerca de *Jove-Llanos considerado como crítico de artes*, se publicó un buen estudio de D. Fortunato de Selgas en los números de la *Revista de España* correspondientes al 28 de Abril y 13 de Mayo de 1883.

sertaciones mallorquinas hacen á Jove-Llanos legítimo precursor del romanticismo, por el sentimiento y color local con que restaura y anima mentalmente los templos, los alcázares y los castillos de la Edad Media, volviéndolos á poblar con las sombras de los que un día los habitaron. Conviene seguir un poco más de cerca este desarrollo de la cultura estética en un tan grande espíritu.

El *Elogio de las Bellas Artes* y el *Elogio de D. Ventura Rodríguez*, son acabados modelos de aquel género de oratoria académica, un tanto pomposa, y aliñada en demasía, pero grande, majestuosa y noble, en que Jove-Llanos se mostró émulo del mismo Marco Tulio. El carácter distintivo de este género de oratoria consiste en expresar de una manera solemne y brillante las opiniones generalmente admitidas en la conciencia pública, las que se llaman, no en mal sentido, lugares comunes, los cuales, no por ser comunes, dejan de ser á veces altísimas verdades. Pocas veces cae Jove-Llanos en la vacía ampulosidad de Thomas, que pasaba entonces en Francia por modelo de este género; pero se le parece algo en la calidad de los pensamientos, siempre más nobles y elevados que originales. Hemos hablado ya del espíritu con que está concebido el *Elogio de D. Ventura Rodríguez*, que es sin duda la obra en que Jove-Llanos se mostró más celoso partidario del renovado arte greco-italico, derramando sobre sus restauradores una lluvia de alabanzas, de las cuales la posteridad cercena bas-

tante. Pero aun en ese mismo discurso se habla con cierto amor de las «instituciones caballerescas, de la pompa de los torneos y fiestas públicas, de las cruzadas, de los trovadores y juglares», y, sobre todo, de aquella arquitectura (la ojival), «robusta y sencilla en las fortalezas, liviana y suntuosa en los templos, osada y profusa en los palacios». Y no contentándose con vagos encomios, procura investigar en una larga nota los orígenes de esa arquitectura, inventando una teoría tan peregrina y fantástica, como ingeniosa, que la deriva de Oriente por intermedio de las Cruzadas. Los errores de los grandes hombres suelen ser fecundos, y este de Jove-Llanos lo fué, no solamente porque llamó la atención sobre la importancia de las artes bizantinas, entonces completamente olvidadas, sino porque enterró otra hipótesis no menos errónea, seguida por Felibien y Milizia, que veían en la arquitectura ojival una derivación del arte de los primivos germanos, dándola, por tanto, una antigüedad verdaderamente fabulosa, y en contradicción con todos los datos existentes. Jove-Llanos probó que «no se halla en Europa edificio alguno del género llamado gótico que conste ser anterior al último tercio del siglo XII», y razonando sobre esta base, y teniendo en cuenta la simultaneidad del hecho de las Cruzadas, y la existencia de arquitectos é ingenieros en los ejércitos cristianos, se empeñó, con más agudeza que solidez, en sacar triunfante la insostenible paradoja de ser los edificios *griegos, árabes y egipcios* vistos por los cruzados, el modelo y prototipo ó á lo me-

nos la *fuelle* de la arquitectura ojival. Las columnas góticas las deriva de Bizancio, el arco apuntado, de la arquitectura *gitana* ó egipcia, «madre de todas las que en el antiguo Oriente merecieron este nombre» (lo mismo decía Bosarte); la filigrana de la escultura, los calados de ventanas y claraboyas, los trepados y labores de lazos y nudos, del *ornato arabesco*; las torres afiladas, los estribos y arbotantes, de los *ingenios y máquinas de guerra*. Podremos sonreír de algunos detalles de esta teoría, en los cuales, por otra parte, el autor no insiste mucho; pero nadie negará que tiene toda ella un sabor poético y hasta romántico y andantesco muy pronunciado, y, por otra parte, los sueños del arqueólogo en quien el solo nombre de las Cruzadas despierta todo un enjambre de recuerdos gloriosos que por su misma brillantez le desca-minan, están bien compensados por la intuición soberana del artista, patente en la descripción del templo gótico que se leerá con gusto aun después de la de Capmany: «Colocado sobre un plano oblongo, dividida su área á lo largo en tres ó cinco naves, levantados los muros hasta rematar en bóvedas, cuya elevación crece gradualmente de los extremos hasta el medio; apoyadas estas bóvedas en arcos altos y estrechos, sostenidos sobre columnas delgadísimas... Por dentro la altura, la estrechez y la terminación aguda de las bóvedas, el corto diámetro de los arcos altos y punteados, y la esbelteza de todos los miembros menores del ornato, siempre rematados en punta..., y por fuera las altas agujas de

las torres, los grupos de torrecitas pegados á sus ángulos, y terminados también á diversas alturas en agujas muy delgadas, los arbotantes, que, cayendo de bóveda en bóveda sirven de estribos á los muros, y toda la coronación compuesta de templecitos, pirámides, agujas y obeliscos, pródigamente sembrados y repetidos por el frente y costados, realzan tan notablemente el carácter de las obras góticas, que nadie podrá desconocer en ellas esa gentileza y gallardía que las distingue de todas las demás».

Todo esto está admirablemente visto, y, sin embargo, Jove-Llanos no pasa todavía de la inspección exterior del monumento. Más adelante comprenderá su verdadero sentido, su ley interna, su razón estética, «aquella silenciosa y profunda veneración que, apoderándose del espíritu, le dispone suavemente á la contemplación de las verdades eternas». Pero ya el mero hecho de adicionar con tales lucubraciones, dilatadas tan largamente y con tanta complacencia, la biografía de un arquitecto clásico, en la cual otros sólo hubieran encontrado ocasión para denigrar el arte de la Edad Media, indica cuáles eran las preocupaciones habituales de su espíritu. Y aún se extendían éstas á géneros mucho más modestos y olvidados que el género ojival. Las basílicas cristianas de los primeros siglos de la reconquista llamaron muy vivamente la atención de Jove-Llanos, que las bautizó con el nombre de *arquitectura asturiana*, desconociendo que no eran más que una prolongación decadente y empobrecida del

arte latino usado por los visigodos, aunque no dejó de encontrar en ellos «los tipos y miembros del antiguo orden toscano, bien que bastante alterados en sus formas y módulos». Ni paran aquí las novedades derramadas á manos llenas en las notas de la oración laudatoria de D. Ventura Rodríguez, puesto que también se consigna en ellas el singular descubrimiento de «no pocos restos del antiguo, particularmente columnas y capiteles de orden corintio en la mezquita de Córdoba, bien que miserablemente mutiladas las primeras para acomodarlas al tamaño de las otras, y picados los segundos para esculpir en ellos inscripciones árabes», descubrimiento que por sí solo basta para probar cuánta era la perspicacia y el instinto arqueológico de Jove-Llanos.

En terreno más desembarazado que el de la historia de la arquitectura se mueve nuestro autor al ensalzar en fastuoso panegírico la gloria de las otras dos artes del diseño. Conocía muy á fondo la historia de la pintura española, y no sólo la de los artistas próceres, sino hasta la de los medianos y olvidados, sobre cuyas vidas comunicó singulares datos á Ceán Bermúdez. Durante su larga residencia en la ciudad reina del Betis se había abierto su espíritu á los encantos de la pintura sevillana, á la magia del color y de la luz. «¡Gran Murillo! (exclamaba en un pasaje que, por lo trillado, casi es de mal tono literario citar.) Yo he creído en tus obras los milagros del arte y del ingenio: yo he visto en ellas pintadas la atmósfera, los átomos, el aire, el polvo, el

movimiento de las aguas, y hasta el trémulo esplendor de la luz de la mañana.» Crítica brillante, pero incompleta. Todas las cualidades externas de Murillo están aquí: sólo falta (¡inexplicable olvido en hombre tan creyente como Jove-Llanos!) el alma del pintor, su inspiración cristiana.

Hay en el *Discurso de las artes* profusión un tanto monótona de elogios, que á veces recaen en pintores de segundo orden; pero Jove-Llanos encuentra siempre altas y dignas expresiones cuando trata de hombres verdaderamente grandes: «¿Quién manejó el pincel con más valentía que Ribera? ¿Quién tocó con más vigor las luces y las sombras? ¿Quién expresó más vivamente los efectos de la humanidad alterada, ora estuviese marchita por los años, ora macerada con penitencias, ora destrozada y moribunda en la agonía de los tormentos?»

Pero el rey de la pintura española para él, como para nosotros, es Velázquez, y se atreve á decirlo, desafiando las iras de los idealistas de la escuela de Mengs: «*Alaben otros en hora buena las gracias de la belleza ideal, buscada casi siempre en vano por los correctores de la verdad y la naturaleza*, mientras que aplaudiendo sus conatos, damos nosotros á Velázquez la gloria de haber sido singular en el talento de imitarlas.... ¿Quién tuvo más verdad en el colorido, más fuerza en el claro-oscuro, más sencillez en la expresión, más variedad, más verdad, más sabiduría en los caracteres?... Él solo expresó los efectos de la luz en el ambiente y los del aire iluminado por

ella en los cuerpos, y hasta en los vagos intermedios que los separan.... No os desdeñéis de seguir las huellas de tan gran maestro. *La verdad es el principio de toda perfección, y la belleza, el gusto y la gracia no pueden existir fuera de ella.* Buscadlas en la naturaleza, eligiendo las partes más sublimes y perfectas, las formas más bellas y graciosas; pero, sobre todo, aprended de Velázquez el arte de animarlas con el encanto de la ilusión, con ese poderoso encanto que la naturaleza había vinculado en los sublimes toques de su mágico pincel». Á tanto como esto se atrevió Jove-Llanos en público, y hablando delante de una Academia, donde el sistema de la *noción ideal* preconizado por Mengs pasaba por verdad inconcusa. Á mucho más se arrojó en unas *reflexiones* que en 1789 escribió sobre el boceto, que él poseía, del cuadro de las *Meninas*. Allí dice resueltamente que «si la pintura idealista causa más admiración, la naturalista causa más deleite: que aquella admiración es para muy pocos, y este deleite para muchos ó para todos; y, en fin, que si sólo á la reunión de entrambas es dado producir obras perfectas, aquellas en que la belleza ideal sobresalga, todavía si son débiles en la imitación, serán oscurecidas por aquellas en que el genio de la imitación se haya puesto al nivel de la naturaleza, aunque sin levantarse sobre ella»; afirmando, además, que Velázquez alcanzó «aquél don de la expresión que pertenece á la parte sublime y filosófica del arte.... No hay en sus cuadros cosa insignificante, cosa muerta:

todo en ellos respira, vive, siente, y sobre todo sus cabezas. *Es verdad que no osó encaramarse hasta aquella belleza abstracta que nos dicen haber alcanzado los antiguos, y de que hay tan pocos ejemplos modernos; pero tampoco ignoro que las afecciones y sentimientos del alma pertenecen á la naturaleza.... ¿Y qué pincel, aunque entren en la lid los de Ticiano y Tintoretto, ha sido tan fuerte, tan expresivo, tan veraz como el de Velázquez?»* De todo lo cual se infiere que, así como Jove-Llanos fué de los primeros en sentir y conocer las bellezas de la arquitectura gótica, asimismo debe contársele entre los iniciadores del movimiento de reacción contra la pintura ecléctica y pseudo-clásica, movimiento que devolvió el crédito perdido á las escuelas de nuestra pintura nacional. En general, lo que más realza la crítica de Jove-Llanos y le da indisputable ventaja sobre todo lo que le rodea, es su aptitud para comprender y estimar rectamente los méritos de las escuelas más distintas. Aun en la misma escultura de la Edad Media, que á Bossart y á otros parecía totalmente ruín y miserable, reconoce él «nobleza en los semblantes, expresión en las actitudes, gentileza en las formas, grandiosidad en los pliegues».

Apenas hubo región del arte que se librara de la escudriñadora mirada de Jove-Llanos, y en cuya historia no derramase algún rastro de luz. No conoció la arquitectura románica, ó la confundió con la gótica: no conoció (como nadie en su tiempo) la arquitectura mudéjar, pero con-

tribuyó de una manera eficazísima á que todo el mundo contemplase por medio del grabado los monumentos árabes de Granada y de Córdoba, publicados por la Academia de San Fernando de una manera harto imperfecta y sin el cortejo de ilustraciones y disertaciones que Jove-Llanos deseaba, entre las cuales son de notar un análisis general é idea científica de la arquitectura árabe, un análisis particular de las partes ó miembros del ornato de esta arquitectura, midiéndolos y comparándolos exactamente y deduciendo de esta operación las proporciones arquitectónicas de cada uno, el paralelo de estas proporciones con las de griegos y romanos, y aun con las del arte gótico si fuere posible; observaciones sobre las varias materias empleadas por los árabes en sus edificios; estudio de las inscripciones, etc., etc. ¡Plan ciertamente vasto y magnífico! Pero los tiempos no estaban maduros aún para tan altos y trascendentales pensamientos, que todavía en nuestra época aguardan realización cumplida.

Jove-Llanos, que en la *Epístola del Paular* había expresado de una manera tan feliz el efecto religioso producido por la contemplación de los claustros, se hallaba mejor preparado que hombre alguno de su tiempo para aspirar con toda la fuerza de sus pulmones el aliento poético de la Edad Media, cuando la soledad y la desgracia le pusiesen en contacto con las reliquias de ella. Encerrado por la bárbara saña de sus perseguidores en el castillo de Bellver, allí bajó á consolarle el numen ignoto de aquella fortaleza, cuyo

silencio no se había interrumpido en más de dos siglos. Y por singular privilegio que la Providencia otorgaba al varón justo y perseguido, dióse en la mente de aquel anciano una nueva eflorescencia poética mucho más rica que la de sus verdores, y que bastó, con el testimonio de su limpia conciencia, á restablecer la paz y la alegría en su espíritu. Comenzaron á bullir y moverse en su fantasía, pugnando por adquirir cuerpo y forma, los fantasmas vagamente entrevistos en las crónicas de la Edad Media, los «próceres mallorquines que después de haber lidiado en el campo de batalla ó en la liza del torneo á los ojos de su príncipe, venfan á recibir de su boca la recompensa de su valor, y cubiertos, no ya del morrión y la coraza, sino de galas y plumas, pasaban en festines y banquetes, juegos y saraos, las rápidas y ociosas horas». Con vivísimos colores se le representaban duros encuentros en la guerra, estrechos lances de montería y cetrería, alanos y sabuesos, garzas y gerifaltes, lorigas y cimeras, adornos y paramentos militares, batallas arrancadas y peligrosos hechos de armas, cortes de amor, y *lais* y *virelays*, *tenzones* y *serventesios*, juglares y ministriles, y la violeta de oro, premio del vencedor. Era una verdadera fiesta del espíritu la que Jove-Llanos se daba en sí propio, en páginas dignas de una crónica del siglo xv, según la feliz expresión de Milá y Fontanals. Otros adivinaron en pleno siglo pasado otras formas y manifestaciones del futuro romanticismo; pero el romanticis-

mo histórico y caballeresco, el romanticismo de Walter-Scott, el mundo de las costumbres feudales, Jove-Llanos fué el primer español que le descubrió, saludándole con voces en que se mezclaban el entusiasmo y la inexperiencia. ¡Con qué magia tan singular resonaban en sus oídos los nombres de los Vidales y Mataplanas, de los Moncadas y Torrellas, *gloria de Aragón*, de los Rocaforts y Muntaneres, *terror del Oriente!* ¡Cómo se deslumbraban sus ojos ante las primeras muestras de la mal conocida poesía de los trovadores, que él (como otros muchos entonces) confundía con la catalana! Nada de esto se hallaba entonces gastado ni marchito, como hoy lo está en gran parte por el amaneramiento y la rutina: todo era nuevo, todo podía inflamar una alma tan sinceramente poética aunque rara vez hiciera versos. En la descripción é historia del castillo, en las memorias sobre los conventos de Santo Domingo y de San Francisco, en la descripción de la Lonja de Palma, incomparable y bellísima fábrica de Jaime Sagrera, monumento el más bello que tenemos en España de la arquitectura civil del último período de la Edad Media, no queda ya rastro del hombre viejo, del hombre del siglo XVIII. Jove-Llanos salió de Bellver enteramente transformado. En su *Carta de Philo ultramarino*, que se ha perdido ó yace inédita, hacía la apología de los jardines ingleses, de lo que él llamaba género *pintoresco*, y que ya en Inglaterra se llamaba *romantic*, y también del anacronismo artístico que junta en un

mismo local, pero con cierta armonía, objetos de diversos tiempos y estilos, abriendo así inagotable campo á la fantasía inventiva del artista y del poeta.

Al nombre y á los trabajos artísticos de Jove-Llanos, va unido, como la sombra al cuerpo, el nombre de su paisano y minucioso biógrafo don Juan Agustín Ceán Bermúdez, que ocupa en su historia lugar análogo al de Boswell en la del Doctor Johnson ó Eckermann en la de Goethe. Pertenecía Ceán Bermúdez á esa clase de hombres laboriosos y medianos que, bajo la dirección é impulso de un hombre superior, desarrollan sus facultades en una dirección útil, y llegan á hacer trabajos interesantes, donde se ve un reflejo de la inspiración del maestro. Alentado por Jove-Llanos, que le comunicó á manos llenas noticias, consejos y documentos, no siempre bien aprovechados; alentado por Llaguno, que le confió manuscrita su obra de los arquitectos, emprendió Ceán Bermúdez la tarea altamente meritoria de reunir en forma de diccionario las noticias biográficas y el catálogo de las obras de casi todos los artistas españoles, incluyendo en el número, no solamente pintores y escultores, sino iluminadores ó miniaturistas, plateros y orífices, vidrieros, rejeros, bordadores de imaginería, grabadores en dulce ó de láminas, y grabadores en hueco. Su libro no hubiera sido posible sin el de Palomino, pero representaba un progreso enorme sobre él. Palomino tenía la ventaja de presentar sus biografías por orden cronológico,

al cual, con muy buen acuerdo, ha vuelto después Stirling. Ceán Bermúdez, aterrado sin duda por el cúmulo de sus personajes y por las dificultades que ofrecía el apurar la fecha de algunos, prefirió el orden alfabético, que es el más cómodo, pero el más irracional de todos. En la diligencia y en la riqueza de datos no hay punto de comparación entre ambos autores. Palomino tiene el mérito (ya en su lugar queda dicho) de habernos conservado la tradición de los talleres y estudios de su tiempo; pero esta tradición la acepta sin crítica, dando asenso á las más increíbles anécdotas, como es de ver en su vida de Alonso Cano. Por el contrario, en Ceán, autor seco y sin imaginación alguna, pero escrupuloso y paciencioso, todo está apurado y comprobado con documentos, aunque, por desgracia, sólo nos da el extracto y la quinta esencia de ellos. Comenzó por examinar nuestros libros de artes, desde las *Medidas del Romano* hasta el viaje de Ponz, entresacando de ellos cuanto decía relación á la parte histórica. Otro tanto hizo con los libros italianos y franceses, para encontrar noticia de los artistas extranjeros que habían trabajado en España. Buscó después cuantos escritos inéditos podían darle alguna luz sobre la materia, y tuvo la suerte de dar con algunos tan importantes como el de Francisco de Holanda, el de Jusepe Martínez, los apuntamientos de Lázaro Díaz del Valle y de los dos Alfaros (que tanto sirvieron á Palomino) y las memorias de la antigua Academia sevillana, fundada por Murillo. Pero todo esto le hubiera

dado escaso caudal de noticias, si no hubiese acudido directamente á los archivos de las catedrales y monasterios, explorando por sí mismo los más importantes, y por medio de amigos suyos doctos é inteligentes los demás. Allí estaba la verdadera historia de nuestras artes, de la cual muy poco había en los libros. Ceán, con brevedad desesperadora, resumió en seis tomitos toda esta riqueza y la que pudo suministrarle el examen directo de las obras de arte, ya en los templos y palacios, ya en varias galerías particulares. No pidamos más á quien tanto hizo: no busquemos con la mala fe que mostró Gallardo (movido de su odio ciego contra los afrancesados) lunares y omisiones inevitables en un trabajo tan inmenso. Si alguna vez llega á escribirse la historia de las artes españolas, á Llaguno y á Ceán deberemos siempre los fundamentos. Sin sus libros, hubiera sido imposible el de Stirling, que, á pesar de sus méritos, tampoco es definitivo, y que las más de las veces no hace sino poner en mejor estilo y método, con crítica más certera y desapasionada, lo que halló escrito en sus predecesores. Las adiciones de Ceán al libro *De los arquitectos* de Llaguno todavía son mejor libro que el *Diccionario de Bellas Artes*, como escritas en edad madura y con más caudal de doctrina: tienen, además, la ventaja de exhibir íntegros los documentos en que el autor se apoya. Por todo ello mereció Ceán Bermúdez, si no el retumbante dictado de *Plinio español* con que le celebraban sus amigos y compañeros de infortunio político, ni el de his-