

de la pintura ni de su dependencia de los materiales y, sin embargo, la factura no parece limada ni minuciosa; están en ella los tonos tan finamente marcados en sus relaciones, que el aire parece haberse hecho palpable y se le ve bañar los objetos, desvanecerlos á medida que se alejan y envolverlos sin opacidades ni transparencias inverosímiles.

Es la última palabra del oficio.

El paisaje.

Entre todos los paisajistas que son honra de la escuela holandesa, Ruysdaal ha obtenido un sitio aparte, por el poder del sentimiento con que ha sabido interpretar la naturaleza. Ha sabido hacer expresar algo y algo grave á todos los sitios que ha reproducido.

Así, sus *Rocas cubiertas de árboles*, del museo del Louvre, oponen á la majestad feroz de los sitios agrestes la debilidad del hombre. Un torrente se despeña en cascada exuberante y sonora en un remolino que ocupa todo el primer término; en su caída salta las rocas y arrastra los troncos de los árboles. Sobre un brazo del torrente, á la izquierda, un puentecillo sostiene á tres personajes que hablan; por encima, á la izquierda y encima de las rocas, salen algunos árboles secos y una débil choza está colocada á plomo sobre el torrente. Por la derecha un brazo del torrente se lanza entre un gran conjunto de rocas. Por detrás se eleva un pico abrupto, sobre cuyos flancos crecen pinos que se sobreponen á unas ruinas de castillo, emblema de la brevedad de las obras más arrogantes del hombre, ante la eternidad de la naturaleza. Por encima se extiende el cielo cargado de nubes sombrías que amontonan por el espacio sus flancos amenazadores, dando al aire tanta turbulencia y horror como hay en la tierra y proyectando sobre ésta las semi-obscuridades de la tempestad, á través de las cuales se dibujan con valentía el follaje y las rocas. Estas nubes vivientes tienen suspendida sobre nuestras

cabezas, en primer término, la amenaza de su cólera.

Esta obra maestra nos ofrece en resumen el talento de Ruysdaël; su claroscuro, sus cielos y, sobre todo, la grandeza elocuente de su sentimiento.

Tal fué, considerada en sus principales maestros, esta escuela holandesa del siglo XVII, que es, acaso en la que se marca más completamente el don de pintar y la habilidad en el oficio. Su estilo forma un contraste casi completo con el del siglo XVII en Francia.

XXV

EL ARTE EN ESPAÑA (1)

Creemos que el autor de este libro no ha concedido el puesto que de derecho le correspondía al arte español en una historia del arte, cuando por tantos motivos se distingue. Por el carácter de esta obra no podemos, como quisiéramos, extendernos en hacer una historia detallada del arte español desde sus comienzos y hemos de limitarnos, á pesar nuestro, á los maestros españoles conocidos por su universalidad y su genio.

Cualidades del arte español.

Por la posición de España en cierto modo aislada del resto del continente, por la invasión de los vándalos, godos y moros que rompieron la tradición romana, por el poco conocimiento de la antigüedad y del clasicismo; puede decirse que el arte español no ha tenido otros maestros

(1) Este capítulo no figura en el original francés.

que la naturaleza y un robusto amor de la realidad. Si á esto se añade el fervor religioso que tan profundas huellas ha dejado en todas las manifestaciones intelectuales de España, se inducirán las más eminentes cualidades del arte español, en los pasados tiempos, que son el realismo y la religiosidad.

Influencia de la religión.

Estas cualidades han hecho que la pintura española, sea la que más ha brillado como pintura religiosa constituyendo lo más importante del arte cristiano. Siempre austera católica España, cultivó poco los asuntos mitológicos y los artistas españoles se abstuvieron de las Venus, Dianas, ninfas, y otras desnudeces que hubiesen escandalizado á las almas devotas, y pasaban su vida trabajando para las catedrales y los conventos. Sus asuntos estaban en su mayor parte sacados de la Biblia, del martirologio ó de la leyenda dorada de los santos; fuera de esto, no les quedaba más que los tipos nacionales ó la naturaleza desnuda de toda figura que pudiera parecer héretica. Por esto la inmensa cantidad de asuntos místicos y el no menor número de retratos de gitanos, mendigos, y desgraciados que han trasladado á sus lienzos los maestros españoles, mientras sus compañeros los italianos pintaban en los suyos las más rientes y deliciosas escenas del paganismo.

Mejor que pudiéramos hacerlo nosotros, Ceferino Araujo en su obra *Los museos de España*, dará clara idea de la influencia que ejerció la religión en la pintura española.

« Obligados nuestros artistas, dice, à luchar con la austeridad de los monjes, la escrupulosidad de los teólogos y la tacañería de los cabildos y aun la de los potentados, tienen necesariamente sus obras que resentirse de estas influencias: siendo tan cierto y averiguado este estado de cohibición en que se encontraban, que no hay archivo de

convento ni de catedral en que no se hallen documentos con los contratos más denigrantes, las condiciones más absurdas; y à la terminación de las obras mil cuestiones y pleitos, ya sobre el precio estipulado, ya sobre las condiciones artísticas de los trabajos. Torrigiano, El Greco, Tristán, Berruguete, Juan de Juanes, todos, en fin, pasaron su vida en estas enojosas contiendas con adversarios poderosos.

Al paso que á los artistas extranjeros todos los caminos les eran expeditos y su fecunda imaginación tenía ancho campo en que esplayarse, puesto que la historia sagrada, la profana, la mitología, la alegoría, las costumbres, todo era de su dominio, los españoles se hallaban reducidos al estrecho círculo de la Pasión de Cristo ó las vidas de los Santos; y se veían tan estrechados, que se les permitía emplear muy poco los desnudos y si estos eran de mujer, nunca. Para tales asuntos y en semejantes condiciones, los accesorios no podían ser muy importantes, así es que ni lontananzas de paisaje, ni grandes monumentos de arquitectura, ni cortinaje, ni alfombras, ni jarrones, ni muebles espléndidos busquéis en los cuadros españoles, pues no encontraréis más que un fondo absolutamente negro, ó si no muy rebajado, indicando un cielo más oscuro que si fuera de noche, ó el rincón de una pobre y desnuda celda. Murillo que es el más espléndido, hará penetrar un rayo de luz que de más alegría, pero no mayor riqueza.

No siendo de familia real, ó de personajes muy principales, son escasísimos los retratos que se encuentran; y de damas, excepto las reinas y princesas, puede decirse que no se hicieron: los fondos de estas efigies no son más ricos que los de los cuadros. Ved todos los retratos de Pantoja; todos los de Velásquez ó Carreño. En el cuadro de las *Meninas* tenéis un salón de palacio con las paredes blanqueadas, algunos cuadros con marcos negros, y una puerta de cuarterones.

Esta sobriedad austera, esta pobreza, ¿eran reflejo de la realidad?... Veamos por otra parte la pintura de naturaleza muerta, que nosotros llamamos *bodegones*, y encontraremos lo mismo; una cazuela, un jarro, un puchero, de barro ordinario todo; un plato de Talavera ó un búcaro, es un lujo extraordinario, y al lado de esto un tomate, un chorizo, un panecillo y un papel de cominos; cuando se ven unas manzanas y un conejo ó un besugo, es que el bodegón, sin duda, representa la cocina de la casa real.»

El clero no dejaba al artista el libre vuelo de la inspiración y de antemano indicaba como se habían de pintar los asuntos religiosos, señalaba los atributos, trajes, etc., de los santos, los asuntos más dignos de trasladarse al lienzo y las libertades que el artista podía permitirse en lo relativo á los desnudos y á otras muchas particularidades.

A título de curiosidad y para que se vea hasta que punto llegaba esta fiscalización, si así puede llamarse, del clero en los asuntos artísticos, copiaremos lo que acerca del desnudo dice Interián de Ayala en su obra *El pintor cristiano y erudito*:

« Son por lo común, dice, los ojos de los hombres muy resbaladizos ó inclinados al mal: lo que si quisiera yo probar, y confirmar con pruebas sacadas de diferentes partes, con sentencias de los sabios antiguos, ó bien con testimonios de la Sagrada Escritura; paréceme que no haría otra cosa, sino perder el tiempo, y abusar del ocio de mis lectores. Bastante, si no me engaño, y si no queremos engañarnos, nos ha enseñado á todos y á cada cual en particular nuestra propia experiencia, en cuantas caídas, ó peligros hemos incurrido por falta de cautela, y circunspección en mirar cosas provocativas. Por esto el pintor que quisiese seguir mi dictamen, y lo más acertado, no sólo no pintará hechos torpes y deshonestos, aunque estos sean tomados de la

Sagrada Escritura, sino que en pintar y esculpir las imágenes sagradas, guardará también toda honestidad y decoro, evitando en cuanto sea posible toda desnudez. »

« Ciertamente los cristianos griegos, que no sólo en los tiempos antiguos, si también en el día, tienen un gran respeto y veneración á las imágenes sagradas; no solamente las pintan con mucho decencia, y honestidad, sino que, como advirtió Gillelmo Durando, y otros después de él no las pintan regularmente sino de medio cuerpo, para precaver de este nodo la ocasión de algún pensamiento impuro, ó impertinente. Y por lo que respecta á pintar las imágenes desnudas, lo aborrecen esto en tanto grado, que los moscovitas, que sin embargo le seguir obstinadamente el cisma de los griegos, son muy tenaces en observar los ritos que heredaron de sus mayores; abominan enteramente las imágenes de los santos que estan desnudas: singularmente si la desnudez (aunque sea sólo de alguna parte) es de las inferiores del cuerpo. Ni debe esto causarnos admiración; porque los moscovitas (según lo atestigua Antonio Posevino, quien ciertamente estuvo bien enterado de sus costumbres), « son tan circunspectos, y tan nimios en esta parte, que llevan muy mal el ver una cruz pendiente de la cintura, y que llegue casi hasta los lomos: por juzgar que esto es demasiado indecente, y ageno de la veneración que se debe tener á la Santísima Cruz. » Los mismos también (para imágenes desnudas) se ofenden en gran manera, dice el citado Posevino, de los vestidos cortos de los italianos, españoles, franceses y alemanes, por exponer á la vista aquellas partes que deberían cubrirse con más cuidado. »

« Siendo esto así, y conforme á lo que exige el debido decoro, y honestidad, con todo no soy tan rígido, ni pido á los pintores que observen un método tan exacto, y escrupuloso en pintar las imágenes sagradas. Quisiera si seriamente, que se pusiera límites, y freno á cierto escandaloso modo de pintar. Porque, pregunto, ¿ qué utilidad se

puede sacar de las imágenes, no solamente de santos y santas sino de la Santísima Virgen, que vemos á cada paso, así en las casas, como en los templos, en las cuales se deberían cubrir y corregir muchas cosas, si hiciéramos el debido aprecio de la santidad y pureza? Por esto sabiamente dijo Antonio Catharino: « lo que es más sensible y abominable en nuestros tiempos es ver en templos y oratorios magníficos, pinturas tan lascivas, que allí es donde se puede contemplar lo más torpe que ocultó nuestra naturaleza: pinturas que sirven para excitar movimientos no de devoción sino de lascivia aun en la carne más mortificada. » Se ven también á cada paso, y se contemplan muchachos ya grandecitos pintados enteramente desnudos que según la mente y voluntad de los pintores representan ser unos ángeles; mas sin embargo por el mal, é immodesto abuso que hacen de su arte, no parecen sino unos provocativos é inmodestos cupidillos. Vemos igualmente con bastante frecuencia imágenes de la Santísima Virgen; esto es, de aquella Señora que es ejemplar de toda pureza y castidad; como pía y elegantemente escribió San Ambrosio, que su vida es la enseñanza de todos: vemos digo muchas de sus imágenes, no enteramente desnudas, (que no ha llegado á tanto la audacia y desenfreno de los pintores católicos), pero sí pintadas caído su cabello rubio, desnudo su cuello y hombros, y aun sus purísimos y virginales pechos y otras veces con los pies enteramente descubiertos; de suerte que ninguno podrá persuadirse que sea este un ejemplar y dechado perfectísimo de vírgenes y de todo pudor virginal; antes bien creerá que es un retrato de alguna diosa de los gentiles y aun que es la misma Venus de Gnido. Por esto dijo muy bien y sabiamente un erudito católico: « acordémonos que las imágenes de Cristo son ejemplares de perfecta honestidad y religión, no de una depravada liviandad; y por tanto importa mucho que resalten en ellas todo pudor y modestia; qué tiene que ver con la Santísima Virgen, dechado perfecti-

simo de honestidad, aquel adorno casi propio de una mujer liviana; Y qué con los santos mártires y confesores de Cristo unos adornos más que profanos? » Pero para qué me canso? Es tan constante, que al mismo Cristo como de edad de dos ó tres años, le vemos todos los días pintado y esculpido enteramente desnudo, que sería necedad querer manifestarlo con ejemplos. Que cosa haya en esta desnudez que mueva á piedad y edificación, véanlo los inteligentes: yo por lo que á mi toca, nada encuentro en esto que pueda excitar la piedad y devoción; antes se muy bien que este modo de pintar y de esculpir sirve no pocas veces de tropiezo á los débiles y flacos. »

Lo trascrito anteriormente bastará á dar una idea aproximada de las grandes dificultades que se oponían al libre ejercicio de las facultades de los pintores españoles. Esta circunstancia no debe nunca perderse de vista tratándose de juzgar las producciones de aquellos. Sin tenerla muy en cuenta todas las apreciaciones carecerían del necesario fundamento histórico en que la crítica debe siempre fundamentarse.

Si los asuntos de los pintores españoles no han sido tan humanos como los de las otras escuelas, en cambio, mirando sólo con los ojos del arte, cuanto sentimiento y cuanta pasión ardiente, que fervor religioso tan virilmente expresado, que color el suyo, que no se repite sino se ha nacido bajo el sol de Sevilla en el país de las flores, que conocimiento de su arte tenían esos colosos que se llaman Velásquez, Murillo, Zurbarán y Ribera.

Si la finalidad del arte consiste en expresar con la mayor belleza posible un sentimiento cualquiera, pintaran lo que quisiesen esos maestros, no desmerecerán á los ojos del que aprecie las circunstancias, el medio y las creencias.

Lo mismo da una Venus que una Virgen, si el pintor pone en el lienzo algo de lo que lleva en el corazón y la cabeza.

Divisiones.

La escuela española de pintura puede resumirse en cuatro grandes pintores : Velásquez, Murillo, Ribera y Zurbarán.

« Velásquez, dice Gautier, representa el lado aristocrático y caballeresco; Murillo la devoción amorosa y tierna, el ascetismo voluptuoso, las Vírgenes rosadas y blancas; Ribera el lado sanguinario y feroz, el lado de la inquisición; Zurbarán los mortificaciones del claustro, el aspecto cadauérico y monacal, el estoicismo espantable de los mártires. Que Velásquez os pinte una infanta, Murillo una Virgen, Ribera un verdugo, Zurbarán un monje y tendréis la España de otro tiempo. »

Aunque la división por escuelas ha sido muy censurada por los críticos, la adoptamos nosotros por no poder seguir un orden cronológico, y dividiremos la pintura española en cuatro escuelas : Toledo, Valencia, Sevilla y Madrid.

Escuela de Toledo.

Las más antiguas pinturas españolas se encuentran en Toledo y remontan al año 1400; son las de Fernán González y las de Juan Alfón que pintaba el año de 1418 los retablos de la capilla antigua del sagrario y los de la de los Reyes nuevos de Toledo. Estos pintores son casi bizantinos, pero por sus colores brillantes colocados sobre fondos de oro, por sus formas rígidas, por la manera gótica de arreglar sus paños, se les creería anteriores.

Más adelantaron en su arte Antonio del Rincón, pintor de los reyes Católicos; y Pedro Berruguete, que lo fué de Felipe el Hermoso, y padre del gran Alonso, adornando la catedral de Toledo con sus obras.

Uno de los más notables de la escuela de Toledo, es Domenico Theotocopulo, llamado el Greco, que llegó á que sus obras se confundiesen con las del Ticiano su

maestro hasta el punto de que alarmado el Greco por este parecido, dió en una manera seca y dislocada en sus últimos tiempos. Son célebres sus cabezas.

Distinguiéronse además en la escuela de Toledo, Luis Tristán y Juan Bautista Mayno.



BIBLIOTECA PÚBLICA DEL ESTADO

Escuela de Valencia.

La escuela de Valencia cuenta desde luego con un nombre glorioso en la pintura española : Juan de Juanes, el pintor que quizás se haya mejor apropiado las cualidades de Rafael.

« No consta que Juanes empleara jamás sus pinceles en asuntos profanos y hasta es tradición que, émulo en sus prácticas piadosas de Luis de Vargas y del célebre Fra Angélico de Fiesole nunca emprendía una obra que hubiera de tener culto en el templo sin prepararse antes con la sagrada comunión. »

« El estilo de este gran pintor es majestuoso y noble, especialmente en sus imágenes del Salvador, que con razón prefiere Stirling á las del mismo Leonardo de Vinci. En sus retratos se acercó mucho á Rafael, y quizá superó al Broncino. »

Muchos cuadros se conservan de él, pero puede formarse completa idea de su genio por los cuadros que con el título de *Predicación y martirio de San Esteban* posee el museo de Madrid.

Ilustran la escuela de Valencia después de Juanes, los dos Ribalta, padre é hijo y uno de los más grandes pintores españoles Ribera, (Españoleto). Imitador de Caravaggio á quien sobrepujó hizo un género de pintura *realista* de grandes efectos dramáticos; gustaba de pintar los horribles estragos del tiempo y del dolor físico, sobresaliendo en este género de una manera asombrosa, sin embargo también se dulcifica su pincel para alcanzar la pura belleza