

planchas, no gustaba sino de pintar pequeños cuadros.

Hemos llegado al punto culminante del arte alemán del siglo XVIII, y este punto lo ocupan Dietrich, — 1712-1774, — Mengs, — 1728-1779, — Angelica Kauffman, — 1741-1807. — Dietrich es conocido de todo el mundo. Este hijo de Weimar es en sus obras un holandés de la gran época, cuando pinta la figura, un Rembrandt por el claro oscuro, un Lorrain ó un Rosa en los paisajes, y es todo esto de verdad, porque en todas sus obras se encuentran rípios de los grandes maestros que estudió. No es un talento original, pero tampoco un copista servil. Es un hombre que ha estudiado mucho, que se ha asimilado mucho y que cree de buena fe que lo que da es suyo. Si Dietrich hubiese procurado á la vez que estudiaba los cuadros de los museos, estudiar con el mismo ahinco la naturaleza, la fama de Dietrich no fuera hoy discutida y sus cuadros se estimarían como obras todas ellas realmente suyas.

Nadie, empero, más discutido que Mengs, — 1728-1779, — hijo de Aussig, en Bohemia, y que tan grande posición ocupa en el movimiento artístico español del siglo XVIII. Sucédele á Mengs algo de lo que le pasa á Dietrich; sin embargo, la imitación no va jamás tan lejos. Mengs compone y pinta sus cuadros en pleno siglo XVIII, como lo hacían los famosos pintores italianos y españoles de los siglos anteriores. Es lo que hoy se llama un clásico de la pintura, un pintor de historia. Lo que perjudica á Mengs como pintor, son, indudablemente, sus estudios teóricos y sus pretensiones. Pablo Mantz ha dicho que Mengs quedará como teórico del arte, que sus obras literarias valen más que sus obras pictóricas, pero aunque así sea, no se ha de recordar á quien llamaba de tú á Rafael para juzgar sus cuadros, y como el hombre vano, orgulloso, altanero no se ve en sus obras, como no se le quiera ver en continuar las grandes tradiciones pictóricas de los siglos XVI y XVII, hay que concederle á Mengs, que no sin razón mereció ser estimado en el siglo XVIII, como el gran pintor de su siglo.

Alemania tuvo su pintor ó mejor su pintora, según el estilo del siglo XVIII, esto es, según el estilo gracioso y ligero de los pintores franceses. Su vida, que es una verdadera novela, la ha hecho tan interesante como sus cuadros, y sus amistades la protegen aún hoy día.

Angelica, que así se la llama, — 1741-1807, — estudió en Italia y pintó en Inglaterra al lado de su amigo Reynolds. Denner y Ridinger la habían precedido en Inglaterra, y todos sacaron de sus viajes

ó de su estancia algo de ese Reynolds, en quien también se había encarnado el estilo pictórico francés, ese color convencional y elegante que Reynolds, como veremos, llevó por otros caminos. Así el colorido de Angelica, es siempre anacarado, tiene siempre algo del pastel este género de pintura que tan bien cuadraba al sentido que del color tenía el siglo XVII, ocupa un puesto principal, pero en la historia general del arte no ocupa, como no ocupan sus colegas del siglo, más que un puesto secundario.

Una nueva escuela va á parecer en Alemania compañera de la que surge en Francia, la escuela académica, la que ha de dar al dibujo y á la composición una parte tan principal que, olvidando el estudio del color, dará por resultado que sus obras ganen más con ser vistas grabadas, que no en sus originales.

Precursor de esta escuela, de la que forma parte, fué el hijo de Dantzig Daniel Nicolás Chodowiecki, — 1726-1801, — de quien ya hemos hablado como grabador. Sus composiciones todas, lo mismo las de sus cuadros cuyo colorido es insignificante, como sus innumerables dibujos y grabados, presentan al hombre que se ha formado estudiando el natural y no los grandes maestros, y esta costumbre pasando á ser en él hábito, dióle por resultado que sólo produjera obras de escasa significación, y esto que Chodowiecki se atrevió con los asuntos trágicos más de una vez sin considerar que lo mismo la despedida de Carlos de su familia, que la de Luis XVI de la suya necesitaban de un vigor que sólo posee el genio para convertir estas tremendas páginas de la vida humana en provechosas enseñanzas de la humanidad. Pero en Chodowiecki por vulgares, por burgueses que sean los personajes de sus composiciones, hay su dibujo esmerado y ese estudio de la línea adquiere con Carstens, Schinkel, Cornelius y demás grandes dibujantes de Alemania una importancia, tan extraordinaria y siempre en perjuicio de la pintura, que la nueva escuela mejor merece ser contada como escuela de dibujo que como escuela de pintura.

Carstens nació en 1754 en Saint Jürgen en el Schlesvig y murió en 1798. Corta fué su vida, pero su influencia en Alemania y en Dinamarca fué grande, y extraordinaria, y es de notar que este maestro para quien la naturaleza lo era todo, ese innovador, ese revolucionario que combatía á Mengs en todos los terrenos, fué el jefe de la escuela académica en Alemania, fué el revelador de ese arte helénico que en Francia tenía por jefe á David. Esto basta para comprender la significación de Carstens y de su escuela, y digan lo que quieran los críticos franceses,

el polonés Raczynski, tiene razón cuando dice comparando las escuelas académicas alemana y francesa en su *Historia del arte moderno en Alemania*, «que los pintores franceses fueron aún mucho más lejos que los alemanes en el camino de la imitación servil de la antigüedad, que el empleo del modelo fué llevado por ellos hasta el extremo de perjudicar grandemente la composición, hasta el punto de que la idea fué sacrificada á la composición, el detalle al conjunto, la parte técnica á la parte espiritual del arte.»

Esta escuela clásica ó academia alemana nace en Roma y del taller de Mengs, reconoce á éste por su maestro, y sin embargo se aleja de él, quien no fué más allá de los pintores del siglo XVI. La escuela académica es puramente helénica, es la escuela de donde saldrán los Cornelius, Owerbeck, Veit, Schadow y Kaulback y el gran compatriota de Carstens, el dinamarqués Thorwaldsen, pero guardando siempre algo de la admiración de su fundador por los maestros del siglo XVI. Carstens archihelénico llegará á producir composiciones tan grandes como la *Caida de los ángeles* según Milton, solamente comparable con los *Juicios finales* de Signoretti y de Miguel Angel.

Si en este gran dibujo que no tiene menos de doscientas figuras en las posiciones más difíciles y dificultosas, Carstens demuestra una inteligencia y una fantasía superiores, en otras de sus composiciones como las *Parcas*, etc. Carstens demostró que su grande fantasía, su extremado conocimiento del dibujo no impedían su corrección llevada al último extremo, al extremo á que la llevaron los griegos.

Merece decirse que ese hombre tan clásico, tan académico, era el más irreconciliable adversario de las Academias. Había conseguido que el gobierno de Berlín le mandara con una pensión á Roma, y como en Roma sus dibujos que expuso en 1795 y 1797 le hicieron un renombre colosal, el gobierno berlinés quería recibir las obras de su pensionado y que el pensionado mismo fuera á Berlín. A esto último se oponía Carstens quien escribió á un su amigo: «He pedido al ministro que me prolongue mi estancia en Roma. Le he hecho comprender que no quería regresar á Berlín sino con la seguridad de que S. M. me encargaría un trabajo monumental en las galerías ó en otra parte, puesto que la exposición permanente de las obras del arte plásticas me parece el único medio de reformar el mal gusto artístico y elevar el sentimiento de lo bello; y que se pueden pasar muy bien sin mi colaboración para las manipulaciones académicas, instituciones según

mi modo de ver, más bien perjudiciales que útiles al nacimiento de las artes y que hoy sirven únicamente para la satisfacción de la vanidad de los grandes, entre quienes figuran como accesorios de las cortes. Héle añadido que los príncipes creen hacer una gran cosa manteniendo á grandes gastos esas academias siempre reñidas, en la distribución de los trabajos del genio, siempre preocupadas del precio á que pueden adquirir sus obras, establecimientos fundados como se fundan las colonias en Nueva Zelandia; centros helados y disciplinados que han hecho bajar el arte á las proporciones de las viñetas y que no son más que viveros de medianías y estufas en donde sofocan los genios. Además le he dicho que es más meritorio sostener pobres artistas independientes en sus estudios, mucho más glorioso que no subvencionar Academias é inscribir batallas á precio de millares de existencias humanas y de ciudades incendiadas.»

En estas líneas lo mismo que en sus obras se revela entera la alma ardiente de Carstens, superior á su débil cuerpo que no lo pudo contener por mucho tiempo, falleciendo á los cuarenta y cuatro años.

Carstens ha dejado pocos cuadros, y como pintor no es un maestro ni mucho menos. Los secretos del claro oscuro y del color fueron para él desconocidos y lo serán para toda su escuela.

Sucede á Carstens Carlos Federico Schinkel, prusiano, hijo de New Ruppín en Brandeburg en 1781, y prusiano había de ser quien llevase como Blücher por las nubes el renombre de Alemania preparando su grande restauración y renacimiento, mucho más sólido que el de Federico el Grande.

Schinkel es una de esas grandes personalidades á quienes la civilización y el mundo deben más de lo que se figuran, gracias á no ver bien sus contornos por la costumbre de no ver en los artistas más que seres en quienes se refleja la conciencia de un pueblo en un momento dado, por esto no pueden comprender los grandes genios á quienes llaman asilados, por ejemplo, nuestro Goya. Hoy que Europa sufre bien que mal la hegemonía alemana, hoy que hay hasta una industria alemana artística, hoy todo es preguntarse de dónde nace, de dónde viene todo esto, ya que no es posible atribuirlo también á Moltke y á Bismarck, y de aquí que no sea poca la sorpresa de muchos al saber que todo esto es obra de Schinkel y de Semper. Ahora no podemos hablar más que de Schinkel.

Schinkel fué pintor, pero nació arquitecto; pero Schinkel como Miguel Angel fué pintor, arquitecto y literato, lo que le faltó fué ser escultor.



Dentro de nuestro período histórico, Schinkel sólo ocupa un puesto como pintor, ¿quién había de emplear sus talentos de arquitecto? De 1805 á 1815, como ya sabemos, Prusia está debajo de los tacones de los granaderos de la guardia de Napoleon, y dicho se está que durante estos diez años, ni en Berlín ni en parte alguna de Prusia se habían de



El triunfo de Alejandro.—Thorwaldsen

levantar esos edificios que más tarde hicieron célebre á Schinkel, fué pues pintor; y lo que es más, gustar para poder vivir.

Gustaron sus cuadros á la corte y el rey de Prusia encargó á Schinkel en 1809 la restauración de su palacio, en donde demostró que su genio por la arquitectura no había disminuído por falta de prác-

ticas. Sus obras pictóricas son en general paisajes con motivos arquitectónicos: de los frescos del museo de Berlín, no dió más que las composiciones manchadas de color que otros ejecutaron.

Nuestra admiración por Schinkel arquitecto no la comparte Schinkel pintor. Nosotros hemos podido olvidar este último á los ocho años de no ver sus obras, pero á Schinkel arquitecto no nos le hacen olvidar ni ocho, ni veinte, ni treinta años: el arquitecto está presente á nuestra memoria y con él el gran artista que preside verdaderamente el movimiento artístico y artístico industrial de Alemania.

Si no nos es posible hablar de la arquitectura alemana para este período, menos aún es posible señalar las obras de los grandes escultores alemanes, de los Dannecker,—1758, 1841,—Schadow,—1764-1850,—de los Rauch, porque Prusia dominada por Napoleon no estaba ciertamente para estatuas.

Digamos empero que Dannecker lo mismo que Schadow jefe de la familia de artistas de este nombre, fuera á Italia en donde brillaba para la escultura el gran nombre de Canova, pero los escultores alemanes ya en las obras de nuestro período como *Diana sobre la pantera de Dannecker*, demostraron que entendían el antiguo como Carstens y no como los serviles imitadores del estilo griego. Pero «mayor influencia en el arte escultórico de Alemania tuvo Schadow de Berlín. Hizo sus estudios en Roma donde también le deslumbró el arte antiguo; pero no se dejó dominar por él como Canova, sino que tomó por principio el estudio de la naturaleza, sirviéndole las obras maestras de los antiguos, sólo como guías para aprender á copiar artísticamente la naturaleza real. A él se debe la cuadriga de la victoria sobre la puerta de Brandeburg en Berlín, en cuyo trabajo hay fuego y nobles proporciones.

»El nuevo clasicismo llegó á su perfección en las obras del escultor dinamarqués Alberto Thorwaldsen. Más varonil que Canova, procuró imitar la estatuaria antigua, sin hacerse su esclavo, unir sus bellezas á la naturaleza real y al carácter de sus figuras; propósito que no logró siempre, como por ejemplo en su *Mercurio*, *Las Gracias* y *El pastorcillo*, pero en su *Ganimedes*, en su *Adonis*, en su *Hebe* y *Psiquis* y otros, se hermanan tan perfectamente la forma y el carácter con el espíritu del mito, que estas obras colocan á su autor por encima de todos sus competidores en esta manera, aún en las obras en que parece imitar á Canova, como en *Venus con Cupido herido*, *La Pastora con el nido de amorcillos* y otras, se muestra más vigoroso al par que más sencillo que él.

»Su tacto y sentimiento artístico se manifestó particularmente en sus relieves, como la celebre *Marcha triunfal de Alejandro*, que concluyó en 1811. En él se ve claramente la imitación de los modelos antiguos y en especial del friso del Partenon, sin ningún efecto de perspectiva. Sus medallones *El día*, *La noche* y *Las cuatro estaciones* son conocidos de todo el mundo.»—Leixner.

Podemos pasar como dándonos la mano de Alemania á Inglaterra, pues, como ya hemos dicho, en el siglo XVIII los grandes pintores de Alemania fueron casi todos temporalmente pintores ingleses, y sin salirnos de la escultura nos encontramos desde luego con el gran escultor inglés representante del clasicismo é ídolo de David, Flaxman,—1756 1826.

Flaxman, dice Leixner, «fué artista é innovador en el arte. Padecía del raro mal de la superabundancia de ideas, que le permitió ejecutar todas sus concepciones; dejando la mayor parte en bocetos tomados de los asuntos de Homero, Esquilo, Hesiodo y Dante. Extraños á primera vista y de poca importancia al parecer, evidencian estos trabajos notables, al examinarlos con más detención, una fuerza creadora, admirable, una plenitud de vida unida á la verdadera sencillez de la antigüedad que asombran. No por esto dejaba de ser una falta grave en el artista la negligencia de las formas, que se observa en los mejores trabajos, aunque estén muy por encima de los de sus compatriotas contemporáneos. Cuando se dedicó á motivos religiosos, se conoce que le contagió la corriente romántica, que tanto contrasta con su severidad en las formas, como se ve claramente en su *Lucha de San Miguel con Satanás*.»

A esta apreciación del mérito de Flaxman debemos unir la de Silvestre que nos revelará hasta dónde llegó la influencia de Flaxman. «Genio lleno de nobleza, dice, de reflexión, y sostenido por un gran saber, tiene el término medio entre la tradición del arte europeo entre el escultor Canova, hombre de sentimiento, y el pintor Luís David, hombre de voluntad. Un artista que goza en Francia del más grande renombre, es á la vez, discípulo de Luís David y de Jhon Flaxman. Los vasos etruscos y la escultura de los Eginetas dieron á Flaxman bellísimas inspiraciones. Llevó al arte renovado del antiguo una extrema sencillez, tal vez desconocida antes de él, la cual favoreciendo la grandiosidad del asunto, prueba la elevación de la inteligencia y la perfección del gusto de ese noble artista.»

Respecto de la pintura hay que principiar diciendo con Bürger, «mientras tuvieron los pueblos del continente buenos pintores, fué imposible naturalizar

el arte en Inglaterra.» De repente dice Bürger aparece Hogarth y principia la escuela inglesa de pintura. Inglaterra que hasta entonces parecía refractaria á las artes plásticas, parece contra lo que se creía un pueblo apto para cultivarlas. Estas apariciones súbitas, ya hemos dicho que son tan imposibles en el orden moral como en el físico.



El triunfo de Alejandro.—Thorwaldsen

Demos que España haya encontrado al fin su músico en el maestro Bretón de quien acaban de estrenarse con gran éxito los *Amantes de Teruel* en el Teatro de Madrid, y demos que su música sea lo que han dicho los diarios de la corte y no lo que asegura el señor Peña y Goñi y que el libreto de su ópera, en realidad detestable, no haya influído en la