

ya apuntaban los ochenta años, quiso ensayar su lápiz en un arte nuevo, en el arte de la litografía, dibujando cuatro estampas magníficas, representando una corrida de toros, patentizó que Goya fué español hasta el fin de la vida.

Como pintor de costumbres, Goya es un portento. Lo que hoy se llama entre los artistas «cazar tipos,» hubo de ser para el pintor español tarea constante y agradabilísima, pues es indudable que tanto ellas como ellos, en sus perfiles, en sus actitudes, en sus trajes, en el color local, están tomados del natural, sorprendidos viviendo, esto es, haciendo lo que Goya les hace hacer ó ejecutar en sus cuadros. Para la historia de esa España inverosímil del siglo XVIII, Goya tiene una importancia excepcional. El mundo que va á morir en la guerra de la independencia, ha sido fotografiado por el artista, es decir, por una mano y por una inteligencia que sentía el valor de los originales, lo que no sucede con los aparatos mecánicos que hoy empleamos. Si sus cuadros de costumbres son retratos, ¿qué serán los retratos de Goya?

»En los doscientos retratos que pintó Goya, no hay, hasta en los que no son más que uno de sus fogosos bosquejos, que no rescate los defectos de su impetuosidad en la ejecución con alguna de las habituales cualidades del artista; esto es, una expresión justa, un dibujo largo y firme, una penetración increíble de las costumbres de su modelo. Por rápido, en fin, que sea el bosquejo, la obra parece siempre que suspira, que vive.

»Hay en los retratos pintados por Goya, algo de Velázquez, de Prudhon y de Reynolds, pero absorbidos y como confundidos en una originalidad que, en suma, queda siendo la nota dominante. Sus retratos de aparato, como los del Museo de Madrid, los del infante don Luís y su familia, el del conde de Floridablanca, el de la duquesa de Alba, palacio de Liria, y el del general Urrutia, que es una magnífica obra maestra, se inspiran, ante todo, de Velázquez y tienen relieve, gran aire, magistral postura, mientras que sus retratos íntimos, más espontáneos, más sabrosos, ofrecen una sorprendente analogía ora con Prudhon, ora con Reynolds, cuyas obras tal vez ni siquiera Goya pudo entrever. El admirable *joven gris*,—retrato de un nieto de Goya,—que hemos hecho grabar, es uno de los bellos tipos de esta segunda y más libre manera, que nos ha valido obras inapreciables, como los retratos de Moratín, de Bayeu y del arquitecto Villanueva, sin contar un número increíble de retratos de mujer, concebidos con sencillez, naturales, sin detalles ocio-

sos, pintados de una manera amplia, presentándose bien contruídos, armoniosos y palpitantes de vida, sobre fondos aéreos, imponderables, cuyo secreto solo Goya ha sabido encontrar después de Velázquez.»

Si, como hemos visto, Goya con ser tan genial se dejó ganar por el prestigio de la escuela galante francesa del siglo XVIII, no se ha de extrañar que pintores menos bien dotados como el madrileño Paret y Alcázar,—1747-1799,—se dejara arrastrar por los maestros franceses que los soberanos españoles habían llamado á Madrid. Paret fué discípulo de la Traverse que lo fué de Boucher.

Traverse «no le permitió á Paret, dice Cean Bermúdez, copiar jamás por estampa alguna, sino por modelos del antiguo y por el natural, animándole á que inventase de repente cualquier pasaje histórico. Sobre este sistema hizo tan rápidos progresos en el dibujo, como lo manifiestan sus diseños de aquel tiempo, que parecen de un profesor consumado y práctico en la invención. Tampoco le dejó la Traverse copiar sus lienzos, sino los buenos originales de la escuela lombarda y de la flamenca, á fin de afianzarle sobre el buen gusto del colorido, y como observase que era inclinado á pintar figuras de pequeño y mediano tamaño, le dejó seguir su rumbo, dándole reglas muy oportunas en este género, las que produjeron tan buen efecto, que prontamente fueron celebradas sus obras en la corte, y mereció siendo muy joven que Carlos III y sus augustos hijos le hicieran repetidos encargos.»

Pasó luego á Italia Paret para completar su educación artística, y como en Roma es imposible á los artistas sustraerse á la magia de sus construcciones monumentales antiguas y modernas, Paret estudió la arquitectura y la perspectiva, lo que le habilitó junto con su sólida instrucción, pues había estudiado la latinidad y aprendido las lenguas orientales, para pintar los puertos de España por orden de Carlos III, evidentemente inspirado por lo que se hizo en Francia por José Vernet, y para encargarse de la secretaría de la sección de Arquitectura de la Academia de San Fernando, de la que fué elegido académico en 1780.

Todavía podía Paret perfeccionarse y aumentar su reputación, cuando la muerte vino sobre él y se lo llevó á los cincuenta y dos años de edad.

«Muy pocos, ó ningún pintor nacional, dice Cean Bermúdez, tuvo España en estos días de tan fino gusto, instrucción y conocimientos como Paret, y yo que le he tratado de cerca lloraré siempre su muerte y el poco partido que se ha sacado de su

habilidad. Los diseños que hizo para los grabadores le hacen superior á muchos extranjeros en la invención, en la gracia de expresar el carácter y aire nacional, en la delicadeza de sus pensamientos y en otras partes de adorno que disponía con gran gusto. No es nuestro ánimo agraviar á los profesores vivos, capaces de imitarle, pero tenemos por difícil el poder reemplazarle en los asuntos propios de su genio, y eso que no se le presentó jamás una ocasión de manifestarle enteramente sino en unos dibujos que hizo de algunos pasajes de las novelas de Cervantes para grabar por encargo de D. Gabriel Sancha, que aún no se han grabado. Las musas para el Parnaso de Quevedo serán estimadas en todos los países donde residan el gusto, inteligencia y afición á las bellas artes, y también serán celebradas sus vistas, sus bambochadas, sus países y sus dibujos, como asimismo unas cabezas de un turco y de mujeres sorprendidas, que grabó Paret al agua-fuerte con delicadeza y gusto pintoresco.»

Tal fué Paret, cuya buena reputación no ha disminuído en nuestros días y cuyas obras de pintura, *Los puertos de España*, pueden verse en el Escorial, en la Academia de San Fernando su *Diógenes y sus amigos*, y en el Museo de Madrid, *La jura del príncipe de Asturias* y el *Paseo* de la familia real en carruaje.

Como arquitecto Paret trazó varios fuertes que se construyeron en Pamplona, y como esto le hubo de llevar allí, se comprende que algunas de sus obras pictóricas estén en Pamplona y Viana; y por parecida circunstancia, por haber construído el Matadero de Bilbao, é ideado dos fuentes públicas para la misma se encuentren en Bilbao dos obras suyas, una en San Antonio Abad y otra en el oratorio de la Casa del Ayuntamiento.

Si debiéramos hablar de todos los pintores españoles que gozaron de crédito en el siglo XVIII, larga sería aún nuestra tarea, pues favorable por demás fué para la pintura el siglo XVIII. Pero no podemos dejar siquiera de citar al valenciano Maella,—1739-1819,—quien como ya hemos visto, gozó de crédito en su tiempo, habiendo sido uno de los primeros pintores españoles que dieron composiciones suyas para la fábrica de tapices en la que no tuvo competidores hasta que se le juntó Goya. Fué á Roma, fué pintor de cámara desde 1799, pero fué siempre frío y amanerado en sus obras, un verdadero pintor de la decadencia, un académico.

En fin, en Cataluña florecieron dos discípulos de Viladomat: Manuel,—1715-1791,—y Francisco Tra-

mullas, hijos de un escultor de este apellido, Lázaro del siglo XVIII. Francisco gozó de reputación en Barcelona como dibujante, pasó á Madrid y fué recibido en la Academia, pero encargóse de la construcción de la bóveda de la iglesia de San Jaime, que estaba en la actual plaza de la Constitución, y con este motivo regresó á Barcelona en donde estableció una escuela de dibujo.

Su hermano Manuel fué el mejor discípulo de Viladomat, y no pueden negársele grandes cualidades hasta el extremo de confundir ya sus contemporáneos sus cuadros con los de su maestro. Hay la misma grandiosidad de composición, la misma majestad y nobleza, igual parsimonia, igual valentía y sobriedad de color, igual pincelada, pero una cierta frialdad que no se nota en las obras de su maestro. Tramullas es poco conocido en España y nada en el extranjero. Su gran cuadro de la Sala Capitular de la Catedral de Barcelona, *Carlos III tomando posesión del canonicato*, es desconocido hasta de la inmensa mayoría de barceloneses, y sus otros cuadros pueden verse en Santa María y San Jaime, en las más perversas condiciones de luz y ennegrecidos por la pesada atmósfera de nuestras iglesias.

De Manuel Tramullas no conocemos discípulo, en cambio su hermano Francisco dejó á Muntaner, que se separó de la tradición de sus maestros, y se hizo admirar por la corrección y elegancia de su dibujo, por la fuerza, armonía y viveza de su colorido, todo lo cual le valió la mayor consideración y el regir por espacio de veintitres años la escuela de dibujo de Barcelona, conocida vulgarmente por la Lonja, por estar establecida en el segundo piso de la Lonja de la ciudad.

Como acabamos de ver, la escuela clásica que dominó en Francia y en Alemania, que penetró en Italia y en Inglaterra no pudo pasar el Pirineo, cuando la escuela clásica se introduce aquí, más que la escuela clásica francesa lo que domina es la escuela académica alemana, la escuela de Owerbeck, de la que ya hablaremos en el siguiente período de la historia de la pintura en el siglo XIX.

Al lado de pintores que no dejan de haber dado al arte nombres gloriosos y respetados, aparecían escultores que sostuvieron bien la reputación que había alcanzado la escuela española de pasados siglos.

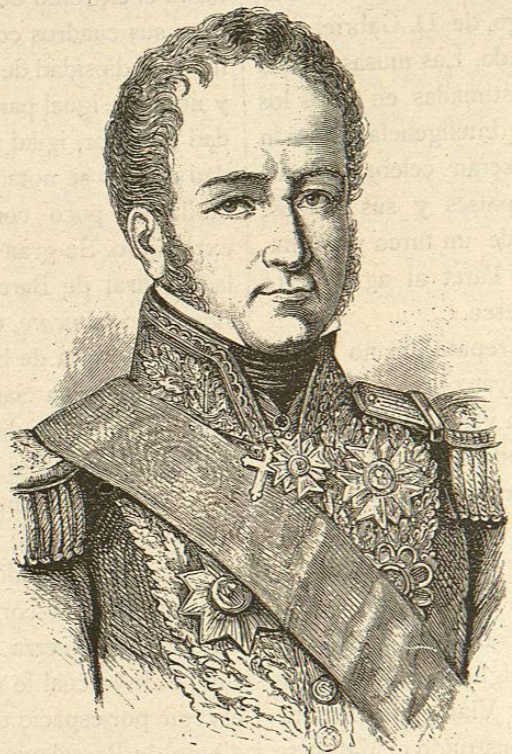
Una familia de artistas, los Esteves, que ha de tener sucesión en otra familia, los Bellvers, encontramos en Valencia. José Esteve nació en 1741 y falleció en 1802. Entregado al estudio del dibujo y de la escultura al lado de Vergara, profesor de escultura



de la Academia de San Carlos de Valencia, á los veintiún años se había hecho casi una reputación. Vergara, que había renunciado al cincel desde 1762 comprendió que en Esteve existía un escultor de porvenir y se consagró á formarle, pero como lo que le convenía á Esteve eran sólidas prácticas, pues lo que podía enseñarle Vergara no era gran cosa, abandonó su taller y pasó al de Francisco Esteve, anciano de ochenta años, de genio adusto, de quien aprendió, dice el señor Ossorio, «aquel estilo grandioso

de pliegues y delicado gusto en tocar los paños, que tantos aplausos le valieron en lo sucesivo.» En 1764 José Esteve se separó del Francisco, agujoneado por las necesidades de la familia que había formado y por el mal trato del iracundo Francisco, á quien sin embargo no hay que acusar de explotador de José, pues partía con él las ganancias del trabajo.

En 1772 se hacía nombrar Esteve académico de San Carlos por su bajo-relieve representando *La rendición de Valencia por Fajime el Conquistador*, y



RIGNY

dos años más tarde le nombraba Teniente director honorario por escultura. En 1781 era director general de la Academia, cuando no tenía más que cuarenta años. Esto indica el aprecio que se hacía de su mérito. Su reputación no salió del círculo de su provincia y apenas si hay pueblo del reino de Valencia de alguna importancia que no tenga obras suyas. A Madrid llegó como figurista, pues se le encargaron buen número de figuras para el Belén de Carlos III, que gustaron mucho por su elegancia y buen estilo.

El estilo de Esteve es en un principio limitado, pero correcto. Con los años se fué robusteciendo y haciendo más sólido. «Pero en lo que más sobresaliente aparece Esteve, es en los niños; los hacía tan hermosos, les daba tanta gracia, naturalidad y viveza, que encantan: dicen que el mismo Vergara, se

reconocía ingenuamente inferior en este punto á su discípulo y luego compañero de Academia.»

Veamos quien es este Vergara, ó quienes son estos Vergara, que también es una gran familia de artistas.

Francisco Vergara, ó Vergara el mayor, nació en Valencia en 1681, y fué discípulo de Capuz, pero su estilo es el de los Aliprandi, escultores alemanes «que cuando estuvieron en aquella ciudad le enseñaron á trabajar con espíritu en piedra, en estuco y en bronce, copiando y estudiando por el natural,» *Cean Bermúdez*.—Falleció Francisco en 1753, después de haber tenido la inmensa pena de ver á su hijo mayor Francisco que había nacido con cualidades especialísimas para la escultura, fallecer á los diez y siete años. La muerte de este hijo de Francisco, como el de este nombre, fué tal vez causa de

que no muriera de celos ó de pena su otro hijo Ignacio, también con prendas para la escultura, pero que no podía sufrir los elogios que se hacían de su hermano, como no pudo sufrir los que luego se hicieron de su primo José Francisco Vergara, el mejor de los Vergara, que se marchó de Valencia á Madrid y de Madrid á Roma, en donde fué uno de los más famosos escultores de su tiempo.

Francisco Vergara, de quien acabamos de hablar, ó Vergara el menor, es el más famoso de todos los

Vergaras valencianos. Nació en 1713 y fué su padre Manuel Vergara hermano del escultor Francisco Vergara el mayor. Al lado de su tío trabajaba y estudiaba con ahinco, pero creyéndose rebajado por los elogios que se hacían de su primo Ignacio, se fué á Madrid, concurrió á los estudios y habiendo llamado la atención por dos imágenes para la iglesia de San Ildefonso, fué pensionado y marchó á Roma.

Entró allí en el taller de Valle, profesor de gran mérito y á poco, por el suyo, fué recibido académi-



VILLÉLE

co en San Lucas y ya hemos dicho cuán orgullosos ponía á los artistas tal distinción, que creían equivalía al sello de su capacidad. La de San Fernando, en España, recompensó sus triunfos en Roma, haciéndole académico de mérito en 1757, mientras estaba esculpiendo las estatuas y relieves para el altar mayor de la catedral de Cuenca. Estas obras, dice *Cean Bermúdez*, «se reputan por una de las obras modernas de más mérito que hay en España en este género.»

»No vino á traerla porque le encargaron otras de suma importancia y de mucho interés á su honor y estimación, cual fué la estatua colosal de San Pedro Alcántara de diez y siete palmos de alto para la nave principal de la iglesia del Vaticano, que ejecutó con tanto acierto, que le llenó de gloria, no solo en Roma, sino también en toda Europa con la lá-

mina que grabó para ella Pedro Campana; y después la escultura del sepulcro del cardenal Portocarrero, colocado en la iglesia llamada el Priorato de Malta, de aquella capital. Finalmente, acabó de quitarnos la esperanza de tener entre nosotros tan digno profesor, su temprana muerte, acaecida en Roma el día 30 de Julio de 1761, á los cuarenta y ocho años de edad.»

Con el estudio profundo que había hecho de las estatuas griegas y romanas y de las obras de los mejores profesores del siglo XVI, había conseguido dar á luz otras de formas, grandeza, gracia en las semblanzas, buen aire en las cabezas, y plegar los paños con gusto y estilo franco dignas del mayor encomio.

Ignacio Vergara,—1715-1775,—es el Vergara maestro de Esteve. Joven era cuando su estatua de