



A. FAJAS
Y FERRER

HISTORIA

DE LAS

ARTES

RENACIMIENTO

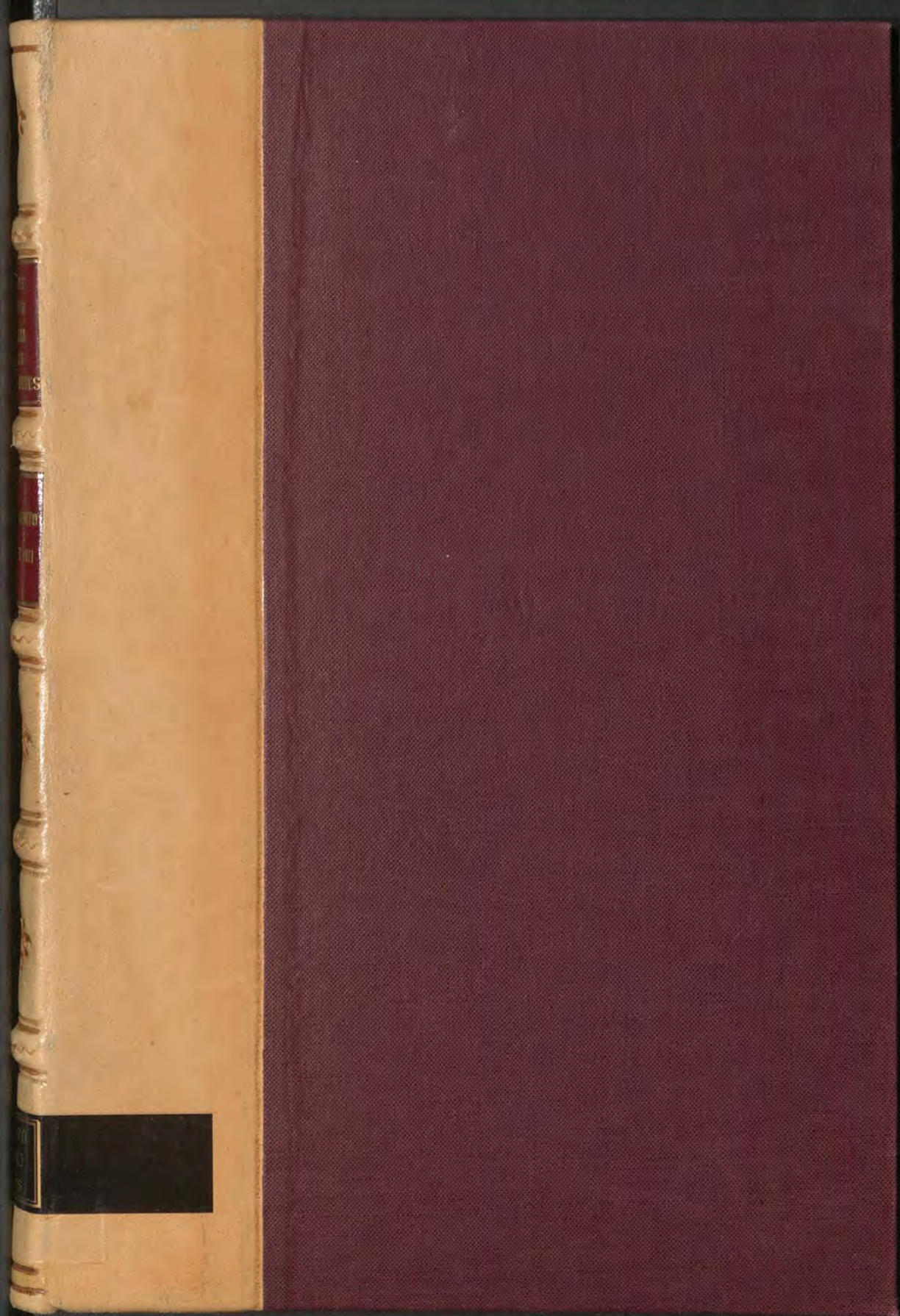
A SIGLO XVIII



1870

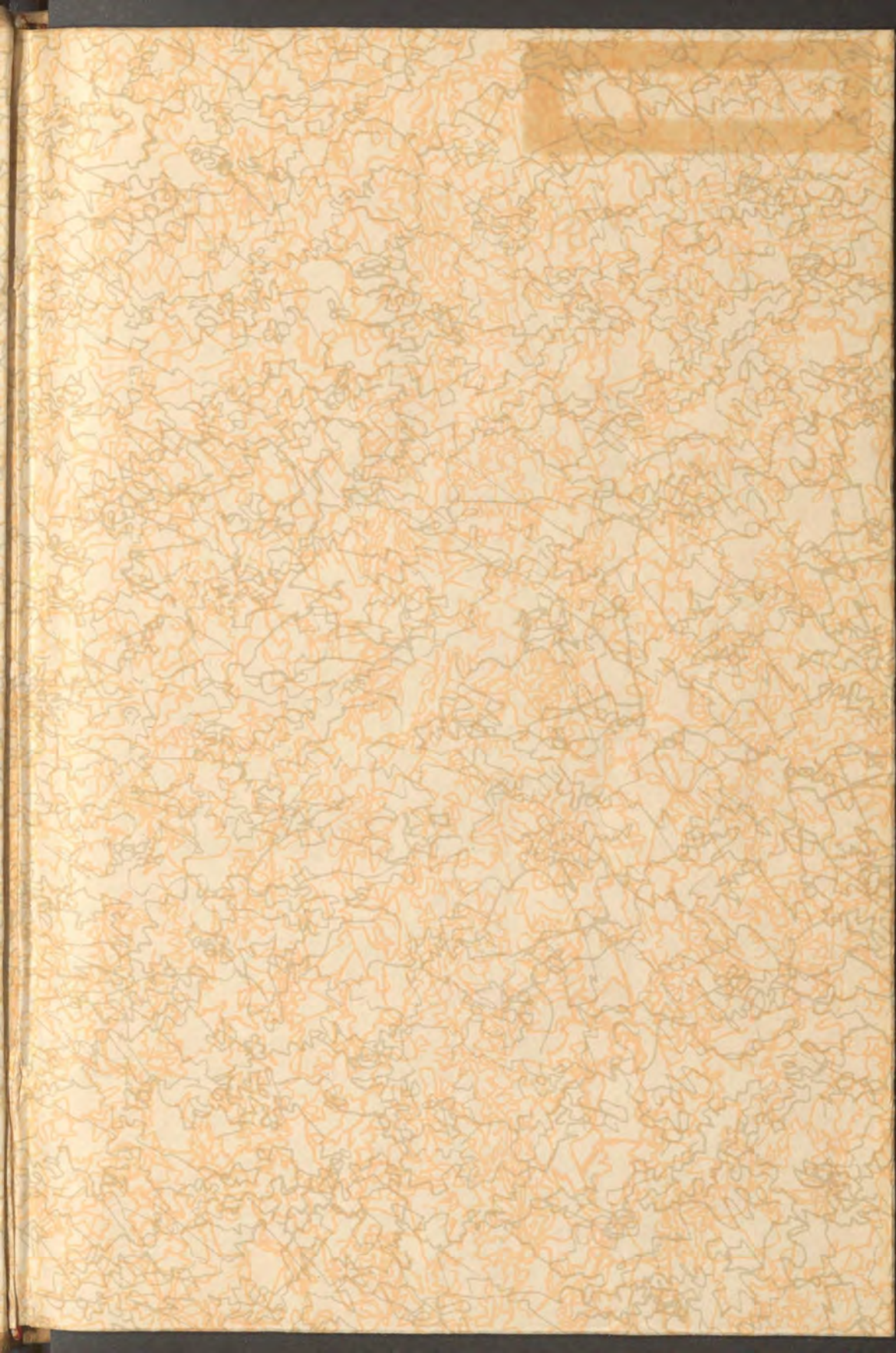
FAJ


His



XIX-115

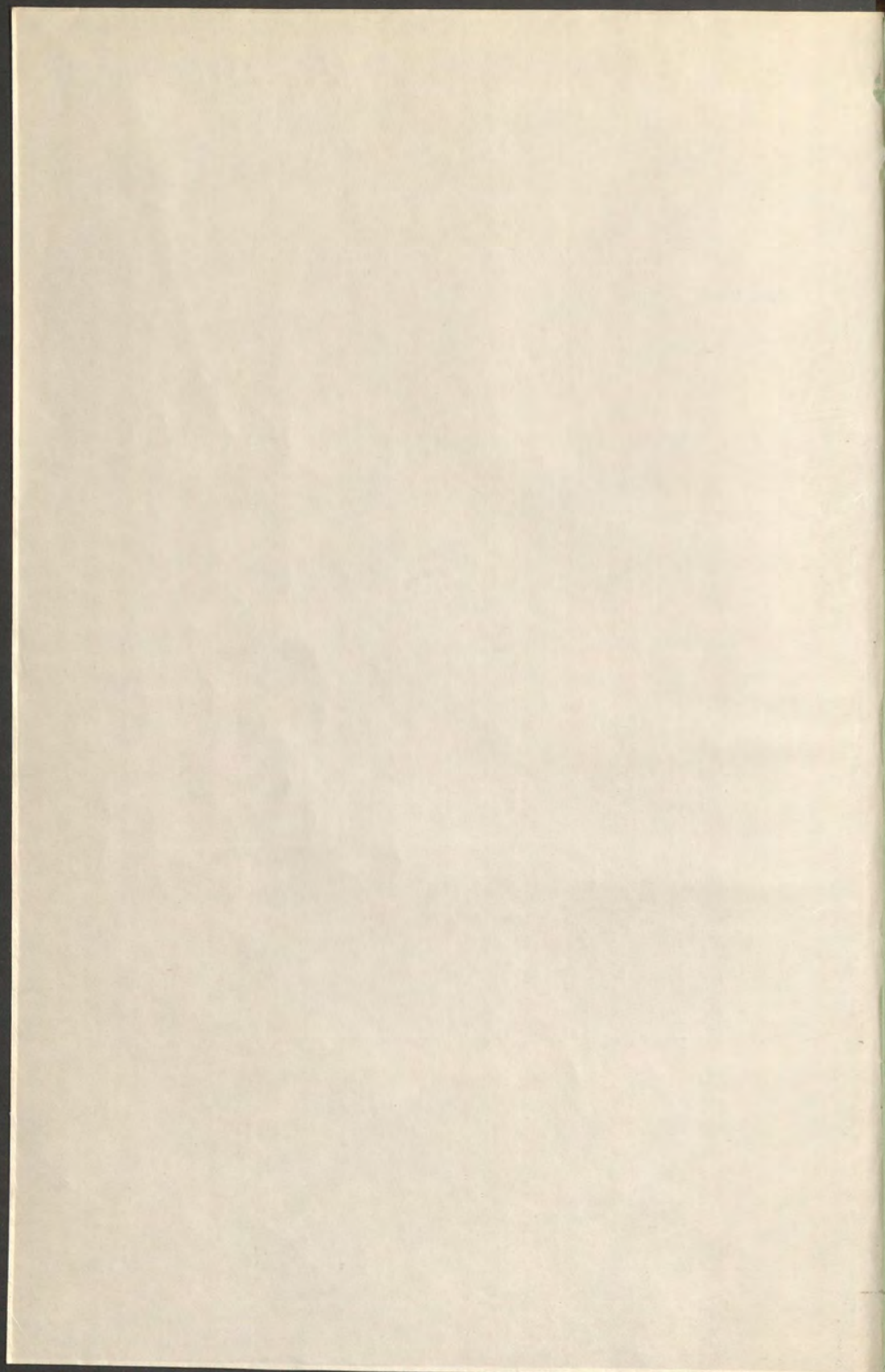
FA-340





1870-FAJ-Mis

R. 340



3. p. 4
b. 6 - n. 16

HISTORIA

DE

LAS BELLAS ARTES

DESDE LA ÉPOCA DEL RENACIMIENTO,
CON LA NOTICIA DE LOS PROGRESOS QUE HAN TENIDO EN
ESPAÑA HASTA FINES DEL SIGLO PASADO.

CONTIENE ADEMÁS UN CATÁLOGO DE LOS MEJORES ARTISTAS CONOCIDOS
DESDE PRINCIPIOS DEL SIGLO XV, CITAS HISTÓRICAS
REFERENTES AL ARTE EN GENERAL, ETC., ETC., CONCLUYENDO
CON LA BIOGRAFÍA DE MIGUEL ANGEL Y LOS FUNERALES
QUE SE LE HICIERON EN FLORENCIA.

POR

ANTONIO FAJAS Y FERRER.

BARCELONA.

IMPRENTA DE CELESTINO VERDAGUER,
CALLE DE CORTINAS, N.º 15.

1870.

XIX-115

1896
HISTORIA

José María Marañón
1673

LAS BELLAS ARTES

DESDE LA ÉPOCA DEL PERRAJO
CON LA NOTICIA DE LOS CRÁTERES QUE SE TENDIÓ EN
ESPAÑA HASTA FINES DEL SIGLO PASADO.

HISTORIA

DE LAS BELLAS ARTES.

ANTONIO FAJAS Y FERRER

BARCELONA

IMPRENTA DE CELSÓN Y SERRA

CALLE DE SERRA, 11.

1873

Maria Schindler 23 de mar. cat.

1858

HISTORIA

DE LAS BELLAS ARTES

(R. 296)

HISTORIA

DE

LAS BELLAS ARTES

DESDE LA ÉPOCA DEL RENACIMIENTO,
CON LA NOTICIA DE LOS PROGRESOS QUE HAN TENIDO EN
ESPAÑA HASTA FINES DEL SIGLO PASADO.

CONTIENE ADEMÁS UN CATÁLOGO DE LOS MEJORES ARTISTAS CONOCIDOS
DESDE PRINCIPIOS DEL SIGLO XV, CITAS HISTÓRICAS
REFERENTES AL ARTE EN GENERAL, ETC., ETC., CONCLUYENDO
CON LA BIOGRAFÍA DE MIGUEL ANGEL Y LOS FUNERALES
QUE SE LE HICIERON EN FLORENCIA.

POR

ANTONIO FAJAS Y FERRER.



872,

BARCELONA.

IMPRENTA DE CELESTINO VERDAGUER,

CALLE DE CORTINAS, N.º 15.

1870.

XIX-115

HISTORIA

DE

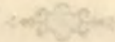
LAS BELLAS ARTES

DESDE LA ÉPOCA DEL RENACIMIENTO,
CON LA NOTICIA DE LOS PROGRESOS QUE HAZ TENIDO EN
ESPAÑA HASTA FINES DEL SIGLO PASADO.

Este opúsculo, está bajo el amparo de la ley para los derechos
de propiedad.

DE

ANTONIO FALAS Y FERRER.



BARCELONA.

IMPRESA DE CELESTINO VERDAGUER.

CALLE DE GORTIÑAS, N.º 15.

1870.

los destinos de la patria que fué cura de Laine,
Boecio, Galileo, Galois, Savonarola, Rossini, Vol-
ta, Miguel Ángel, etc. **Á LA MUY ILUSTRE**
que en armas como en letras, en ciencias como en
Bellas Artes, espantaron la luz de la civilización

ACADEMIA DE BELLAS ARTES

Sevilla es la cuna, modesto el título que im-
do al saber y á la virtud, importante
no tardará límites, si pudiera compararse al deseo
que me anima de escribir con mi poco talento y
mis humildes trabajos á engrandecer el Arte, y á
cuentas por sí merecen ser celebradas.

— A vosotros, dignos conscriptores de tantas pre-
—

La presente obra, fruto de dilatados estudios y de profundas observaciones hechas en varios Museos, muy particularmente en los de esa capital que pudiera con razon llamarse La Moderna Atenas, me incitaron á reunir en ella, además de mi pobre opinion acerca de los artistas que en mi patria mas se han distinguido, la reseña de la marcha progresiva que Las Bellas Artes han tenido, muy particularmente en España desde su renacimiento hasta fines del siglo pasado.

Mi objeto ha sido tambien, dar á conocer la rica galería de retratos de los artistas, que debida al celo del insigne Leopoldo de Médicis es *única en el mundo* y digna por sí sola, de atraerse las miradas de los hombres apasionados al arte y la proteccion de los gobiernos ilustrados que en lo sucesivo rijan

los destinos de la patria que fué cuna de Dante, Bocaccio, Galileo, Colon, Savonarola, Rossini, Volta, Miguel Angel, Rafael, Ferrucci, Maquiavelo, etc., que en armas como en letras, en ciencias como en Bellas Artes, esparcieron la luz de la civilizacion por todos los ángulos de la tierra.

Sencilla es la ofrenda, modesto el tributo que rindo al saber y á la ilustracion; pero su importancia no tendria límites, si pudiera compararse al deseo que me anima de contribuir con mi poco talento y mis asiduos trabajos á engrandecer el Arte, y á cuantos por él merecen ser galardonados.

A vosotros, dignos conservadores de tantas preciosidades, dedico mi trabajo. Acogedlo benignamente: no por lo poco que pueda valer, sino como una pequeña piedra para el grande edificio que levantado por la egregia familia de los Médicis, está destinado á eternizar las glorias del Arte, y con ellas, las de los Académicos de Florencia que cuidan de su conservacion y progreso.

Antonio Fajas y Ferrer.

PRÓLOGO.

DISTINTAS ocasiones nos asaltó la idea de coleccionar nuestros apuntes al objeto de dar á conocer en un opúsculo de reducidas dimensiones, el resultado de nuestras observaciones artísticas, en los varios museos de pintura y escultura que visitamos en España y en Italia; pero siempre nos detuvo la idea de poder adquirir con el tiempo, nuevos datos con que aumentar los que ya poseíamos. Si bien pudimos satisfacer parte de nuestro deseo, no hemos llegado á cumplirle cual esperábamos, porque nos ha sorprendido la edad avanzada simultáneamente con la falta de medios con que continuar viajando.

Los cuidados de familia y las contrariedades de la fortuna han frustrado nuestras esperanzas, pero no han podido enfriar nuestro corazon siempre entusiasta por todo lo grande y lo bello.

Al determinarnos á dar al público el resultado de nuestros estudios, las gratas impresiones que hemos recibido á la vista de las obras de Arte que mas han llamado nuestra atencion y la historia del Arte en general desde la primera época en que fué conocido en nuestro país hasta fines del siglo pasado, no pediremos indulgencia á los lectores por la falta de interés que tenga ó pueda tener la presente publicacion.

Cuando otra no fuese la causa, seria para que en ningun caso se crea que pretendemos seguir las huellas de otros tantos que á fuer de presuntuosos y fingiendo una modestia de que carecen, empiezan desconfiando del mérito de su obra y acaban por pedir indulgencia á los que leyeren la que nadie les obligó á publicar.

Creemos que con este opúsculo no enriqueceremos la literatura española; pero sí, que satisfaremos la curiosidad de algunos artistas, que ya sea por su temprana edad, ya por sus pocas tendencias á pasar el tiempo hojeando libros, ó por no haber salido de su pais respectivo, no han tenido ocasion de enterarse de lo que hemos visto y leído los que durante nuestra juventud, hemos dedicado largos ratos y serios estudios en admirar las bellezas del arte, investigando al mismo tiempo, su origen, sus progresos y su decadencia.

Cuando en la patria de Velazquez azotada por el huracan revolucionario durante medio siglo consecutivo, se vé renacer el Arte como en tiempos mas felices; cuando al atravesar un período tan agitado hemos visto abrirse en Barcelona las puertas de un edificio destinado á *Exposicion de Bellas Artes*, edificio levantado con fé y entusiasmo á costa de unos pocos artistas que acometieron tamaña empresa, creemos que es la hora mas á propósito para dar al público la coleccion de aquellos apuntes, que extractados de la cartera unos, fiados á la memoria otros, y recogidos algunos de ellos de escritos que yacen olvidados, pueden ser de alguna utilidad para los artistas y demas personas curiosas.

Nuestras aspiraciones son bien limitadas: con tal que este trabajo merezca el voto favorable de los amantes de Arte, serán sobradamente cumplidas. Lo que podemos asegurar es, que peores cosas se están imprimiendo, peores cosas se están leyendo, y en peores cosas podrian algunos malgastar el tiempo.

INTRODUCCION.

«DIFÍCIL por demás sería, sino imposible, tratar de averiguar el origen de las Bellas Artes, así como el de la literatura. La especie humana, desde los primeros tiempos de la creación del mundo, no pudo menos de haber manifestado un vivo deseo de penetrar los arcanos de la naturaleza. A la vista de los prodigios que esta ofrece, el hombre no tardó en aprovecharse de su talento para proporcionarse las comodidades necesarias, ya para cubrir su desnudez, ya para hallar alivio en sus dolencias, ya para amenizar su existencia é instruirse en cuanto le fuese posible.

«Después de combinadas algunas palabras que sirvieron al hombre de inteligencia para con sus semejantes, se formaron convencionalmente colecciones de frases que sirvieron de base á lo que mas adelante fué idioma respectivo de cada localidad: para regularizar aquellas frases se adoptaron ciertos signos ortográficos, convencionales tambien, que fijaron reglas para entenderse, pero que adoptadas entonces, fueron susceptibles de mejora en lo sucesivo.

Así tuvieron origen los idiomas. La experiencia, ó mejor dicho los progresos que ha hecho la literatura, nos prueban que esta ha llegado á un grado de perfeccion admirable.

Con la aparicion de la nunca bastantemente ponderada invencion de la imprenta, se consiguió el poder consignar con mas prontitud y estabilidad las ideas que brotaban del cerebro del hombre, ya para escribir la historia desde los mas remotos tiempos, ya para ilustracion de la sociedad que tendia á mejorar su estado primitivo.

Conocida la importancia de la imprenta y su aplicacion, no tardaron los hombres en formar libros en donde consignar los hechos históricos, los descubrimientos útiles, y los grandes pensamientos que en forma de cuentos y amenizados con fábulas ingeniosas y morales contribuyeron poderosamente al esparcimiento del ánimo, y al recreo é instruccion general.

A esto se siguió la formacion de los Diccionarios que fijando el sentido de cada palabra, sirvieron de guia á la sociedad que empezó á regirse por leyes invariables y justas evitando la confusion que sin duda alguna se experimentó hasta entonces, por las distintas apreciaciones que se daban á las palabras antes que estuviesen consignadas de un modo igual para todos.

Con esta organizacion en el sistema de hablar y de escribir, aumentó el estudio de la naturaleza, la investigacion de sus diversas fases, sus productos, sus fenómenos, etc., etc.

Con el deseo de dar á conocer las diversas impresiones que causaban tantas maravillas, no podia menos de cultivarse con mas provecho el descubrimiento de observaciones científicas, y que por su utilidad asombraron al mundo. De ahí creemós que tuvo origen la literatura. ¿Podremos acertar á suponer el origen de las Bellas Artes? ¿Nos atreve-

remos á indicar alguno de los diversos pareceres que alguna vez hemos leído ú oído á personas que nos merecen respeto? No por cierto: los hombres respetables tambien se equivocan, y en un asunto que permite á cada cual emitir su opinion, espondremos la nuestra sin temor de que se nos convenza de lo contrario.

Las Bellas Artes, creemos que tienen el origen en la misma naturaleza. La sombra de un objeto cualquiera reproducido en perfecta silueta, puede haber sido el origen del dibujo: el uso de algunas plantas que ostentan tal ó cual color, sugirieron sin duda alguna la primera idea de la pintura, del mismo modo que la simple vista de un robusto tronco flotando en un rio, sujirió la idea de la navegacion. El talento, la aplicacion y el constante deseo de desentrañar á la naturaleza sus secretos y llegar al mas alto grado de perfeccion posible, ha conducido al hombre de triunfo en triunfo al apogeo del Arte que en los siglos xv y xvi nos dió á Leonardo da Vinci, Andrea del Sarto, José Ribera, Rafael Sanzio de Urbino y otros muchos en pintura, mientras Miguel Angel Buonarrotti, Donato Donatello, Baccio Bandinelli, Benvenuto Cellini y otros, ostentaban sus obras admirables respecto á la escultura. Vitrubio, Bramante, Herrera, Berruguete y Miguel Angel Buonarrotti dejaron obras de imperecedera fama respecto de la arquitectura. ¡ Lástima es y muy grande, que no podamos añadir á tan respetables nombres, los de los autores de los templos góticos que en Sevilla, Barcelona, Burgos y otras plazas de España ostentan un mérito superior á todo encomio! Tal era la modestia de los arquitectos de aquellos tiempos, que al contrario de la de nuestros contemporáneos, dejaron para memoria de su habilidad, obras eternas levantadas bajo su direccion, cuando estos, salvo muy pocas escepciones, nos dejan testimonios efímeros de su nom-

bre consignado en el punto mas visible de la obra cuyo plano trazaron , y que por su poca solidez ó ninguna importancia está llamada á desaparecer del mundo con su autor ó autores.

Se estrañará tal vez que al tratar de Bellas Artes y su origen , hayamos hablado en igual ó parecido sentido de la literatura. Los rápidos progresos que una y otras han hecho simultáneamente y la relacion íntima que existe en todos los ramos del saber , nos han obligado á obrar así.

Si la literatura tiene en los Diccionarios la regla fija para hallar el sentido de las voces y su verdadero significado , tambien la Pintura , la Escultura y la Arquitectura , tienen su Diccionario respectivo ; pero Diccionario que no fija reglas , sino que nos manifiesta los progresos que ha hecho la humana fantasía y la diversidad de estilo que adoptaron los artistas : estilo diverso entre sí , pero sublime algunas veces , admirable siempre.

El Diccionario de los artistas es el Museo. Florencia , Roma , Milan , Nápoles , Paris y Madrid , son sin duda alguna los Diccionarios en los cuales los artistas inspirados antes á la vista de la naturaleza , pueden estudiar la composicion , la elegancia , el colorido , adoptando cada cual el estilo que mas cuadre á su ardiente imaginacion. Ticiano , Allegri (Correggio) , Ribera , Velazquez , Cagilari (Veronese) , Rafael , etc. , son otros tantos maestros que sirvieron de norma á la aplicada juventud ávida de modelos que imitar , de lecciones que aprender.

Tienen además los Museos otra importancia. Ellos sirven de guia para enseñar á los artistas los trages históricos , las armas , los muebles y cuanto se refiere á la antigüedad. Sin estos modelos , seria imposible la composicion de ningun cuadro que representase otros asuntos que los contemporáneos.

Los Museos de las capitales que se mencionan mas arriba, son á cual mejor: otros existen en otras ciudades de varios puntos de Europa y América, si bien no son de tanta importancia; pero todos ellos responden perfectamente á la elevada mision de recrear la vista, consignar hechos históricos, eternizar la memoria de distinguidos personajes y servir á la vez de modelo y estímulo á la aplicada pléyade de artistas que se deleita é instruye, al visitar las pinturas de un Museo, cualquiera que sea su importancia.

Entre los muchos que hemos visitado, han llamado nuestra atencion, el del Palacio de los Médicis en Florencia y el llamado Nacional en Méjico. El primero, esclusivamente de Bellas Artes, contiene dos salas en las cuales se hallan retratados por sí mismos todos los pintores que desde la época del Renacimiento hasta fines del siglo pasado, enriquecieron el Arte con sus notabilisimas obras. Si en los principales Museos públicos ó particulares que existen, se admiran sus bellisimas obras, si en sus diversas escuelas han hecho alarde de su genio creador, en aquella moderna Atenas, se hallan todos reunidos como en constante sesion siendo el objeto de la admiracion universal(1).

El segundo, es la reunion de diversos objetos históricos, artisticos y arqueológicos que se formó en Méjico desde el principio de la dominacion española. En la parte superior del salon principal, se hallan colocados por órden cronológico los retratos de todos los Vireyes que España tuvo en aquella parte de sus dominios, empezando por Hernan Cortés y concluyendo por el General D. Juan O-donojú. Esta galería de retratos, es curiosa por demás, ya sea mirada bajo

(1) Al final de esta obra damos un catálogo completo de todos ellos con expresion del año de su nacimiento y de su muerte, para satisfacer la curiosidad de los artistas.

el punto de vista artístico , ya bajo el punto de vista histórico. En ella se notan visiblemente los progresos de la pintura , y su decadencia despues del siglo xvii , además del interés que ofrece la coleccion de retratos de los gobernantes que tuvo aquel pais y que colocados por órden de antigüedad recuerdan su nombre respectivo , el dia que ocuparon su puesto , y el en que fueron relevados ó sustituidos.

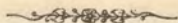
Cuando en 1844 visitamos aquel local , tuvimos lugar de admirar la preciosa estátua ecuestre de hierro fundido que representaba á Carlos IV en traje de Emperador Romano , obra de D. Manuel Tolsa , y para la cual se emplearon 900 quintales de hierro. La operacion tuvo lugar en Méjico el dia 4 de Diciembre de 1804. Dicha estátua que durante la dominacion española habia estado sobre un grandioso pedestal en el centro de la Gran Plaza de Méjico , al proclamar el pais su independendencia , fué trasladada al centro del patio de la Universidad , en cuyo edificio se hallaba el Museo , librándola del furor popular que intentó destruirla. El mérito de aquella obra colosal y perfecta en cuanto cabe , aconsejó á los amantes de las Bellas Artes , su conservacion.

Una importante observacion hicimos en aquel Museo respecto á Bellas Artes. En la época de la conquista de aquellas regiones , parece que los indigenas no tenian idea de la pintura: sin embargo tuvimos el gusto de admirar dos retratos desempeñados con admirable perfeccion. Los contornos eran correctos y el colorido nada dejaba que desear. Dirán algunos : ¿Si no tenian aquellos habitantes una remota idea de la pintura , como podian dibujar , ni mucho menos retratar?

El sentimiento artístico les aconsejó valerse de menudas plumas de pintadas aves , que entretejidas con singular acierto en un trozo de tela de algodón , suplian perfectamente el uso del pincel y del color preparado sobre el lien-

zo de que no tenían la mas remota idea. En el Museo existian estos dos retratos á que nos referimos, y que en perfecta conservacion daban señales de haber sido cuidadosamente custodiados durante cerca de cuatro siglos. Su tamaño era poco mas de un peso fuerte, y mirados á cierta distancia, cualquiera los hubiera creido de mano de un pintor de nuestros dias.

Repetimos lo dicho mas arriba : las Bellas Artes, tienen el origen en la misma naturaleza. Solo se enseñan los rudimentos, el mecanismo del Arte : los artistas se forman solos : ni Ghirlandajo formó á Miguel Angel, ni Perugino formó á Rafael. Ambos habian nacido artistas y al contemplar la naturaleza, la comprendieron y llegaron á imitarla.



RÁPIDA OJEADA RETROSPECTIVA

DEL

RENACIMIENTO DE LAS BELLAS ARTES

Y SU CULTIVO EN ESPAÑA.

DESDE la decadencia del buen gusto en las provincias del Imperio Romano, hasta el renacimiento de las Bellas Artes, se atravesó un interregno envuelto en una larga noche de tinieblas. No habia máximas seguras ni ciertas que revelasen la elegancia, el buen sentido y perfecta solidez en las obras. Unos miserables Griegos errantes por las costas del Mediterráneo, se aplicaban á trabajar donde les llamaban, trayendo consigo mas bien las cenizas que la luz de aquellos antiguos compatriotas suyos que habian dado leyes al mundo respecto de lo que eran las Artes.

Juan de Cimabué florentino que nació en 1240 y murió en 1300, aprendió á pintar de estos maestros griegos y les escedió en habilidad. A Cimabué, siguieron otros que animados de iguales deseos y con el ejemplo de sus obras, tampoco hallaron el secreto del Arte, hasta que en el siglo xv (año 1402) nació el Massaccio que se aplicó á la pin-

tura con mas talento que sus antecesores , viniendo á ser el verdadero restaurador ; pues además de la perfeccion con que dibujaba en comparacion con los demás contemporáneos suyos , halló los escorzos y buenas proporciones , lo que supone una ciencia , ó sean los principios seguros del Arte.

Si bien al proponernos escribir la presente obrita no hemos intentado trazar biografías , no por esto renunciamos á consignar de paso algunos hechos notables de la vida de los principales artistas : hechos que se rozan con los progreso que tuvieron las Bellas Artes , y que al referirlos , dan una idea del carácter de aquellos que las elevaron al mayor grado de perfeccion posible , y vienen á darnos una interesante noticia de las mejores obras que aun existen para conocer la historia del Arte y para orgullo de esa Italia que ha sido en todos tiempos la cuna de los grandes hombres , y el inmenso palenque donde han combatido con gloria cuantos intentaron alcanzar fama imperecedera en su Arte respectivo. Diremos pues algo relativo á Cimabué y á su discípulo Giotto digno de ocupar un lugar preferente entre sus mas ilustres contemporáneos.

Cimabué fué sin duda el primero que en Italia dió una idea de lo que podia llegar á ser la pintura. Nacido de una familia noble , se manifestó desde muy temprana edad apasionado á la pintura , y habiendo pasado á estudiar con los griegos , no tardó en aventajarles en mérito , pues estos que eran maestros en el dibujo y en la escultura , solo pintaban como simples obreros , con un mecanismo que no daba idea de lo que el Arte podia llegar á ser. Cimabué adoptó un nuevo sistema de dibujar , dió vida al colorido , y no tardó en ser llamado á Florencia , á Pisa , etc. etc. , para enriquecer con sus obras aquellos templos , y embellecer los palacios de la aristocracia que se disputaban al re-

formador afortunado que al concluir su cuadro de la Virgen para la iglesia de *Sta. María Novella*, vió pasearlo en procesion al son de trompetas. Verdad es que sus cuadros, entonces admirables y admirados, no serian mas que mediocres comparados con los que produjeron sus discípulos puesto que carecian de plan y de perspectiva: pero ¿qué importaba esto á Cimabué? El primero que construyó una canoa del tronco de un árbol, era un génio, cuando los que hoy construyen navíos, no son mas que hábiles carpinteros.

En 1300 falleció Cimabué al que substituyó su discípulo Giotto que no tardó en eclipsarlo.

Giotto, era hijo de un campesino que atendiendo á la precocidad del niño, le confió un rebaño para apacentarlo cuando apenas contaba diez años. Cimabué le sorprendió un dia en el campo, dibujando con la punta de una piedra sobre otra que era muy lisa, la figura de una cabra. No se equivocó al pedir á su padre que le cediera el jóven pastor para hacer de él un artista, pues Giotto hizo en poco tiempo lo que mas tarde hizo Rafael con su maestro Perugino; esto es, aventajarle en conocimientos, subrepujarle en mérito y hacerle partícipe de su fama, puesto que á él debió las primeras lecciones. Llamado á Florencia, Pisa, y Roma, no tardó en consignar en uno de los frescos del Campo Santo de Pisa, en la Tribuna de S. Pedro, en Roma, en el Monasterio de Sta. Clara de Florencia, en Padua, en Ferrara, en Luca, y en otros puntos, la habilidad de que estaba dotado, habiendo pintado en Nápoles multitud de obras inspiradas por Dante con quien llegó á tener una íntima amistad.

El rey Roberto que le apreciaba mucho, le encargó un cuadro que representase su reino. Giotto que en todos los actos de su vida manifestó un talento extraordinario y una

independencia que casi pudiera calificarse de osadía , pintó un asno ensillado , con una albarda nueva á sus pies además de la que llevaba. Al preguntarle el rey que significaba esta albarda sobre la cual se veían una corona y un cetro , contestó : « *Es vuestro pueblo y vuestro reino que piden un nuevo señor.* »

Giotto no era exclusivamente pintor : como los grandes artistas de su tiempo , conocia todos los secretos del Arte. Hoy nuestros pintores se subdividen en retratistas , de historia , de paisaje , etc., etc., dedicándose cada uno á un solo objeto de los innumerables que encierra el Arte. Entónces , los artistas dignos de este nombre , eran en su mayor parte pintores , arquitectos , escultores , y muchos de ellos poetas á la vez. Giotto , autor de uno de los frescos del Campo Santo de Pisa , lo fué tambien del famoso campanario de la Catedral de Florencia , cuya obra ocupa un lugar preferente entre las mas notables que cuenta el Arte : mas adelante tendremos ocasion de ocuparnos de ella. Petrarca y Bocaccio estimaban á Giotto en términos que al hacer testamento el primero , legó al Señor de Pádua un cuadro de Giotto como el mejor recuerdo que de su amistad podia dejarle.

A su fallecimiento ocurrido en 1336, le sucedieron Tadeo Gaddi , Pietro Laurati , y Oviano de Faenza , que nada añadieron por su parte al Arte de la Pintura bastantemente enaltecido con la aparicion del pastorcito discípulo y protegido de Cimabué.

A nuestro parecer Cimabué y Giotto están enlazados como lo estuvieron mas adelante Miguel Angel y Rafael. Cimabué fué el Miguel Angel y Giotto el Rafael que en la época primitiva hallaron el secreto del Arte.

Despues de estos artistas eminentes , tras de estos génios , vino el Massaccio , cuya aparicion marca la transicion que

tuvieron las Bellas Artes , para preparar el terreno que mas tarde habían de recorrer con gloria los artistas como Leonardo da Vinci , Andrea del Sarto , Ticiano , Paul Cagliari , José Ribera , Diego Velazquez , y otros mil cuyas obras inmortalizaron sus nombres respectivos.

Al mismo tiempo apareció Orgagna que dió el primer paso para crear en la Arquitectura un nuevo género hasta entonces desconocido. La Arquitectura , era mas difícil de restaurar , por cuanto no tiene en la naturaleza un espreso modelo. Esta empresa , era por lo mismo arriesgada por no ser este un arte de puro deleite ni tan fácil de emprender como el boceto de un paisaje , de una figura , ni la modelacion de un busto , ó de un objeto cualquiera. Quien sea el restaurador de la Arquitectura Greco Romana en aquel tiempo que aun estaba en uso el estilo gótico, es punto que no se ha hallado en los escritos que tratan de las Artes , y que hasta ahora hemos podido haber á mano. Por esta razon omitiremos nuestra opinion al objeto de que sirva de estímulo á otros escritores mas eruditos que corrijan ó aclaren lo que nosotros ignoramos.

Andrea Cione Orgagna , florentino , el mejor pintor , escultor y arquitecto de su tiempo , hombre de dulce trato, erudito y poeta , es el que á nuestro humilde entender merece la corona. Su muerte acaecida en 1389 fué una verdadera pérdida para el Arte en general.

Orgagna hizo unas arcadas de mucho mérito cerca del Palacio ducal de Florencia. Allí puso los arcos en semicírculo como los de los antiguos Griegos y Romanos , no apuntados ni puntiagudos como lo verificaban sus predecesores. A algunos les parecerá esto muy poca cosa , pero tomando la idea justa y el valor y grandeza de este ensayo , si se considera que semejante novedad fué una obra tan pública, tan costosa , introducida por un hombre tan instruido como mo-

desto , y para la cual no tuvo ejemplos que imitar ni de los famosos Pisas con quienes habia aprendido en su juventud; se verá que su idea no pudo nacer sino de una íntima persuasion en que estaba el artista de deber seguirse los vestigios de las ruinas de los antiguos , y abandonarse la costumbre rutinaria y desordenada de su tiempo. La ejecucion de este pensamiento en aquel pórtico de Florencia , apareció , digámoslo así , como la Aurora que anunciaba la luz del dia.

En comparacion con la atrevida obra de Orgagna , el mérito de Cimabué vino á ser como un ténue crepúsculo de toda la luz que con la aparicion de Orgagna habian de gozar las Artes destinadas desde entonces á reparar con el esfuerzo de nuevos artistas , el Renacimiento que debió vindicarlas de tanto abandono.

Al encontrarnos con los regeneradores del Arte , al tropezar con nombres tan respetables como el de Orgagna , nos vemos precisados á detenernos á narrar acontecimientos históricos en los cuales demos á conocer , no solo el curso que siguieron esos hombres ilustres , sí que tambien las principales obras en que tomaron parte y con las cuales formaron esa cadena artística que con su primer eslabon sella su aparicion en el mundo para honra del Arte y estímulo de los artistas. Por esto al tratar de Orgagna , no podemos omitir explicar lacónicamente su bellissima obra titulada : *Triunfo de la Muerte* que se halla en la pared principal del Cementerio de Pisa.

Ocupa el fondo una figura colosal vestida de negro que con una guadaña en la mano , representa la *La Muerte*. Diversos grupos de personas al parecer dichosas , entretenidas en los placeres del campo y de la familia ; viejos decrepitos ó estropeados esperando el fin de sus padecimientos ; brillantes cabalgatas de príncipes y potentados de la

tierra; cadáveres insepultos esparcidos á un lado y otro; escenas de felicidad y de desdicha colocadas con singular talento y oportunidad en varios puntos; todo, todo revela en Orgagna el sentimiento de profunda filosofía que le inspiró para pintar aquella sublime composicion.

Los ángeles llevando al Empíreo á los justos, y los diablos arrastrando los condenados al abismo, completan el cuadro de aquella escena grandiosa á cuya vista no pudo menos de haberse inspirado el gran Miguel Angel para emprender su admirable obra del Juicio Final en la Capilla Sixtina.

Orgagna era poeta y á imitacion de Cimabué puso en boca del grupo de estropeados las siguientes palabras :

« Da che prosperitade ci ha lasciati
O morte, medicina d' ogni pena
Del vicui á darne omai l' ultima cena. »

Encima de tres cadáveres se ven dos ángeles que sostienen una bandera con esta inscripcion :

« Ischermo di savere é di ricchezza
Di nobiltade ancora é di prodezza
Vale niente ai colpi di costei. »

El tiempo que todo lo destruye ha borrado algunas otras inscripciones que indicaban dichos sentenciosos relativos á otros grupos. Concluiremos este relato diciendo que esta atrevida composicion, ha sido siempre objeto de admiracion de cuantos han tenido ocasion de verla, y un constante modelo á cuya vista han estudiado los artistas mas eminentes.

En 1350 volvió Orgagna á Florencia en donde manifestó ser tan escultor como pintor, tan arquitecto como poeta.

En sus pinturas se leia: *Fecit Andrea di Cione scultore*, y en sus esculturas, *Fecit Andrea di Cione pittore*.

Antes de reanudar nuestras observaciones artisticas que son objeto de esta obrita, no podemos dispensarnos de decir dos palabras acerca del Massaccio.

Establecido el claro oscuro por Orgagna, y fijado el arte de la perspectiva que Cimabué no conocia, los medios materiales se habian ya manifestado, su aplicacion se hacia necesaria, pero para verificarla se necesitaba un hombre de talento, y este hombre fué Massaccio.

Este artista infatigable fué el punto de interseccion entre Giotto y Miguel Angel. Cual otro Jano, tenia fija la vista al pasado y al porvenir; y reuniendo á la vez todas las cualidades de sus predecesores, adivinó é inició con sus obras lo que debia ser mas adelante el arte del cual Buonarrotti fué el Dios y Rafael el Jesus.

De un carácter amable y laborioso, para él no existia otra cosa que la pintura: los placeres, el dinero y los gozes materiales, no valian para él tanto como su paleta y sus pinceles, sus colores y su lienzo. Apasionado y vigoroso, trabajaba constantemente, no para vender sus cuadros con lucro, sino para darlos á cualquier precio que muchas veces no cobraba hasta que la necesidad le obligaba á pedir prestado para satisfacer necesidades perentorias en medio de la modestia en que vivia.

La capilla del Cármen en Roma, fué pintada por Masaccio, y alli aprendieron á perfeccionarse Leonardo da Vinci, Benvenuto Cellini, Miguel Angel y Rafael. El erudito historiador Jorge Vasari, dice que aquella es la grande obra del siglo xv.

Como descansa un obrero fatigado al concluir su jornal en el cual agotó sus fuerzas, Massaccio bajó á la tumba á la temprana edad de 42 años, despues de un constante traba-

jo con el cual enseñó á los artistas de su tiempo, el secreto del Arte, y el modo de vencer sus dificultades. Créese que murió envenenado, víctima de los celos de sus contemporáneos. Si esto fuese cierto, sus enemigos añadirían al crimen una falta. El nombre de Massaccio no puede morir.

Permitásenos esta digresion y volvamos á tratar de los progresos de la Arquitectura.

Despues de Orgagna, se empezó á mezclar el gusto de la Arquitectura antigua con la Bizantina que nuëstros conquistadores trajeron de Oriente, pasando despues á confundirse entre sí por medio de una mezclanza que dejaba entrever el origen de una cosa nueva. Que cosa seria esta, era difícil de adivinar, mayormente cuando con la dominacion de de los Arabes, se ostentaban en España suntuosos monumentos que revelaban buen gusto, riqueza y originalidad. Ignórase de todo punto quien fué el inventor del estilo nuevamente creado y en el cual fueron á refundirse los entonces conocidos bajo los nombres Bizantino y Arabe; ello es que tomando los detalles del primero y la elegancia y grandes proporciones del segundo, se creó un estilo nuevo que no vacilamos en decir que fué inspirado por uno y otro, dándole mas esbeltez, mas magnificencia, mas magestad de la que aquellos tenian, y que por haber aparecido en tiempo de los godos, se bautizó con el nombre de estilo Gótico.

Las inmensas riquezas que se destinaban entonces á la creacion de los templos, á la cual contribuian todas las clases de la sociedad; el fanatismo religioso que se apoderó en aquella época de todas las personas católicas, muy especialmente en España, y el placer de ver sustituidas por templos cristianos las mezquitas de los moros á medida que se les conquistaba, fueron poderosos elementos para continuar desplegando cada dia mayor lujo en las construcciones. Entonces la arquitectura Gótica, hija de la Bizantina y de la

Arabe, llegó á su apogeo. La modestia de aquellos constructores no ha dejado rastro de sus nombres respectivos, pues por mas que hemos tratado de investigar quienes fueron, no hemos podido satisfacer esta curiosidad, ni recomendarles á la historia como dignos de figurar en ella. Hoy no hay autor por pequeño que sea, que no dé su nombre, su retrato, y si posible fuera, el de toda su familia.

En Italia, apenas existen templos góticos, y esto se comprende. Dueños de los antiguos monumentos de Roma pagana y teniendo á la vista los templos levantados á los Dioses por los Griegos y los Romanos, al confundir el estilo de unos y otros, crearon lo que hoy llamamos estilo Greco-Romano. Sin embargo, se nos presenta en Italia un ejemplo que nos demuestra que el eminente artista Giotto, al edificar el soberbio campanario de la Catedral de Florencia, tambien mezcló el estilo Gótico en los seis compartimientos en que dividió la altura de aquella obra que se compone de lo siguiente.

Separado el campanario de la Catedral de Florencia del edificio, se presenta aislado y de forma cuadrada á poca distancia de él y á la izquierda de la fachada.

Los dos primeros cuerpos, son bajos relieves: el tercero son nichos con estátuas de mármol mayores del natural: los cuarto y quinto, son ricos ventanales con mezcla de gótico y lo que los italianos llamaban *tedesco*: y el sexto es un gran ventanal á cada uno de sus lados, subdividido en tres espacios por medio de columnitas muy pequeñas.

Muerto Giotto que trazó y empezó aquella admirable obra, la continuó Tadeo Gaddi que suprimió la pirámide que Giotto habia señalado en el proyecto, quedando reducida su altura á 432 palmos en lugar de 582 que debió tener. Si en Florencia no existiese mas obra de arte que el campanario de la Catedral y las puertas del *Battisterio* le-

vantado en la misma plaza de Santa Maria del Fiore donde se halla aquella suntuosa basilica , seria digna aquella capital de ser visitada por todo el que se precie de tener alma de artista.

Nosotros que mas de una vez hemos respirado aquel ambiente perfumado por las flores que dan nombre á la ciudad ; que desde la cima del campanario erigido por Giotto hemos contemplado el bello aspecto que presenta su hermosa pradera despues de haber visitado minuciosamente sus palacios y sus Museos , no hallamos términos con que encomiar tanta suntuosidad , tanta belleza artística : á falta de una frase que espresese el sentimiento de simpatía que experimentamos , diremos con un ilustre viajero portugués ; « ¡ Lástima que una ciudad tan bella que tantas bellezas atesora , se permita ver todos los dias ! Si fuera mia , solo la enseñaria los domingos. »

Volviendo á reanudar el hilo de nuestras observaciones , diremos que si en Italia no habia necesidad de crear una nueva Arquitectura , porque tenian cuanto necesitaban para servir de modelo á las demas , en España careciamos de edificios y mas que todo , de templos. Al emprender esta tarea , se hizo con profusion , con entusiasmo y con esplendor en armonía con las costumbres de aquellos tiempos guerreros y caballerescos , en los cuales se respiraba una atmósfera religiosa superior á todo.

Con el entusiasmo de aquella época que abundaba en riquezas , y teniendo á la vista el estilo bizantino que empezaba á transformarse , nunca en mejor ocasion podia haberse intentado el estilo Gótico. Al través de los siglos que han transcurrido , todavia el esbelto cuanto majestuoso aspecto de una gótica Catedral , nos representa las tendencias y poderío de aquella época en que se levantaron tan soberbios templos en las ruinas de las mezquitas , y sobre los escom-

bros de la arquitectura árabe, la imponente arquitectura gótica.

Sin embargo, se conservan todavía la Mezquita de Córdoba, la Alhambra de Granada y el Alcazar de Sevilla, como los restos respetables de una arquitectura que causa admiracion y recuerda el poder de España que lanzó de su suelo á los intrusos Sarracenos.

El tránsito del estilo Gótico al Greco Romano restaurado, se hace notar en el Monasterio de San Gerónimo de Granada, muy particularmente en el edificio que para sepulcro suyo hizo levantar Gonzalo Fernandez de Córdoba apellidado El Gran Capitan. El hospital de la Plaza del Triunfo en Granada, erigido por los reyes católicos, es otra muestra de esta transicion artística.

Llegó el siglo xvi y con él la abolicion total del estilo gótico, apareciendo la crítica con todos sus atavios y dando rienda suelta á la diversidad de pareceres que hacian notar las bellezas y defectos de una y otra escuela. Para distinguirse del vulgo de los literatos, se ocupaban muchos de las voces y frases de las lenguas nobles, ya interpretando las cifras de la antigüedad, ya razonando acerca de la literatura y de las Bellas Artes. Entonces renacieron las Letras y las Artes, siendo esta restauracion, efecto de unos mismos principios.

El Petrarca, crítico de la mayor sagacidad y con autoridad suficiente para hacerse oír con atencion, dijo, que los literatos de varias naciones tenian echada una venda sobre sus ojos. Entonces tomó proporciones la crítica sobre la Literatura y las Artes, empezando estas á renacer en la Arquitectura la Escultura y la Pintura, con la aparicion de Bramante, Leon Battista, Donatello, Miguel Angel, Fra Bartolomeo, Leonardo da Vinci, Baccio Bandinelli, Baltasar Perucio, Andres Mantegna, Rafael de Urbino, etc., etc.

La aparición de esta pléyade de artistas cuya fama será tan duradera como el mundo, y cuyas obras serán siempre admiradas de las venideras generaciones, restituyó al imperio Romano la gloria de que le habían despojado los bárbaros, y de cuya reivindicación se habían desentendido los artistas de la edad media. La vida de aquellos hombres de tanta capacidad como meditación, se consagró toda ella al renacimiento de las Artes: las instancias de la crítica emanadas de la sana razón y no de un objeto indigno y melévolo como alguna vez hemos tenido que lamentar en nuestros días, guiaba la mente inspirada de aquellos escritores, y los artistas á porfía y desafío, aleccionados por la sana crítica y una noble rivalidad, presentaban multitud de obras dignas de pasar á la posteridad.

Con aquellos hombres singulares, apareció la gran figura de Leon X que desde que se sentó en la silla pontificia, fué el divino soplo que infundía aliento en el alma de los artistas.

Mientras esto sucedía, los jóvenes estudiosos de España y Francia, pasaban en gran número á estudiar á Italia, á impregnarse en aquella atmósfera artística, que había de dar tantos y tan buenos resultados, que había de dotarnos de hombres grandes en Bellas Artes, como los teníamos ya en Letras y en Armas. Francia tuvo la fortuna de ver en su territorio á Leonardo da Vinci, al Roso, al Abate Primaticcio, á Nicolás Abbatti y á Andrea del Sarto. A pesar de contar los españoles con esta desventaja, fueron tantas y tan buenas las obras que trajeron debidas á su pincel, que puede envanecerse nuestra patria de igualar, sino aventajar á la nación mas adelantada que en aquella época hacia ostentación de sus progresos.

En Alemania, no hizo entonces la pintura el progreso que era de esperar, atribuyéndolo algunos al estorbo que

les hacia Alberto Dirrero, que si bien era laborioso y de grande ingenio, despreciaba la antigüedad y se apartaba del buen gusto de las épocas anteriores. Su preocupacion, llegó al extremo de poner en las estampas que dibujó y grabó representando los pasos de la vida de Jesus, la arquitectura gótica de Alemania, siendo así que Herodes fué uno de los mayores protectores de la arquitectura Greco Romana, que hizo edificar con profusion é increíble magnificencia. Mas tarde, tambien Vandick en uno de sus cuadros que representa la *Coronacion de espinas*, pintó un soldado con una coraza del siglo xv. El Museo de Madrid contiene esta obra que hemos admirado por su mérito pero que hemos reprobado por su anacronismo.

Los alemanes han conocido y reparado posteriormente tanta desidia, y entregándose con pasion al estudio de la antigüedad, han formado galerías de buenas pinturas; ellos envian á Roma por los modelos de sus edificios públicos; tienen Academias en las cuales se estudia con fervor todo lo que es relativo á la antigüedad, aplicando á sus obras lo que el buen gusto exige para amoldarse al estilo moderno.

Muchas obras maestras de pintura y escultura desaparecieron, pero quedaron las suficientes para formarse una idea de lo que fueron en aquellos tiempos.

No así en las de arquitectura, por cuyas respetables ruinas se puede rastrear la parte mas interesante de la ciencia, habiéndose conservado el Vitrubio, escritor escelente y artista consumado, cuya obra se puede considerar como una Biblioteca de cuantas la precedieron.

En la Arquitectura, los restauradores, se convencieron de que los antiguos habian apurado el Arte: así es que nada variaron en ella: toda novedad ha sido posteriormente tan peligrosa como espuesta al ridículo. No es imposible inventar una arquitectura distinta de la de los Griegos y de

los Romanos, pero mucho es de temer que los que tal intenten, caigan sin sentir en el más lamentable barroquismo. Esto en cuanto atañe á la Arquitectura.

De las Artes liberales, la pintura es la que con mas latitud y mas libertad ofrece á los artistas un inmenso campo en el cual pueden desplegar su fantasía. Desde el siglo xv se notó la diversidad de ideas que animaban la mente de los artistas. Unos se dedicaron con preferencia á consignar hechos históricos. Otros á copiar la naturaleza en su estado virjinal, nos presentan paisajes de admirable frescura y bien entendida perspectiva. Otros nos presentaron alegorías cuya filosofía y buen desempeño son dignos de admiracion. Otros, y muy particularmente los alemanes y holandeses, nos presentan escenas de familia, cuidando de dar á sus cuadros de reducido tamaño, todo el carácter de verdad que algunos no pueden manifestar en sus obras, sino con figuras de tamaño natural. El colorido, el fondo, y algunos detalles en el claro oscuro de los objetos, determinan el estilo creado por este ó aquel artista; estilo que llevando el sello de la época en que se dejó conocer por vez primera, dió nombre á la obra que sirvió de modelo á cuantos intentaron imitarle, con el de la patria ó territorio en donde florecian los artistas.

A medida que estos aparecian inaugurando un estilo que en adelante llamaremos *escuela*, se iban formando las distintas denominaciones conocidas hoy con este nombre. Asi se dice, Escuela Florentina, Romana, Veneciana, Lombarda, etc. Al llegar á este punto, trataremos de cada una de estas *escuelas*, haciendo mencion especial de los artistas españoles que mas se distinguieron en ellas.

Hay sin embargo que hacer alguna observacion sobre este asunto.

Si bien la regla general nos señala tantas denominacio-

nes, para calificar el estilo adoptado por los artistas de aquel tiempo, segun era el que cuadraba á la imaginacion del génio creador de cada uno de ellos, se hace notar que algunas veces estas categorías no eran absolutas, sino que se hallaban hasta cierto punto divididas y compuestas cada una por elementos heterogéneos, como por ejemplo:

Entre los florentinos ¿que analogía existe entre Miguel Angel y Andrea del Sarto? Entre los venecianos, Tintoretto y Pablo Cagliari (Veronese), existe una gran diversidad de estilo. Entre los boloñeses, se hallan Anibal Caracci y el Dominiquino cuyas obras en nada se parecen. Entre los romanos, tampoco tienen nada de parecido las obras de Rafael y Miguel Angel Caravaggio. Ninguno de estos grupos ha seguido una direccion fija, precisa, invariable; por ello deben estarles agradecidos los hombres amantes de lo bello. Los grandes artistas se han formado un estilo exclusivamente suyo; y como el génio no conoce limites ni el amor propio tiene trabas, no se contentaron de tener una Escuela en cada reino ó en cada provincia, sino que llegaron á clasificarlas por ciudades. Así se dice no solo Escuela Lombarda, si que tambien Escuela Milanesa: no solo Escuela Toscana sino Escuela Florentina. Tambien en España se dice no sabemos con que motivo, Escuela Granadina, Escuela Sevillana, etc.

Además: si es el estilo el que constituye la Escuela, ¿porqué al florentino Leonardo da Vinci se le reconoce como uno de los adalides de la Escuela Lombarda? ¿porqué á Julio Pippi conocido por Julio Romano, que se formó en Mantua y creó una Escuela exclusivamente suya, se le reconoce como uno de los que mas renombre han dado á la escuela Romana? ¿porqué Sebastiano del Piombo que tanto se asemeja en sus obras á Miguel Angel, está colocado entre el número de los Venecianos?

Si es cuestion del lugar en donde tuvieron su cuna, ¿porqué el milanés Caravaggio está colocado entre los Romanos? Si el pintor pertenece al lugar en donde más trabajó, ¿porqué Anibal Caracci que pasó la mas bella parte de su vida artística en Roma, en donde tanta influencia ejerció, está comprendido en la Escuela boloñesa?

Está visto: todas estas distinciones se confunden entre sí, sirviendo solamente á satisfacer el amor propio y á dividir al pueblo italiano que en aquella época buscaba la armonía de la naturaleza para consignarla en el lienzo, al mismo tiempo que aguzaba su ingenio para destruirse mutuamente, como sucedió en las guerras de Pisa y Florencia, Roma y Nápoles, Génova y Milan etc.

Todos los grandes artistas, en particular los italianos, trabajaron indistintamente para la Italia entera: asi es que para nada necesitaban de tantas clasificaciones.

En Roma se reunian todos los mas notables, gracias á la iniciativa que tomó Leon X. Roma era entónces considerada como la capital del mundo puesto que residiendo en ella la silla pontificia que entonces era mirada como la corona mas poderosa de la tierra, daba importancia á los artistas y la recibia á la vez de ellos al poseer sus obras. Los italianos debieron contentarse con serlo, y renunciar á esas clasificaciones locales que dividieron no solo á los hombres, si que tambien al Arte, contribuyendo no poco al atraso de su regeneracion política.

Quisiéramos, obedeciendo á nuestro natural impulso, renunciar á clasificar las diversas escuelas por las cuales se conoce el Arte de la Pintura; pero la imperiosa necesidad de la costumbre establecida, nos impide hacerlo cual deseáramos, obligándonos á obrar de otro modo. Vamos pues á ocuparnos de las diversas Escuelas conocidas.

ESCUELA FLORENTINA.

Creemos que esta ha sido la primera en importancia que existió desde el renacimiento de las Bellas Artes, puésto que los primeros artistas que llenaron el mundo con su fama, vieron la luz pública en Florencia. En Arquitectura, Arnolfo, Orgagna, Brunellesco, Alberti, Michelozzo, Baccio d' Agnolo, Ammanati, Buontalenti y Miguel Angel Buonarotti, forman la série de maestros que sellaron su reputacion desde remotos siglos. En Escultura, Orgagna, Luca della Robbia, Donatello, Bandinelli, Filareto, Bertoldo, Nanni di Banco, Michelozzo, Ghiberti, Cellini y Miguel Angel Buonarotti, dejaron obras que harán eterno su nombre respectivo. En Pintura, Cimabué, Giotto, Gaddi, Paolo-Ucello, Andrea del Verrocchio, Botticelli, Ghirlandajo, Buonarotti, Il Frate, Andrea del Sarto, Il Bronzino, Allori, Carlo Dolce, Poccetti y otros, dan por sí solos una idea de la historia de la pintura. Si en Roma se reunieron posteriormente los artistas de toda Italia para contribuir al mayor lucimiento de la opulencia de los papas, en Florencia se habia ya dado un impulso tal á las Bellas Artes, que era imposible superar en importancia ya que no en profusion. El Campanario de la Catedral, trazado y empezado por Giotto, y concluido por Tadeo Gaddi, lo mismo que las puertas del Battisterio de S. Juan, obra de Lorenzo Ghiberti, superan en mucho las mejores obras conocidas en su respectiva clase. Si Roma aventaja en magnificencia á Florencia, no así en mérito artístico, ni en haber sido la cuna de hombres grandes. A principios del siglo xv renacieron las Bellas Artes en Florencia, á donde acudieron en tropel cuantos se sintieron estimulados por el génio.

La aparición de Rafael fué un acontecimiento notable para la pintura. Apenas adolescente ya llamó la atención de las principales notabilidades que había en su país, por los progresos que hizo bajo la dirección de su maestro Pietro Perugino. A los 21 años, ya disfrutaba de una reputación envidiable y contaba con las simpatías de la clase más distinguida que no tardó en facilitarle medios de pasar á Florencia.

La duquesa de Urbino, en cuya ciudad Rafael nació en 1483, estaba prendada de las cualidades físicas y morales del joven pintor, que tan hábil como modesto, ardía en deseos de visitar la ciudad en donde las Bellas Artes tenían su asiento, y en la cual debía adquirir un renombre inmortal. Su simpática figura, su dulce voz, su aspecto dócil y humilde, interesaron á la duquesa, que al saber sus deseos, le recomendó al gonfaloniero Soderini, con la siguiente misiva:

« Magnífico Señor :

« El portador de la presente, será Dios mediante, Rafael Sanzio, joven pintor de Urbino, que poseyendo un genio extraordinario para el Arte, ha resuelto pasar á Florencia para perfeccionarse. Como conozco á su padre, que es un hombre honradísimo, estimo mucho á este joven bajo todos conceptos, y os le recomiendo por su discreción y bello carácter. Vuestra Señoría, hará por él, no lo dudo, cuanto yo haría en su favor y en todos los casos en que pueda necesitar de protección. Así os lo ruego con toda mi alma, pues los servicios que le dispenseis, os los agradecerá como recibidos para sí, vuestra reconocida

JUANA FELTRE DE ROVERE. »

Bajo estos auspicios, entraba Rafael en Florencia al terminar el año 1504. Al hallarse por primera vez el joven de 21 años entre tantas grandezas artísticas, se agitó estreme-

cido, como el tierno infante se agita al disponerse á entrar en el mundo, poco antes de desprenderse del seno de su madre. ¡Quién pudiera describir las dulces sensaciones que experimentó, mezcladas con las fuertes impresiones que le indicaban el camino de la gloria!

Apenas llegado á la moderna Atenas, se relacionó con cuantos tenian un nombre ilustre. Con Ghirlandajo, Aristóteles, y otros artistas, hizo profundos estudios en la Capilla del Cármen pintada por Massaccio, estrechando íntima amistad con el célebre Fra Bartolomeo, que le sirvió de guía, y con el cual se entregó á serios estudios en vista de las composiciones de Leonardo de Vinci.

La noticia de la muerte de sus padres le obligó á volver á Urbino, dando expansion á su dolor con el cuadro de *Cristo en el huerto* que pintó con suma maestría. Despues volvió á Florencia en donde permaneció tres años, antes de pasar á Roma. Durante este interesante período de su vida, apareció la composicion en la cual Buonarotti se manifestó gran reformador del Arte.

Al terminar el siglo xv se ignoraba todavía la ciencia del dibujo, pues esta se limitaba á trazar las líneas de una figura cubierta generalmente de ropas mas ó menos hábilmente colocadas: los personajes, puede decirse que solo presentaban retratos, ó mejor dicho testas colocadas al terminar un ropage: nada de miembros, nada de desnudo; pues solo se acostumbraba dejar el cuerpo velado por las ropas, sin indicar las formas que imprimen la verdad del Arte. Los artistas, permanecian en esta ignorancia, porque no seguian las huellas de los antiguos que tenian constantemente los modelos á la vista.

Lorenzo el Magnífico, inspirado por el amor al Arte, abrió sus jardines atestados de estátuas y de torsos antiguos que los artistas estudiaban á porfia incitados por el genero-

so estímulo de aquel señor, y pronto se convencieron de que el hombre no era la fisonomía, sino la figura entera: pronto se hizo sentir el progreso en el dibujo sobre el lienzo, hasta que un gigante, un Dios, Miguel Angel Buonarrotti, encargado de pintar un gran cuadro para el salon del palacio de Florencia, echó sobre el lienzo, no un cuerpo, ni diez, sino que le llenó á centenares en todas las posiciones posibles, esto es: sentados, corriendo, tendidos, levantados, batiéndose, cayendo, todos desnudos de una belleza como la de Apolo, y apasionados como Lacoonte.

¡Tal fué el cuadro de la batalla de Pisa pintado por Miguel Angel!

A la vista de aquel prodigio del arte, hubo un grito universal. Como la aparicion de la Aurora disipa las sombras de la noche dando lugar á la aparicion del astro mayor que de improviso alumbra el universo, así aquella sublime obra disipó las tinieblas en que se ocultaba el Arte, rasgando de una vez el velo que impedia penetrar en el santuario de la verdadera ciencia artística.

Desde entonces, el Arte de la Pintura cambió de rumbo y trazó el camino que sin detenerse, siguieron los artistas que dieron nombre á la Escuela Florentina. Rafael, se colocaba al lado de Miguel Angel, como el palafrenero al lado de su señor; y desde entonces empezó su gloriosa carrera. Abandonó el estilo amanerado y miniaturesco que habia adquirido del Perugino, adoptando desde luego otro mas viril en el dibujo, y mas grandioso en sus composiciones, hasta que á fuerza de progresos, se hizo admirar del mismo Buonarrotti que le trazó la senda.

No nos detendremos en trazar la biografía de Rafael bastante conocida de todos los buenos artistas; pero no esquivaremos enumerar de paso aquellos actos mas culminantes de ella, que están enlazados con las principales obras que sellaron la época del Renacimiento de las Bellas Artes.

Rafael permanecia en Roma sorprendiendo á todos con sus prodigiosos adelantos , cuando en 1508 Julio II, le hizo llamar á instancias de Bramante , para pintar las salas del Vaticano , empezando por ordenarle que borrarse la parte que habia comenzado á pintar Pietro Vanucci , llamado el Perugino. Un sentimiento de respeto hácia su maestro , le impidió cumplir este mandato , y solicitó empezar su trabajo al lado del de Perugino , como para asociarle al del que fué su preceptor , apareciendo en su primera obra como colocándose bajo su proteccion. Se le habia confiado pintar el Vaticano, que es como si dijéramos la llave que unia la gran cúpula de Europa : el Vaticano que era el centro de Roma, y lo habia sido del antiguo y nuevo mundo : el Vaticano , que era la ciudad de César y de Carlomagno ! Su rica y ardiente imaginacion , concibió las grandes composiciones de La Escuela de Atenas , que es como si dijéramos , la reunion de todos los sabios y de todos los filósofos de la Grecia ; Aristóteles y Diógenes, Platon y Arquímedes , Sócrates y Euclides, como si nos revelase que aquel bello pais habia sido la madre de Europa. A esta sublime composicion siguieron La disputa sobre el Santísimo Sacramento, Heliodoro , la libertad de S. Pedro , el Parnaso antiguo , Attila retrocediendo á la voz de Leon IV , el incendio de Roma , la coronacion de Carlo Magno y la batalla de Constantino. Estos trabajos de diez ó mas años , se iban desarrollando en grandeza y perfeccion , marcando los tres grandes acontecimientos del mundo moderno , que nosotros interpretamos del modo siguiente : Attila retrocediendo á la voz de Leon IV, es la barbárie asustada ante la civilizacion : la Batalla de Constantino , es el entronizamiento del Cristianismo : la coronacion de Carlomagno , es la alianza de los poderes temporal y espiritual. A este grande trabajo , le auxiliaron sus discípulos que poseidos de un amor fraternal ha-

cia él y de un respecto que rayaba en veneracion , secundaban sus ideas y se hacian grandes á su lado. Julio Pippi, Lorenzetto , Juan de Udine , Juan Francisco Perino , Perin del Vaga , Penni , Maturino , Benvenuto Tisi llamado Garofalo , Bartolomeo da Bagnacavallo y otros de menos nombradía , todos contribuyeron bajo la direccion de su maestro y amigo Rafael Sanzio , á llevar á cabo la grande obra que es , ha sido y será la admiracion del mundo artístico.

Era Rafael , hombre dotado de bellisimos sentimientos y tierno corazon. Rodeado de sus discípulos que le amaban como á un hermano , se gozaba con la felicidad de todos ellos , llegando á tener en su propia casa á Julio Romano y Juan Francisco Pierino llamado el Fattore , con los cuales compartía todas sus glorias , como un buen padre suele hacerlo con los miembros de su familia. En los trabajos del Vaticano , se formó entre ellos un pacto , que por sí solo indica la consonancia de ideas para establecer esa rivalidad noble que suele producir tan buenos resultados. Consistia este , en suplicar á Rafael que conociendo en cada uno de ellos la disposicion natural á que estaba preparado ó mejor dicho inclinado su talento , les distribuyese á su voluntad para el mejor resultado posible en las obras y el mayor aprovechamiento individual. Rafael dibujaba , este abocetaba , el otro daba las sombras , el de mas allá tenia á su cargo las testas , otro la perspectiva , etc., etc., hasta que satisfecho el jóven maestro del desempeño de las diversas partes del cuadro , daba la última mano y perfeccionaba lo que era digno de alguna correccion. Los que mas sobresalieron entre aquella noble lucha , fueron Julio Romano en la pintura y Lorenzetto en la arquitectura y en la escultura. El primero , llegó á formarse un nombre respetable , pues además de lo que aprendió con Rafael , se creó un estilo original , en términos de considerársele el mejor y mas

digno de ocupar el lugar de Rafael, cuando este bajó á la tumba. Lorenzetto, era hijo de un pobre campanero de Florencia, y Rafael se complacia en haber contribuido á mejorar su suerte, toda vez que de tan modesto origen, no pudo en su infancia esperar verse colocado en tan eminente lugar.

En las conversaciones que Rafael tenia con sus discípulos, no cesaba de manifestarles un entrañable cariño. El distinguido historiador Jorge Vasari contemporáneo suyo, dice que sus palabras acrecian el entusiasmo y el amor que sentian por el Arte y por él, cuantos le ayudaban en sus obras. Citaremos el siguiente fragmento como uno de tantos que nos dá á conocer.

« Mi constante y único deseo es, hermanos míos, ver perfeccionarse y florecer el Arte. Solo por él ambiciono la gloria, y deseo que su esplendor ilumine la vida que no es mas que una sombra pasajera. ¿Me entendeis? Con toda voluntad me despojo de la vanidad pueril que causa tantos delirios en la vaguedad de las ilusiones del mundo. Yo os llamo á todos co-partícipes de mis trabajos y os recomiendo á estudiar á la vez, la belleza y á contemplar la naturaleza. ¿Qué importa que nuestros pinceles se confundan entre sí, y que uno mismo empiece una mano y concluya otra, si de este modo se confunde tambien nuestra imaginacion? Si nuestra voluntad está encaminada á un mismo objeto, con el concurso de todos, llegará mas pronto á la perfeccion y no perderá su vigor, como sucederia si cada cual siguiese su idea. »

« Continuemos, decia, unidos con el santo vínculo del amor á buscar el secreto del Arte, y las bellezas del universo, procurando arrancar del sol de la Divinidad, los destellos que embellecen al mundo, esto es, gracia y espresion, que esparcidas por todas partes, vengán tambien á dar la vida á nuestros pinceles. »

Mucho espacio necesitaríamos si tratásemos de enumerar los episodios de la breve existencia de Rafael, todos á cual

mas gloriosos : baste decir que fué generalmente querido de los grandes que le colmaron de riquezas : apreciado de la multitud que envidiaba su talento, y admirado de todos por su saber y su modestia. A los 37 años , dia 6 de Abril de 1520 , bajó á la tumba llorado de todos ; y el pontífice Leon X, despues de haber derramado flores sobre su yerto cadáver, mandó colocar en la cabecera de su cama, el sublime cuadro de la Transfiguracion del cual hemos visto en el Museo de la Trinidad de Madrid , una copia desempeñada , segun se nos dijo , por Julio Pippi , llamado Julio Romano.

Su cuerpo depositado en el Panteon de Roma, fué honrado con unos suntuosos funerales , habiéndose colocado en el sarcófago una larga inscripcion trazada por el cardenal Bembo , la cual termina con estas palabras :

Ille hic est Raphael , timuit quo sospite vinci
Rerum magna pariens , quo moriente , mori. (1)

No hablaremos de las obras de Rafael que enriquecen los principales Museos del mundo ; baste decir que están desempeñadas por un hombre que solo vivió 37 años !

El pontífice Leon X quiso concederle el capelo de cardenal á la primera vacante que ocurriese : el cardenal Bibiena , quiso casarle con su sobrina Maria Antonia , poseedora de una gran fortuna : La Fornarina , jóven romana de humilde cuna que le idolatraba , fundaba su felicidad al ver su amor correspondido , pero todo cedió ante la muerte que de un golpe desvaneció tantas ilusiones.

Rafael murió , no maldecido como esos hombres á quienes llaman grandes porque conquistaron á copia de sangre preciosa un pedazo de terreno cubierto de cadáveres ;

(1) Aquí yace Rafael : viviendo , la naturaleza temió verse mejorada por él muerto , teme morir con él.

sino bendecida su memoria por las generaciones que le han sucedido , puesto que su talento y su buen corazon , le aproximaban á la Divinidad.

Entre los muchos españoles que manifestaron su habilidad en la escuela florentina , hay que mencionar á Alonso Berruguete , natural de Paredes de Nava , que supo hacerse pintor , escultor y arquitecto. Sus obras se admiran en Valladolid , Toledo , etc. , habiéndose recomendado especialmente en las publicaciones que dan á conocer el estado de las Bellas Artes en España. Juan Bautista Monegro , autor de las seis estatuas que campean en la fachada del gran patio de los Reyes en el Escorial , fué bajo la direccion de Berruguete distinguido escultor y arquitecto. Blas de Prado , pintor de no escaso mérito , fué otro de sus discípulos que en pintura llegó á mejorar lo que habia aprendido de su maestro. Fray Juan Cotan , monje de la Cartuja de Granada , fué discípulo de Prado y dejó muchas obras de relevante mérito ; obras que obligaron á Vicente Carduccio , pintor florentino muy estimado de Felipe IV á cuyo servicio estaba y que fué autor de un buen libro que trataba de la pintura , á pasar á Granada para conocer personalmente á Fray Juan Cotan : tal era el aprecio que hizo el artista Carduccio de las bellísimas obras del modesto monge.

En aquellos dias , apareció otro Berruguete. Llamábase este jóven Gaspar Becerra , que admirado de las obras de Berruguete , y entusiasmado por lo que se decia de Miguel Angel Buonarotti , pasó á Italia á inspirarse en aquella atmósfera artística , y estudió cuanto hay de dogmático y de positivo en las Bellas Artes , para dar á su ardiente imaginacion el vuelo á que se sentía inclinado. No tardó en formarse artista concienzudo , y despues de algunos estudios y profundas observaciones , volvió á España , pintor , escultor y arquitecto ; dando pruebas del buen gusto á que no habia

llegado el mismo Berruguete. Sus obras agradaron tanto que se hizo el maestro comun de la generalidad de los españoles.

Juan de Arfe Villafañe dejó escritas estas palabras en el lib. II de la Commensuracion.

« A Berruguete, sucedió Gaspar Becerra, natural de Baeza en Andalucía, que trajo de Italia la manera que ahora está introducida entre los mas de los artífices, que es hacer las figuras de mas carne que las de Berruguete.»

Además: Francisco Pacheco en el Arte de la Pintura libro II cap. 5, dice:

« Gaspar Becerra, quitó á Berruguete gran parte de la gloria que habia adquirido, por ser sus figuras mas enteras y de mayor grandeza: así es que imitaron á Becerra, y siguieron su camino los mejores pintores y escultores de su tiempo en España.»

Miguel Barroso, aprendió la pintura de Becerra; y los dos hermanos Perolas (de Almagro) que estudiaron las tres Artes en Italia, se perfeccionaron con Becerra y el Bergamasco.

Miguel Angel Becerra, fué otro de los buenos artistas de aquella época, quien tuvo en Teodosio Mingot (catalan) su discípulo, un buen ausiliar para pintar los palacios del Pardo y de Madrid, segun lo acababa de disponer el emperador Carlos V. Con Becerra y Mingot, pintaron muchos artistas españoles y estrangeros, figurando entre los primeros, Juan de Soto, Luis de Carvajal, Gerónimo de Mota, Pedro Guzman (el Cojo), Bartolomé Gonzalez y Francisco Lopez.

La Escuela Florentina se cultivaba en España por dos artistas insignes que recorrian las provincias, mientras otros eran llamados á la córte. Eran aquellos Torrigiano Torrigiani, y Juan Juni. El primero tuvo un fuerte choque con Miguel Angel en Florencia, de cuyas resultas pasó á España, dotando á nuestra patria de varias obras notables, muy

particularmente de la bellissima estatua de *La Caridad* que sentada y rodeada de niños, se halla en la Catedral de Granada: estatua tan admirada de Alonso Cano, que siempre que salia del coro, se detenia un rato á contemplarla, ó mejor dicho á estudiarla. Hemos visto en el museo de Sevilla la estatua de S. Gerónimo de mano del citado artista, cuya espresion, aspecto lastimoso y perfecto modelado causan admiracion.

Los hermanos Carduccio, florentinos, se avecindaron en España y la dotaron de escelentes discípulos, mientras que en Sevilla el romano Matheo P. Alessio, educado en Florencia, pintaba para la Catedral, el San Cristobal de colosales proporciones que con su colocacion en el altar, hizo desaparecer la mezquindad del goticismo en materia de figuras. Esta imágen tiene 30 piés de elevacion y es un dechado de perfeccion en proporciones. El autor de esta obra despues de habernos dejado esta muestra de su talento artistico, volvió á Italia quedando en Sevilla, Luis de Vargas, su aventajado discípulo, que aplicado y adoptando el estilo de Pierin del Vaga, habia de ser mas adelante maestro de Juan del Castillo, bajo cuyas lecciones debian aparecer el insigne Bartolomé Estevan Murillo, Alonso Cano y otros, incluso Pedro Moya.

Los estilos diversos á que se dedicaron estos esclarecidos pintores, han formado época en la Historia del Renacimiento de la pintura en España.

ESCUELA ROMANA.

Entre los que descollaron en aquella época, merece un lugar preferente que de justicia se le concede y que sin duda alguna ocupará el primero mientras haya artistas en el

mundo , el tradicional y respetable nombre de Rafael Sanzio , de Urbino.

Los españoles mas ilustres en el arte de la pintura , deseaban consignar de un modo imperecedero su nombre respectivo , pero ni todos contaban con los elementos necesarios para pasar á Italia para cultivar el arte y perfeccionarse , ni á todos era dado el poder de la inspiracion á pesar de su celo , para imitar las obras de aquel génio singular. Sin embargo , Fernando Yañez , Juan de Juanes y N. Machuca , discípulos de Rafael , nos han dejado bellisimas obras que son una viva muestra de su talento : del primero y del segundo , existen algunas obras en poder de particulares que las estiman en mucho : del tercero se señalan las que unidas á las de Pedro Moya , discípulo de Van-Dick , han sellado lo que llamamos Escuela Granadina.

Falta hablar de Luis Morales , nacido en Badajoz y apellidado El Divino , que aprendió con Pedro Campaña : de Juan Labrador que se distinguió en flores , y de Francisco Zurbarán que estudió con Juan de las Roelas , y en su estilo imitó al Caravaggio. Los cuadros de Zurbarán que representan asuntos religiosos , son especialmente las figuras de frailes , de un mérito singular.

De Diego Velazquez de Silva y Bartolomé Estevan Murillo , hablaremos mas adelante , pues estos dos colosos merecen figurar entre los mejores pintores conocidos.

ESCUELA VENECIANA.

Ticiano Veccellio , fué el mas distinguido pintor que en Venecia inició la escuela que le dá nombre. Juan Fernandez Navarrete (el Mudo) , Pablo de las Roelas y Domingo Teutocopoli (el Griego) avecindado en España , fueron discí-

pulos suyos. Roelas tuvo á su vez por discípulos á Francisco Varela, Francisco Caro y Francisco Zurbarán. Este último, enseñó de pintar á Sarabia y Bobadilla. El Greco, fué maestro de Luis Tristan y del padre Maino que á su vez enseñaba la pintura á Felipe IV y al monge benedictino Fr. Juan Rici, autor despues de un tratado de pintura. Tristan, fué imitado en el estilo por Velasquez, que mas adelante se formó un estilo esclusivamente suyo.

Pedro Orrente, natural de Murcia, fué discípulo de Jacobo Bassano, otro de los iniciadores de la Escuela Veneciana. Sus cuadros eran de un mérito tal, que el Conde Duque de Olivares favorito de Felipe IV, hizo de ellos una buena coleccion para adornar el Palacio Real del Retiro de Madrid.

Ninguna capital de Europa puede ostentar la multitud de pinturas originales del Ticiano que posee ó poseyó la Côte de España: en el Museo Nacional de Madrid, hay 43: en el Escorial, en la Casa de Campo y en los demás Sitios reales, hay ó habia multitud de ellos.

Al concluir de hablar de la Escuela Veneciana, justo es hacer mencion de Diego Polo que fué uno de los que con mas provecho imitaron á Ticiano.

ESCUELA LOMBARDA.

Antonio Allegri llamado el Correggio, fué el Quinto Curzio de los pintores. Los Caracci de Bologna, fueron los que dieron á conocer las obras de este génio singular. El Caballero Rafael Mengs, que procuró en cuanto pudo imitar el estilo del Correggio, escribió la vida de este notable artista. Muchos han sido los pintores que han admirado á este artista capaz él solo de crear una nueva escuela, pero entre

todos se singularizó un español de singular talento, que en las letras como en las artes, se dedicó con fruto á unas y otras imitando el estilo del Correggio. Era este el Doctor D. Pablo de Céspedes, poeta, filósofo, erudito en lenguas, pintor, escultor y arquitecto. A él se debe la introduccion del buen colorido en Andalucía, y un poema sobre la pintura que se consideró como uno de los mas apreciables escritos de aquellos tiempos. Entre sus numerosos discípulos, sobresalieron Antonio Mohedano, Juan de Peñalosa, Antonio de Contreras y Juan Luis Zambrano que fué el que mas se distinguió. De este se citaron en el siglo pasado, algunas obras con figuras mayores del natural, y varios cuadros figurando martirios con una correccion y buen gusto admirables.

ESCUELA FLAMENCA.

Los primeros reinados de la Casa de Austria introdujeron en España los pintores flamencos, pero un estilo amanerado recomendaba poco sus obras, hasta que aparecieron Pedro Pablo Rubens y Antonio Van-Dick, que causaron en su pais una verdadera revolucion en la pintura, y en España una admiracion digna de su mérito respectivo.

Rubens poseia gran memoria, mucha erudicion, prodigioso ingenio, y una increíble fecundidad: nacido en la buena sociedad, sus ideas eran encaminadas á pintar la naturaleza engalanada del arte, tal como la habia contemplado en el mundo aristocrático que le habia visto nacer.

Rubens, de una imaginacion ardiente y creadora, cuidaba poco de los contornos, para dar á sus cuadros animacion y vida, y á veces se amaneraba en fuerza de la celeridad del trabajo. Pocas son las colecciones buenas de pintura

que no tengan algo de este laborioso artista. La galería del Palacio de Luxemburgo en París, está pintada toda de su mano. La galería del príncipe Lichtenstein, contiene multitud de cuadros que representan la historia de Decio, y finalmente la galería imperial de Viena, tiene un salon lleno de obras exclusivamente suyas.

Van-Dick fué mas correcto y tan buen colorista como él. Gerónimo Espinosa (valenciano), fué un buen pintor imitador de la Escuela Flamenca.

Vandherhamen, nacido en España, siguió la misma escuela, y tuvo por discípulo á Felipe Gil, pintor muy aventajado.

ESCUELA ALEMANA.

Alberto Durero fué el único de que nos habla la historia. Como nos hemos ocupado ya de él en otro lugar, nos abstentemos de repetir lo dicho (1).

ESCUELA ECLÉCTICA.

El estilo propiamente dicho, es una série de figuras de espresion ó significacion con que se presentan las ideas. Los artistas de ingenio, suelen variar durante el curso de su vida, el estilo que adoptaron en un principio, tan pronto como la práctica y el caudal de conocimientos adquiridos les aconsejan tomar un camino mejor para hallar reunidas la belleza, la elegancia y la verdad posibles. El estilo no se

(1) Véase la página 30 que trata del impulso que tuvieron las Bellas Artes en Alemania, y nótese de paso el error cometido en su primera línea que dice Alberto Dirrero, donde debe decir Alberto Durero.

hereda fácilmente , pero sí se imita , siempre que un artista de valía se proponga seguir las huellas de alguno de sus antecesores , cuyas obras amonesten al que las observa con admiracion , simpatía , y sobre todo con conocimiento del arte. Por esto se dice , *estilo del Correggio , del Ticiano , de Velazquez , etc.*, etc. Respecto á esto , nos hallamos en el caso de repetir que de esta clase de imitaciones deriva el que se haya dado nombre á las diversas escuelas.

En cuanto á la Arquitectura , existen dos estilos que están llamados á eternizarse , y son , el Gótico y el Greco-Romano. El Gótico , reservado á los templos católicos , inspira misticismo , devocion , elevacion de espíritu , etc.; y en su esbeltez de formas , incita á postrar la rodilla ante la Imágen Divina , á la vez que obliga á dirigir la vista al ábside del templo como para contemplar la omnipotencia del Ser Supremo.

En los templos góticos nos parece ver elevarse la cubierta hasta la region celeste impulsada por el incienso , que cual nube formada en los corazones de la multitud que arrodillada eleva sus preces , libra de tan enorme peso á las diminutas columnitas , que agrupadas sostienen aquella inmensa mole. Poseidos de este sentimiento y de la magestad que presenta el culto católico en sus prácticas religiosas , no pudimos menos de censurar en otro escrito , el retablo gótico de la iglesia de S. Jaime de esta ciudad que confiado á un reputado arquitecto , tiene el grandisimo defecto de no dejar espacio entre su remate y la cubierta del templo.

El estilo Greco-Romano , está llamado á destinarse á los edificios públicos científicos , á los Museos , á las Academias , á los palacios en los cuales se hagan Esposiciones de alguna importancia , ó en donde se reúnan las Cámaras. Sus líneas rectas le imprimen un carácter severo , elegante y grandioso

de que carece el Gótico á pesar de su magestuoso aspecto. Sus robustas columnas, le imprimen magestad: sus frisos, sus frontones, admiten bajos relieves, figuras alegóricas y simbólicas que colocadas con mesura y oportunidad, lejos de servir de estorbo como sucede en la arquitectura gótica, contribuyen á darle un carácter mas grave todavía del que en su misma sencillez nos presentan los famosos templos de *Segesta* y de *La Concordia*, que á costa de muchas penalidades visitamos un día en las comarcas de la Isla de Sicilia, en donde los antiguos griegos dejaron tantos recuerdos artísticos de la época del paganismo.

En una palabra, la arquitectura Gótica es la señora del espiritualismo, como la Greco-Romana lo es de la realidad. Las ojivas góticas del Cementerio de Pisa, nos recordaron el sentimiento religioso que inspira el esbelto cuanto suntuoso claustro de nuestra hermosa Catedral, así como la suntuosidad y belleza de la iglesia de la *Madona de la Anunziata* de Génova, mas que un templo católico, nos pareció una bien dispuesta Galeria de Bellas Artes. Todo su interior es de mármol, y en sus altares, compiten dignamente la arquitectura y la escultura, ostentando su parte superior desde la cornisa del edificio, bellísimas pinturas de los mas acreditados artistas de la época en que fué construido.

En la catedral de Barcelona, el hombre se concentra dentro de sí mismo y vé con dolor el cúmulo de sus miserias y debilidades. Por el contrario, en la *Anunziata* de Génova, se despierta la curiosidad que acaba por producir el entusiasmo artístico. En la primera, la devoción y el mas allá de la vida. En la segunda, el arte y el goce de admirar sus perfecciones.

La belleza, hija del buen gusto de cada artista en todos y cada uno de los tres ramos en que se divide lo que llama-

mos Bellas Artes, puede aplicarse indistintamente. Entendamos que la belleza, puede ser calificada de ideal, y específica.

La belleza ideal, es la que presentan los cuerpos engalanados con la elegancia que se les imprime al darles la forma conveniente, tal como la concibe el artista para que produzcan el mejor efecto posible. La belleza específica, es la que se dá á los cuerpos segun sus especies, sin separarse de la verdad: hermanadas ambas como procuraron hermanarlas los Griegos, no podia menos de resultar un todo perfecto.

Los vastos y ricos Museos de escultura de Nápoles, Florencia y Roma, nos atestiguan la verdad de este aserto.

En la restauracion de las Bellas Artes, se ha adelantado mucho, pero si esceptuamos á Miguel Angel Buonarotti, Donatello y algun otro, pocos fueron hasta fines del siglo pasado, los que llegaron á presentar estátuas que hicieran olvidar las muchas estraidas de las ruinas de Herculano y de Pompeya que hemos tenido ocasion de admirar en el Museo de Nápoles.

Mucho han de estudiar los artistas contemporáneos para hallar la verdad en cuanto á la belleza específica. La especie humana ya sea por efecto de la relajacion de costumbres que aflije á la actual generacion ó por otras causas que no está á nuestro alcance comprender ni mucho menos evitar aunque se comprendan, carece de aquellos tipos que antiguamente manifestaban el sistema perfecto de la organizacion visible ó aparente. De aquí la gran dificultad que experimentan los artistas al necesitar un buen modelo que represente el tipo que se proponen imitar sobre el lienzo ó con el mármol. No así al tratarse de los animales irracionales: en estos es mas fácil hallar la verdad: ellos bastardean menos sus especies, no padecen las enfermedades que afligen á la especie humana, se crían mas pronto, se robuste-

tecen mas fácilmente , y aun aquellos que estan dedicados al trabajo , tienen una vida mas arreglada , se nutren siempre con iguales alimentos , y conservan por todas estas causas , un tipo mas perfecto de su especie , que en la suya respectiva presenta el hombre.

En Bellas Artes es preciso no olvidar que la naturaleza es el Oráculo: su mejor sacerdote, la Antigüedad. Sin embargo, como los modelos que esta nos dejó , no han llegado á penetrar sino en muy corto número á las ciudades de segundo órden , de aquí deriva el que los hombres de génio que á la vista de una buena coleccion de objetos de arte y familiarizados con los Museos nacionales hubieran hecho prontos y rápidos progresos , han tardado mas en darse á conocer y les ha costado mas en romper la férrea puerta que habia de conducirles al templo de la gloria.

La Antigüedad , no obstante de la utilidad de consultarla, no siempre es esclusivamente útil á los designios del artista. El paisaje , los retratos , las flores , las armas , las máquinas de guerra y las costumbres contemporáneas , prestan en todos tiempos modelos de absoluta necesidad. La naturaleza es y será en todas épocas el mas grandioso espectáculo que tendrá el artista , para imitarla en cuanto alcancen sus facultades. Las costumbres , las batallas , los hechos históricos , han de ir siempre acompañados de los trajes , muebles y armas de la época correspondiente: cuando esta sea contemporánea , de poco ó nada podrán servir los modelos de la antigüedad.

El mismo Rafael , no siempre escogia en el estudio de lo antiguo , los asuntos de sus composiciones , ni el estilo de sus obras admirables. Su mente filosófica y su inspiracion , le hacian crear esos prodigios de espresion que cautivan al que embelesado contempla sus cuadros. En la Tribuna del Museo de los Medicis en Florencia , campea el S. Juan pre-

dicando en el desierto con una verdad tal, que parece estar oyéndose su voz. Igual efecto nos produjo el S. Jorge de Donatello, soberbia estatua en mármol que se halla encima de la puerta de entrada de la iglesia de S. Miguel de dicha ciudad.

En el siglo xvii se divagó algo en España acerca del estilo que convenia adoptar: la lucha se emprendió con fé, con ardor, optando algunos por la naturaleza contra el rigor del arte. En otros predominaba la predileccion por tales ó cuales autores: en otros la eleccion vaga de lo mejor que llegaba á su vista, y en otros el estilo propio que cada cual se formaba segun su índole fogosa ó mesurada. De esta lucha, de esta noble rivalidad, nacieron las mejores obras que produjeron aquellos artistas y con las cuales se formaron Museos de mas ó menos importancia, entre los cuales se cuenta el Nacional de Madrid que tal vez sea el que relativamente á Pintura, ocupa en Europa el primer lugar. En él se hallan reunidas las mejores obras de los principales artistas españoles, italianos, alemanes, franceses y holandeses, que tributaban al rey de España, que lo era á la vez de sus dominios, el mejor fruto de su habilidad.

Los españoles que mas florecieron, fueron Diego Velazquez de Silva, Francisco Ribalta, José Ribera, Bartolomé Estevan Murillo, Alonso Cano, y Francisco Herrera (el viejo.)

En Velazquez el estilo, en Ribalta el diseño, en Ribera la fuerza, en Murillo el colorido, en Cano la gracia, y en Herrera la franqueza, creeríamos hacer justicia á todos ellos, si tuviéramos que emitir nuestro pobre voto. El pais que como España cuenta por centenares los artistas y que en el Renacimiento tuvo tan esclarecidos capitanes, puede estar orgulloso de sí mismo.

Tambien los escultores ocuparon un lugar distinguido, si bien no eran en tanto número como los pintores.

Desde el reinado de Felipe III hasta la muerte de Carlos II, Gregorio Hernandez, Pedro Mena, los Roldanes padre é hijo, y José Mora, fueron los que mas se distinguieron. Mena y Mora, aprendieron de Alonso Cano que como Berruguete, Becerra, Céspedes y otros, descollaba en primer término entre los escultores españoles. Hay que agregar á tan respetables nombres los de los catalanes Antonio Viladomat y Juan Amadeo, pintor el primero y escultor el segundo, que han dejado notabilísimas obras que atestiguan su respectiva habilidad y una inspiracion que envidiarían algunos de nuestros mejores artistas contemporáneos.

Claudio Coello, discípulo de Francisco Rici, Francisco Herrera (el jóven) que lo fué de su padre y Nicolas Villacis que lo fué del gran Velazquez, merecen tambien ocupar un lugar digno en la historia de la pintura.

Mas arriba ofrecimos tratar ex-profeso de Velazquez y de Murillo: vamos á cumplirlo haciendo otro tanto con lo que se relaciona á sus émulos arriba mencionados.

Velazquez poseia todos los elementos necesarios para formar época al esponer sus pinturas. Elegancia, oportunidad, propiedad, precision, energía, dulzura, y sobre todo el dominio de la materia que consiguió en tan alto grado, hace que le coloquemos en primer lugar.

Murillo, á veces incorrecto en el dibujo, hablaba al corazon por la belleza de su colorido. Sus pinturas seducen, arrastran y llevan á los labios la sonrisa agradable que produce una buena impresion. Para apreciar el mérito de Murillo, baste saber que la Vírgen de la Concepcion que le ha dado tanta fama, al fallecimiento del mariscal Soult que la poseia, fué vendida á la Francia en 615,000 francos, habiendo concurrido á la subasta varias naciones que por medio de sus representantes ambicionaban poseer esta joya del arte.

Aunque sea impropio de este lugar preguntaremos ¿quién le hizo dueño al mariscal Soult de aquella joya artística? La escandalosa depredacion, el abominable robo que ejerció la Francia en el Museo de pinturas de Madrid durante los seis años que ocuparon sus huestes la península española sin dominarla, desde 1808 á 1814, han dejado profundas huellas que dificilmente se borrarán. Pero volvamos á nuestro objeto.

Ribera, por la profundidad de su diseño, la valentía de su pincel y la expresion de las fisonomías, se hizo en Italia un nombre ilustre con reconocida justicia. Tan conocedor de la anatomía como bien versado en la distribucion de tintas, sus cuadros causan una verdadera impresion.

Ribalta, sumamente correcto en el diseño, y Herrera franco y libre que imprimió en sus composiciones una verdad sin afectacion, son dos artistas cuyas obras siempre serán vistas con agrado.

Alonso Cano, tiene consignada en todas sus obras una gracia especial que le distingue de todos los demás autores de las escuelas que sellan con su aparicion, la época de la Restauracion de las Bellas Artes. Artista por escelencia, supo imprimir en un cuadro suyo que representa al Señor sentado atadas las manos y esperando el suplicio de la Cruz, mientras uno de sus verdugos abre un agujero en ella con una barrena; supo imprimir decimos, en el rostro del Señor, la severidad, la candidez, la resignacion y la fuerza necesarias, para imponer al espectador todos estos sentimientos. Este sublime cuadro, creemos que existe todavía en S. Ginés, de Madrid, en una capilla sobre la bóveda subterránea.

Cuando hemos recorrido con la vista las obras mas notables de los primeros tiempos del Renacimiento, rara vez nos ha sorprendido ninguna, relativa á las costumbres de

la época en que fué ejecutada. Los artistas de aquel tiempo, eran enteramente estraños á cuanto les rodeaba. El arte para ellos, era un objeto bien distinto de lo que ha venido á ser en nuestros dias: para ellos, solo existia la necesidad de reproducir al infinito las fábulas del Olimpo y del paraiso. Los Dioses y Semidioses, alimentaban la fantasia de pintores y escultores, hasta que mas adelante, la biblia, la mitologia y el evangelio, vinieron á sustituir en confusa mezclanza las producciones de que hemos hablado mas arriba, para dar lugar mas tarde, á la historia y á las costumbres que por fin han ocupado su lugar respectivo.

Apenas puede uno darse cuenta de aquella época, en que se reproducian al infinito unos mismos asuntos por distintos artistas. Miguel Angel, Rafael, El Guercino, Guido Reni, y El Ticiano, todos cinco pintaron á S. Juan predicando en el desierto, y si bien todos concibieron esta composicion representándole como hemos dicho, á ninguno de ellos le ocurrió darle un solo oyente. Solo El Guercino colocó en el fondo del cuadro algunas figuras á una distancia enorme.

El arte moderno, buscando la verdad, la filosofia y cuanto puede haber de grande en el hombre, es algunas veces causa de la falta de estética que algunos descuidan entusiasmados por el efecto que creen haber hallado al pintar una composicion. Ninguno de los cinco cuadros que representan á S. Juan predicando en el desierto, dejan duda del objeto que guió al artista, y esta es para nosotros una de las principales cualidades que puede poseer el que se propone hacer una obra de Arte. Cuando por el contrario, el espectador no adivina el objeto que se propuso el artista, cuando se admiran los detalles y es menester preguntar lo que significa el conjunto, falta el génio, y entonces el artista dejenera y sufre lo que no se puede explicar.

Siempre recordaremos con gusto la impresion que nos causó la vista de la *Magdalena* de Cristoforo Allori, que se halla en el corredor primero al entrar á mano izquierda en el Museo de Médicis de Florencia. El pudor, el arrepentimiento, la oracion, contrastan admirablemente con la belleza plástica de aquella figura que representa la imájen de la muger impúdica, corregida ya, y entregada á la penitencia para borrar sus pecados. Lo repetimos, *La Magdalena* de Cristoforo Allori, es sin duda alguna, uno de los cuadros mejor acabados que existen en aquel admirable Museo. Es imposible verle sin conmoverse ni dejar de experimentar una profunda simpatía mezclada de dolor.

Verdad es que el principal objeto del Arte, es el de conmover, impresionar; pero es completa la ilusion, cuando el artista consigue amonestar. El artista ha conseguido su objeto, cuando vé á un hombre que á la vista de su obra, se entrega á la meditacion sorprendido por la elevacion del pensamiento que se la inspiró y por la admiracion que le causa una ejecucion perfecta y acabada.

Finalmente, las teorías tan debatidas, las condiciones ficticias de lo bueno y de lo malo en un Arte que no se mide sino por el sentimiento, las fórmulas y reglas matemáticas aplicadas á un órden de cosas esencialmente imaginarias, las cuestiones de género, de fuerza, las disertaciones metafísicas que el hombre se permite hacer sobre los actos de su espíritu, no conducen á nada al tratarse de Bellas Artes. Al desarrollarse en el siglo xvi el instinto artistico, se hizo con independenciam, y produjo los magníficos resultados que todavia admiramos. Cuando el génio guia la mano del artista, se crean prodigios: cuando el artista se sujeta á reglas sin estar á la altura de poner algo nuevo de su parte, deja de serlo.

Segun hemos dicho en el prólogo de esta obrita, nuestra

idea ha sido dar á conocer el estado de las Bellas Artes, desde la época del Renacimiento hasta fines del siglo pasado; pero esto no nos impedirá que tributemos el debido elogio á los que celosos del progreso intelectual de la juventud española que á ellas se dedican, aprovechan cuantas ocasiones se presentan para estimular á los artistas. Así es que no podemos menos de felicitar á la Ilustre Academia de Bellas Artes de Barcelona, que en 1867, promovió y llevó á cabo una *Esposicion retrospectiva*, en la cual aparecieron con mas profusion de la que era de esperar, infinidad de objetos arqueológicos y artísticos, que sirvieron de estímulo para cultivar el arte en toda su estension. En ella figuraron cuadros, tapices, muebles, armas, útiles de todas clases, y una série de grabados que unidos á los que posee la Academia, estuvieron llamando justamente la atencion de las personas ilustradas y curiosas.

Muy satisfactorio es por cierto, ver que á un simple llamamiento, cuantos particulares poseian alguna preciosidad artistica, alguna prenda histórica, ó alguna joya arqueológica, respondieron gustosos al llamamiento, para contribuir al buen éxito del pensamiento en buen hora concebido y con el mayor entusiasmo realizado.

La Academia de Bellas Artes de Barcelona, merece una humilde pero sincera expresion de nuestro reconocimiento: ella fué la que ha dado en España *la primera Esposicion retrospectiva*, iniciando en nuestro pais uno de estos actos que solo saben agradecer los verdaderos artistas, pero que escitando la curiosidad general, dan una idea de su amor á todo lo grande y útil, sirviendo á la vez de poderoso estímulo á los artistas y de provechoso estudio á cuantos se dedican á las Artes liberales.

La Academia, ha contraido otro mérito que no debe pasar desapercibido. Al cerrarse la Esposicion, se ocupó de

confeccionar un Album que publicó en su día, en el cual se ven reproducidos con admirable propiedad los principales objetos que en ella figuraron. El costo de esta publicación, causó á la Academia grandes desembolsos; y su ejecución debida al distinguido artista el académico D. José Serra, correspondió dignamente á lo que de su habilidad se esperaba al confiarle este trabajo.

Consignamos con gusto este acontecimiento en justo elogio de todos cuantos tomaron parte en la publicación del Album, que nos recuerda los principales objetos de la citada Esposición.

Tan saludable ejemplo será imitado, no lo dudamos, por otras capitales de España, y tal vez sea la primera piedra para fundar un Museo de que todavía carece la capital de Cataluña, por mas que sea ruboroso confesarlo. No se dirá por cierto que no haya disposición de hacerlo: lo que falta, es iniciativa de parte de las autoridades locales, que aprovechando los beneficios de la paz si es que podamos alcanzarla por completo, dén la primera señal.

En Barcelona existen dos sociedades particulares que sin pensarlo, han realizado ya este pensamiento con solo querer. En ambas, los ilustrados sócios que las componen, han reunido preciosidades artísticas y arqueológicas, que admiran los extranjeros que nos visitan. Sin embargo, no hay un Museo público que indique nuestro pasado en materia de tanta importancia.

Si bien el panegirico es un idioma que no siempre conviene, preferimos haber emprendido este trabajo, en lugar de una crítica dirigida á nuestros artistas contemporáneos que pudiera rebajar en manera alguna su mérito comparado con el de sus ilustres antecesores. En otras ocasiones hemos consignado que el acometer una buena acción, merece en parte el premio del heroísmo. Tal creemos que pue-

de llamarse el buen empleo del talento, aun cuando no todos los que le poseen, lleguen á ocupar un lugar eminente. Los esfuerzos que para conseguirlo se hagan, siempre merecerán el elogio de los buenos. La crítica acre y mordaz, dejenera su invectiva que léjos de corregir exaspera. Si la imprenta por su importancia está destinada á consignar los hechos mas culminantes de la historia y á ilustrar cuestiones no menos importantes, tambien sirve de poderoso ariete para destruir reputaciones de personas dignas de respeto. En el primer caso, es la mas hermosa conquista de la civilizacion: en el segundo, es una arma terrible que alguna vez suele dispararse contra el mismo que la carga.

Tal vez otro dia y en un nuevo opúsculo reanudemos este trabajo ocupándonos del actual estado de las Bellas Artes en España. Si llega este caso, procuraremos ser como siempre, justos en las apreciaciones, mesurados en la crítica, y con la franqueza é imparcialidad de que hemos hecho alarde en ocasiones anteriores, elogiaremos las obras que á nuestro humilde juicio lo merezcan, y léjos de deprimir el mérito de los artistas que no se hallen en primer término, les alentaremos para que continuen venciendo las dificultades que se presenten á su paso, recordando siempre la gran sentencia de Moratin que dijo:

« La crítica, es facil:

El arte, es difícil. »

Al terminar la tarea que nos propusimos, al repasar los diversos puntos que abraza y que hemos confeccionado sin ninguna clase de pretensiones, hemos consignado como por incidente algunos rasgos biográficos de los principales artistas conocidos y á quienes tanto debe el Arte en general. La omision de hacer otro tanto con el gran Miguel Angel Buonarotti, seria dejar en esta obrita un vacio que trata-

mos de llenar, sino con la latitud y acierto que seria de desear, con el íntimo convencimiento de que este pequeño corolario será bien recibido de cuantos hayan leído las anteriores páginas. No trataremos de hacer una biografía completa de este grande hombre para la cual se necesitaria mas espacio del que vamos á disponer; sino para darle á conocer en los principales rasgos de su vida artistica y privada, y del modo como sus contemporáneos honraron sus restos desde el momento en que abandonó este mundo para gozar de un eterno descanso en el Cielo y de un eterno renombre en la tierra.

¿Quién era Miguel Angel Buonarotti? Cómo pintor, fué el autor del Juicio Final en la Capilla Sixtina.

Como escultor, fué el autor de la estatua de Moisés en la tumba de Julio II.

Como arquitecto, fué el autor de la basilica de S. Pedro en Roma.

Como poeta fué el autor de los mejores sonetos que se escribieron, despues de los del Petrarca.

A la vista de sus obras no hay pluma capaz de dar idea de su mérito, pues ellas solas aparecen juntas como un gran faro destinado á esparcir su luz por todos los ángulos de la tierra, iluminando hasta sus mas remotos y oscuros confines.

Tenemos muy presente que un malogrado amigo nuestro dijo en cierta ocasion: « Los grandes hombres no son dignamente alabados, sino por otros hombres tan grandes como ellos; al vulgo, á las inteligencias comunes, solo toca admirarlos, y cuando dejen de existir, arrodillarse ante su huesa, descubrir la cabeza, y besar su tumba. »

De acuerdo con esta idea nos limitaremos á trazar una nota biográfica para dar á conocer al grande hombre que viviendo fué la admiracion de sus contemporáneos, y muriendo dejó al mundo memoria eterna de su génio sin segundo.

Miguel Angel, nació en Chiusi, el dia 6 de Marzo de 1474. Descendiente de la familia de los Condes de Canossa, sus padres se opusieron con todas sus fuerzas á que se dedicase á la escultura, á que desde niño manifestó grande aficion.

Aficionado al estudio y admirador del verdadero talento, se entregó con frenesí á la lectura del Nuevo y del Viejo Testamento, y á los recomendables escritos del gran Savonarola, al que oia con frecuencia predicar, y cuyas palabras, decia que resonaban siempre en sus oidos.

A los 14 años de edad, empezó á aprender con Ghirlandajo, y no tardó su maestro en decir que notaba en él un talento singular y mas que todo, las tendencias con que se manifestaba entusiasta por la naturaleza al desempeñar algun trabajo de pintura. Sus progresos fueron rápidos y muy notables. Miguel Angel amaba á la naturaleza representada por los astros, por el hombre, por el bruto, ó por la campiña.

Severo en sus costumbres, jamás vió en la muger otra cosa que la belleza de la creacion y nunca se le conoció otra pasion que la que sentia por el Arte. Al objeto de perfeccionar sus obras, compraba cadáveres de hombres y de animales, que desollaba para estudiar sus músculos y su estructura; pasando en esta clase de investigaciones dias y noches sin comer ni dormir, hasta que sintiendo decaer su salud, se vió obligado á interrumpir esta clase de trabajos que no le era fácil aplazar á causa de la putrefaccion de los restos sobre los cuales estudiaba.

Granaccio le condujo al jardín de los Médicis, donde Lorenzo el Magnífico, padre del que mas tarde fué Leon X, le enseñó las estatuas que adornaban el local. A la vista de aquellas estatuas, no quiso volver á ver á Ghirlandajo, ni oír hablar del taller: en adelante no salía del jardín constituyéndose maestro de sí mismo. En vista de sus progresos, Lorenzo de Médicis le tomó bajo su proteccion y le trataba como á sus propios hijos. Al fallecimiento de este, pasó Miguel Angel á Bologna, á Florencia y á Venecia yendo por fin á parar á Roma á la edad de 24 años, en donde se dió á conocer por su notable grupo de Ntra. Señora de la Piedad, única obra que lleva impreso su nombre á causa del siguiente acontecimiento.

Estaban examinando dicha obra unos lombardos á quienes observaba Miguel Angel tratando de oír su opinion. Uno de ellos al elogiarla, preguntó á sus compañeros si sabian quien era su autor. A lo que respondió el interpelado. — Es nuestro famoso escultor milanés llamado Gobbo. — Retiróse indignado Miguel Angel y esperó la noche para entrar de nuevo en la iglesia sin ser visto, donde con la prisa que pudo, grabó su nombre en la cinta que rodea el cuerpo de la Virgen.

Encargado Leonardo da Vinci de pintar la sala del Consejo de Florencia se encargó una parte de ella por solicitud de Pedro Soderini gonfaloniero, á Miguel Angel, que se hizo admirar en el famoso cuadro de la *Batalla de Pisa*, que representaba á los soldados florentinos bañándose en el Rio Arno en el momento de ser sorprendidos por el enemigo. Al aparecer este cuadro, un grito unánime de admiracion, selló la reputacion de su autor como pintor de primer orden, pues tuvo cuidado de representar con una verdad pasmosa, las diferentes actitudes que ofrecia el argumento, en la confusion de salir del rio, vestirse, defenderse, etc., etc.

Este cuadro fué visitado por todos los principales artistas desde Rafael á Andrea del Sarto, que mas tarde y cuando ya se hallaba en el palacio de los Médicis, fué dividido en trozos que se disputaban los artistas para estudiar en todos y cada uno de sus detalles.

A los 29 años su reputacion era inmensa : Julio II sucesor de Alejandro VI le encargó su tumba y entonces el cincel de Miguel Angel, produjo la grande estátua de Moisés, que el mundo entero celebra como la obra maestra de escultura. En aquella época se hallaba en Roma Bramante que vió en Miguel Angel un rival poderoso en la Arquitectura, y no cesó de emplear todos los ardides posibles para disuadir á Julio II de continuar la obra que acababa de encargar al grande artista.

Al entrar este un dia en el gabinete del Papa, le fué vedado el ingreso, y fué tanto lo que se incomodó que retirándose encolerizado, dijo : « Decid al Pontífice que cuando me necesite me habrá de buscar muy léjos de aquí. » En seguida dispuso la venta de sus muebles, montó á caballo y sin detenerse mas que algunas horas en Poggibonzi, se dirigió á Florencia. Julio II dispuso que se lo trajeran de grado ó por fuerza : varios emisarios se sucedieron en esta tarea amenazándole de muerte sino obedecia, y por fin contestó « que puesto que Julio II no queria la tumba y que se le habia ultrajado echándole de su palacio, se consideraba libre de todo compromiso. » Julió II reclamó tres veces consecutivas á Florencia para la entrega de Miguel Angel, amenazando con el anatema, la guerra y toda clase de venganzas espirituales y temporales. Soderini intermedió, y dando á Miguel Angel un título de embajador, le puso á cubierto de una tropelia, impidiendo de este modo que pasase á Constantinopla donde era solicitado con empeño por el Gran Turco. Al presentarse á Julio II este aplacó

su furor y desahogó su ira contra un cardenal que pretendía intervenir en favor de Miguel Angel diciéndole: « Tú le injurias suponiendo que pecó por ignorancia: el ignorante eres tú, miserable. Vete de mí presencia. » Despues tomó de la mano á Miguel Angel, y le encargó una estatua en bronce que le representára de tamaño natural, para colocarla en el frontispicio de la iglesia de S. Petronio.

El pueblo de Bolonia, se habia revolucionado contra el Papa, y este no se hizo esperar. Inmediatamente se trasladó allí para con su presencia calmar la agitacion y castigar á los culpables. Julio II hacía alarde de guerrero, en términos que cuando Miguel Angel le enseñó el boceto de la estatua que aquel le habia encomendado, viendo que su mano derecha estaba en actitud de bendecir al pueblo, le reprendió diciéndole, porque la habia representado de aquel modo: Miguel Angel contestó. — Esto, Señor, significa que amenazais al pueblo con un severo castigo, si no se porta bien. — ¿ Y en la mano izquierda qué le vais á poner? dijo el Papa. — Lo que yo he pensado, repuso Miguel Angel, es un libro, pero antes he querido consultarlo con Vuestra Santidad. — No, repuso el Papa, mejor es una espada: así aprenderán á temerme.

Verificada la obra, llegó un dia en que se alzó el pueblo contra el Papa cuya estatua fué derribada y fundida transformándole en una pieza de artillería que llamaron *La Julia*. Pero, volvamos á Buonarotti.

Para distraerle de la escultura, y comprometer su reputacion de artista, Bramante aconsejó al Papa que le encargase la pintura de la Capilla Sixtina, mientras Rafael debía pintar el Vaticano. Miguel Angel se resistió, pero al fin emprendió la obra y al cabo de veinte meses la terminó causando una admiracion tan grande que en Roma no se hablaba de otra cosa. A poco murió Julio II al que sucedieron

por su órden Leon X, Clemente VII y Pablo III sin que ninguno de ellos pudiese conseguir que Miguel Angel concluyese la tumba de Julio II segun el primer proyecto. Despues de concluida la obra de un solo frente en lugar de los cuatro de que se habia trazado en el plano, pasó á Florencia en donde hizo sus bellas estátuas de la Aurora y la Noche. Una mano desconocida escribió debajo de esta última los siguientes versos :

« La notte che tu vedi in si dolci atti
Dormire , fú da un Angelo scolpita
In questo sasso : é perche dorme la vita ,
Destala se nol credi , é parleratti. »

Miguel Angel , como si hablara la misma estátua , contestó con los siguientes :

« Grato mi é il sonno , é piu l'esser di sasso ,
Mentre che il danno é la vergogna dura :
Non veder , non sentir , m' é gran ventura
Peró non mi destar ; deh , parla basso. »

Llegó el año 1526 y Miguel Angel envejecia. Su vejez era vigorosa porque su juventud habia sido casta, pero al fin era la vejez. ¡ Quién lo diria ! Entonces empezó á sentir por primera vez la pasion por una muger. Era esta muger Victoria Colonna viuda de Francisco de Avalos, marqués de Pescara, muerto á consecuencia de las heridas que recibió en la batalla de Pavía, bajo las banderas del Gran Carlos V emperador de Alemania, 1.º de España. Miguel Angel conoció á Victoria cuya singular hermosura corria parejas con su inconmensurable talento, hasta el extremo de considerársela como una de las glorias literarias de Italia, y

cuando sola y retirada en el monasterio de Viterbo y casi de igual edad que él (50 años), uno y otro se sintieron inspirados de un amor divino, amor austero, amor del arte, que hacia de ambos cuerpos el albergue de una sola alma. A poco de haberse hablado, se entabló entre ambos una interesante correspondencia nutrida de poesía semidivina, de pensamientos elevados: correspondencia que revelaba los sublimes sentimientos emanados del corazón puro que en ambos pechos latía. Victoria que habia estado en Nápoles, en Ischia y otros puntos, no halló consuelo en ninguna parte, hasta que relacionada literariamente con Miguel Angel, halló un lenitivo á su dolor con las poéticas cartas de este hombre que abrumado de los demas á quienes habia tratado durante su vida, necesitaba hallar tambien quien le comprendiera, quien le hablara el lenguaje de la verdadera y pura amistad, desnuda del ódio que le habia acarreado su mérito, y de la rivalidad de cuantos envidiaban las distinciones de que era objeto.

Estrañando Miguel Angel el transcurso de algunos dias en que ni vió á Victoria ni tuvo carta de ella, supo que se hallaba próxima á su fin. Pasó á visitarla, pero llegó tarde. Victoria acababa de entregar su alma al Criador, y Miguel Angel que tanto la amaba, dobló la rodilla ante sus restos, tomó por primera vez aquella mano que nunca se habia atrevido á tocar, y la imprimió un beso, sin atreverse á hacer otro tanto en su rostro helado, cuyos ojos habian sido su encanto y cuya frente ocultaba un dia tanto saber y tan sublimes pensamientos. Este acontecimiento tuvo lugar en 1546.

De carácter franco y rudo, sombrío y enérgico, se acusaba á Miguel Angel de avaro, y nada es mas injusto. Miguel Angel habia dado á sus amigos obras suyas por valor de mas de veinte mil escudos romanos; distribuia en limos-

nas la cuarta parte de lo que ganaba ; dotó á muchas jóvenes pobres , y fijó la fortuna de su criado Urbano. Un dia , enternecido á la vista de este que le servia hacia muchos años con una fidelidad y cariño ejemplares, le dijo : «¿ Si yo muero, que harás ? — Buscar otro señor tan bueno como Vos, le contestó este. — Pues bien , yo quiero reparar tu miseria y premiar tu fidelidad : toma estós dos mil escudos.» ¿ Se puede acusar de avaro el que de tal modo procede? Desgraciadamente vió llegar pronto el dia en que sucediendo lo contrario de lo que habia previsto , á los disgustos que habia experimentado mientras se ocupó en los trabajos que se le habian confiado , añadió el desconsuelo de ver morir en sus brazos al fiel Urbano , al que en su dilatada enfermedad habia constantemente asistido como pudiera un cariñoso padre con el mejor de sus hijos.

Desde entónces decayó su ánimo , y se entregó á la tristeza y á la meditacion , escribiendo á su amigo Jorge Vasari , esta desgracia , espresándose así :

« Apenas puedo escribir, amigo Jorge : sin embargo, solo para vos lo haré diciéndoos que el pobre Urbano ha muerto. Esto ha sido para mí un gran dolor y una grande leccion , pues me ha enseñado á morir ; le he tenido durante veinte y seis años , y siempre le hallé amigo. Ahora que le habia enriquecido y que esperaba en él para apoyo de mi vejez , Dios me le arrebató y solo tengo la esperanza de volver á verle en el cielo. Al espirar sufría menos de morir que de dejarme en este mundo miserable en donde hay tantos malvados. A decir verdad , la mejor parte de mí mismo se ha ido con él , y solo me queda una miseria infinita por lo cual me recomiendo á vuestra amistad.»

Cada dia se aumentaba su tristeza y solo permanecia en Roma á pesar suyo y por el compromiso que tenia de continuar la obra empezada de la iglesia de S. Pedro. Desde entónces , se entregó á la poesia con frenética pasion , como

en su juventud se habia entregado á la escultura , y si alguna vez se le reprendia por sus continuos estudios en tan amena ocupacion , respondia :

« ¡ Decís que estoy loco á mi edad en escribir sonetos! ¿No decís tambien que los viejos se vuelven niños? Pues dejadme que á los ochenta y un años haga á mi vez como los niños.»

Así vió este hombre extraordinario pasar los últimos años de su vida , despues de haber merecido el cariñoso respeto de cuatro pontífices y de toda la nobleza florentina , hasta que en 17 de Febrero de 1563 despues de una breve enfermedad , espiró tranquilamente.

Durante el curso de su vida , habia manifestado deseos de que sus restos fuesen transportados á Florencia. Su sobrino Leonardo Buonarotti , apenas supo el fallecimiento de Miguel Angel , pasó á Roma y envolviendo el cadáver de este grande artista , lo estrajo clandestinamente y lo llevó á Florencia. El dia 11 de Marzo llegó el precioso contrabando á dicha capital y fué depositado en la capilla de la Asuncion de la iglesia de S. Pedro el Mayor : al siguiente dia (Domingo de la segunda semana de Cuaresma), todos los pintores , escultores , y arquitectos , se reunieron misteriosamente y con gran número de antorchas , se disputaron la honra de llevarlo en hombros á la iglesia de Sta. Cruz en donde todavía descansa. Habian transcurrido 25 dias de su fallecimiento y 22 en que se hallaba en aquel ataud , pero fué general la sorpresa , cuando al levantar la tapa apareció no solo incorrupto , sino al parecer dormido.

Multitud de poesías improvisadas cubrieron pronto el sitio en donde tuvo lugar la ceremonia del reconocimiento , y en seguida se nombraron los que debian preparar las honras fúnebres que ostensiblemente se celebraron en la iglesia de S. Lorenzo. Los nombrados fueron :

Ognolo Bronzino.

Jorge Vasari.

Benvenuto Cellini.

N. Ammanati.

Toda la poblacion se puso en movimiento y menudearon las contestaciones de Florencia á los requerimientos que desde Roma se dirijian para descubrir al raptor de los restos de Miguel Angel y castigar su audacia. Veamos como cumplieron su cometido los encargados de las honras fúnebres.

El dia 11 de Julio , en medio de la iglesia de S. Lorenzo, se elevó un catafalco de forma cuadrada , de 28 codos de alto , 11 de largo , y 9 de ancho , con la estatua de La Fama en su remate superior. El zócalo era de 2 codos de alto y á cuatro caras como el todo del monumento. Dos de ellas miraban á las puertas laterales que conducen al claustro , y la otra á la calle ; la tercera á la puerta principal y la cuarta al altar mayor. Sobre la base de la parte que miraba á la puerta principal estaban colocadas dos figuras que representaban los dos rios Arno y Tiber. El primero tenia en la mano el cuerno de la Abundancia , lleno de frutos y de flores ; el segundo , con el brazo estendido , tomaba parte de ellos , significando que como Miguel Angel habia vivido mucho tiempo en Roma , Roma se habia enriquecido con las obras del ilustre difunto. Esta alegoría , completaba el pensamiento de haber pasado de Florencia á Roma muchos tesoros de los que formaban su principal orgullo.

Sobre este zócalo en cuyos lados se apoyaban dichas estatuas , se elevaba un cuerpo de cinco codos y medio de altura con sus correspondientes cornisas , conteniendo un cuadro cada cara. Sobre los dos rios se veia el que representaba á Lorenzo de Médicis llamado *El Magnífico* en

el acto de recibir á Miguel Angel en sus jardines, en cuyas estátuas se inspiró para sus primeras obras.

El cuadro que miraba á la puerta lateral de la calle, representaba al papa Clemente VII al confiar á Buonarotti la biblioteca de S. Lorenzo.

El que miraba al altar mayor, contenia una inscripcion latina del sabio Vetsori. Este epitafio estaba sostenido por dos ángeles que con faz llorosa, apagaban una antorcha cada uno.

Finalmente, el último cuadro que miraba á la puerta del claustro, representaba á Miguel Angel, disponiendo la fortificacion de la colina de S. Miniato.

Todos estos cuadros eran obra de los mas distinguidos artistas de aquel tiempo. Además, este cuerpo que formaba la base del monumento, tenia á cada ángulo un cuerpo saliente, sobre el cual habia una figura mayor del natural y otra en lugar inferior representando las alegorias siguientes.

La primera á mano derecha yendo hácia el altar, era la de un jóven esbelto y fogoso con alas, representando el Génio, teniendo á sus piés otra que representaba la Ignorancia.

Al lado opuesto, ostentaba la Piedad cristiana que tenia á sus piés el Vicio.

En el ángulo de frente al altar se veia á la Diosa Minerva, esto es al Arte, que tenia á sus piés á la Envidia.

A otro lado se hallaba el Estudio que tenia prisionera á la Pereza.

Todas estas figuras estaban trabajadas con una preparacion blanca que las hacia parecer de mármol.

Sobre este cuerpo se levantaba otro que contenia otros cuatro cuadros. El uno representaba á Miguel Angel delante de Pio IV teniendo en la mano el trazado de la cúpula

de S. Pedro. El segundo le representaba pintando el Juicio Final. El tercero que contenia dos figuras , representaba á la Escultura hablando con Miguel Angel : y el cuarto representaba á Buonarotti escribiendo sus poesías. A semejanza del primer cuerpo , tenia á cada ángulo una figura simbolizando La Pintura , La Escultura , La Arquitectura y La Poesía.

De éste cuerpo arrancaba una pirámide de nueve codos de altura , en cuyo remate se veia una gruesa bola encima de la cual se apoyaba en actitud aérea La Fama en el acto de sonar tres trompetas.

Toda la iglesia estaba enlutada y oportunamente se veian inscripciones , cuadros alegóricos , estátuas , coronas fúnebres , etc. etc. , que daban una idea del entusiasmo artístico que mezclado con el sentimiento, habian agotado juntos los recursos de la imaginacion para honrar la memoria del grande hombre cuya pérdida todos lloraban.

El púlpito solo contenia un luto riguroso y adornos bronceados debidos á la mano de Donatello que cuidó de la ornamentacion de la iglesia.

A la hora conveniente , entraron en la iglesia con el lugarteniente á la cabeza acompañado de su guardia de alabarderos , los Académicos , los Cónsules , los Pintores , Escultores , Arquitectos y principales poetas de Florencia , y fueron á ocupar el lugar preferente , entre el monumento y el presbiterio. Acompañábales la nobleza y un considerable gentío que con religioso silencio , oyó la misa fúnebre que cantada por una numerosa orquesta , se celebró con toda pompa.

El célebre P. Varchi , subió al púlpito é hizo la oracion fúnebre de Miguel Angel , como Bossuet y Flechier la hicieron mas tarde por sus soberanos.

Concluida la ceremonia , los restos del grande artista ,

fueron llevados con toda pompa á la iglesia de Santa Cruz en donde todavía reposan.

La iglesia permaneció decorada durante algunos dias, para satisfacer la curiosidad del inmenso número de personas que de todas partes acudian á Florencia á presenciar la magistrosa y fúnebre ovacion hecha á los restos del grande hombre que pintor, escultor, arquitecto y poeta, habia rasgado el velo que ocultaba el Arte, reasumiendo en su bien organizado cerebro, cuanto hay de fantástico y de positivo. Desde su aparicion en el mundo, renació el buen gusto; y la memoria de Cimabué, de Orgagna, de Giotto, de Massaccio, y cuantos émulos suyos contribuyeron al Renacimiento de las Bellas Artes, quedó consignada en la Capilla Sixtina, en el *Moisés* de la tumba de Julio II, y en la *Basílica de San Pedro* en Roma. Los restos de Miguel Angel Buonarotti, son hoy visitados con religioso respeto, como en el primer dia en que bajaron á la tumba.

Para completar esta reseña, daremos una ligera idea del monumento en donde se hizo tan sagrado depósito.

Al entrar en la iglesia de Santa Cruz se halla á mano derecha un magnífico monumento de mármol blanco que contiene una urna sobre un grandioso pedestal cuya ancha base ocupan tres estatuas tambien de mármol á saber: la de la Pintura á la derecha, la de la Arquitectura á la izquierda y la de la Escultura en el centro. Las dos primeras están en pié y la tercera está sentada, teniendo todas ellas, atributos del Arte que simbolizan. Encima del sarcófago se halla el busto de Miguel Angel.

Jorge Vasari fué el autor de este bellísimo monumento: Battista Lorenzi lo fué á la vez de la ejecucion, así como de los trofeos, la estatua de la Pintura y el busto del ilustre difunto: Valerio Cioli, lo fué de la Escultura, y Giovanni dell' Opera, de la Arquitectura.

A continuacion é inmediato á este suntuoso monumento , se halla el de Dante Alighieri á cuya memoria compuso Miguel Angel el siguiente

SONETO.

Dal mondo scese ai ciechi abissi , é poi
Che l' uno é l' altro inferno vide , á Dio
Scorto del gran pensier vivo salio
E ne dié in terra vero lume á noi.
Stella d' alto valor coi raggi suoi
Gli occulti eterni á noi ciechi scoprio :
E n' ebbe il premio al fin , che l' mondo rio
Dona sovente á piú pregiati eroi.
Di Dante mal fur l' opre conosciute ,
E 'l bel desio da quel popolo ingrato ,
Che solo á giusti manca di salute.
Pur fuss' io tal ! ch' á simil sorte nato ,
Per l' aspro esilio suo con sua virtute
Darei dal mondo il piu felice stato.

Al terminar la nota biográfica de Miguel Angel Buonarrotti , debemos manifestar que solo hemos consignado los principales rasgos de su vida artistica , y que en lo que llevamos dicho , no creemos que haya una sola palabra que ofrezca lugar á la duda. Entre los muchos libros que hemos hojeado , hemos hallado muchas noticias de carácter dudoso y algunas que merecen ser aclaradas con la verdad de los hechos. De esta clase es la que nos dá Mr. E. Legouvé , historiador francés , cuando afirma que las dos estatuas colosales que se hallan en la puerta del Palacio de la *Signoria* de Florencia , son obra de Miguel Angel , siendo asi que este artista solo modeló la de David. La otra que re-

presenta un Gigante que oprime á Caco, es de Baccio Bandinelli y de un mérito muy inferior á la primera.

Tambien hemos hallado divididas las opiniones de diversos historiadores acerca de la edad que contaba Massaccio el dia de su muerte. Unos le atribuyen la de 36 años, otros la de 26 y otros la de 42. Hemos preferido fijarle la última, porque así consta en el Museo de Florencia, en donde no consideramos tan fácil un error como en otros escritos que carecen de aquella autoridad.

Por nuestra parte tambien hemos incurrido en un notable error, al decir en la pág. 24 que Massaccio pintó la Capilla del Cármen *en Roma* cuando esto acaeció *en Florencia*. Aunque las correcciones no son propias de este lugar, preferimos hacerlo así, á dar ocasion de que se nos aplique un correctivo por la misma falta que criticamos.

Con esta observacion terminamos la presente obrita, confiando en que si no ha sido recreativa é instructiva cual quisiéramos saberla hacer, tampoco ha sido insustancial é insípida como algunas otras que han llegado á nuestras manos. Diremos pues con Ariosto:

« *Forse altri canterà con miglior plettro.* »

GABINETE DE RETRATOS DE LOS PINTORES

EN EL

MUSEO DE FLORENCIA.

La colección de retratos de los mas célebres pintores de que se envanece el Arte desde su renacimiento, es debida al celo del cardenal Leopoldo de Médicis, y no solo es la mas completa, si que tambien la única que existe ni puede existir, pues todos ellos están pintados por los artistas que representan.

Cosme III para eternizar la memoria de aquel Mecenas del Arte, mandó erijirle una estatua en mármol, cuyo desempeño fué confiado á Juan Bautista Foggini. Dicha estatua se halla colocada en un nicho que se vé frente á la puerta de entrada del primer salon, de los dos que contienen la siguiente colección, tan rica como curiosa, tan interesante como imposible de que sea comparada con ninguna otra. Ella nos dá á conocer la fisonomía, el traje y la habilidad respectiva de cada artista, que con su talento contribuyó á formar el mas grande monumento artístico que cuentan los siglos.

Es de lamentar que los artistas contemporáneos de mas nombradía, no depongan su modestia, acudiendo poseidos de justo orgullo, á colocar su retrato respectivo al lado de los de sus antecesores. Solo así podrian envanecerse de completar la grande obra empezada á principios del siglo xv por el mas celoso guardador de las glorias de la pintura.

El retrato mas antiguo es el de Massaccio de San Giovanni nacido en 1402, y el mas moderno, es el de Pietro Benvenuti y algun otro fallecidos en 1850.

Diego Velazquez, Salvator Rosa, Santi di Tito, Ventura Salimbeni, P. Paolo Rubens y Quintino Metsis, tienen dos retratos cada uno en esta coleccion, conteniendo uno de los de este último, el de su esposa al lado del suyo. Con sentimiento no hallamos allí el de Murillo nacido en Sevilla en 1618 y muerto en 1682. La Italia debiera procurárselo á toda costa, para llenar un vacío tan sensible.

La colocacion de estos retratos, no guarda el orden de antigüedad; sino que obedeciendo la ley de la conveniencia, se colocaron segun su tamaño, de modo que se aprovechase el local y presentase un buen golpe de vista. Así es que en la columna 1.^a se halla á continuacion del 4.^o que es el de Giuseppe Ribera fallecido en 1650, el de Giuseppe Chiari fallecido en 1727.

Al formar nosotros este catálogo, hemos creido conveniente hacerlo por orden alfabético, al objeto de presentar la posible claridad en el hallazgo del nombre que se busque.

Dividida la lista en cuatro columnas, la primera contiene el nombre y apellido del artista: la segunda, el apodo por el cual era conocido: la tercera, el año en que nació, y la cuarta el en que murió. Los que tienen marcada una estrella, se duda de su nacimiento y de su muerte, y solo se sabe el año en que florecieron y que está marcado en la última columna, v. gr:

Letra A. Michel Angelo Amerighi llamado el Caravaggio, nació en 1569 y murió en 1609.

Letra B. Francisco Backer, se ignora cuando nació y cuando murió, pero floreció en 1721.

Letra C. Giacomo Cambruzzi, nació en 1791 y se ignora cuando murió.

A

NOMBRES.	APODOS.	NACIÓ.	MURIÓ.
Agar Jacopo.		»	1640
Albani Francesco.		1578	1660
Alberti Giovanni.		1558	1601
Alberti Cherubino.		1552	1615
Alkman Guglielmo.		»	1700
Allori Alessandro.	Bronzino.	1535	1607
Amerighi Mich. Angiolo.	Caravaggio.	1569	1609
Angelis Filippo.		,	1600
Angussola Sofronisba.		1539	1629
Appiani Andrea.		1754	1817
Antonia Maria (ellettrice di Sassonia).		1780	,
Allori Cristoforo.	Bronzino.	1577	1644

B

Backer Francesco.		★	1721
Bagnoli Francesco.		1678	1716
Balassi Mario.		1604	1667
Baldrighi.		★	1763
Balestra Antonio.		1666	1734
Bandinelli Baccio.		1415	1487
Barbarelli Giorgio.	Giorgione.	1477	1511
Barbatelli Bernardino.	Pocetti.	1484	1549
Barbieri Giovanni Francesco.	Guercino.	1590	1666
Baroccio Ambrogio.		,	,
Barroccio Federigo.		1528	1612
Bassano Leandro.		1558	1623

NOMBRES.	APODOS.	NACIÓ.	MURIÓ.
Bassano Jacopo.		1518	1592
Bassano Francesco.		1448	1591
Batoni Pompeo.		,	1787
Beccafumi Domenico.		1484	1549
Bel Giovanni Battista.		★	1640
Belloti Pietro.		1625	1700
Bellini Giovanni.		1426	1516
Bellucci Maria Magdalena.		,	1782
Bellucci Antonio.		1564	1726
Benefial Marco.		★	1734
Benvenuti Pietro.		,	1850
Bernini Lorenzo.		1598	1680
Berretini Pietro.	Da Cortona.	1596	1669
Bettini Antonio.		,	1772
Bezzuoli Giuseppe.		,	1850
Bimbi Bartolommeo.		★	1700
Bizzolli Giovanni.		1556	1647
Bloemart Abramo.		,	1647
Boccacino Cammillo.		,	1646
Bocciardi Clemente.	Clementone.	1620	1658
Bombelli Sebastiano.		1635	1685
Bonacorsi Pietro.	Pierin del Vaga.	1500	1547
Bonito Giuseppe.		,	1789
Borgianni Orazio.		,	,
Boscoli Andrea.		,	1606
Bottani Giuseppe.		★	1705
Botti Francesco.		,	,
Bouchardon Edmondo.		,	1762
Breckber Giobbe.		,	1695
Briglia Francesco.		★	1727
Brioschi Vincenzo		★	1828
Brookedon Guglielmo.		★	1822
Buonarotti Mig. Angelo.		1474	1563
Buontalenti Bernardo.	Girandole.	1536	1608

NOMBRES.	APODOS.	NACIÓ.	MURIÓ.
Burino Antonio.			1727
C			
Caccianiga Francesco.		*	1730
Cagliari Paolo	Veronese.	1530	1588
Cairo Francesco.		1598	1674
Calcar Giovanni.		,	1546
Callot Jacopo.		1594	1635
Cambiaso Luca.		1522	1585
Campi Galeozzo.		1475	1536
Campiglia Giovanni.		*	1742
Cambruzzi Giacomo.		1791	,
Canova Antonio.		1757	1822
Cardi Ludovico.	Cigoli.	1559	1613
Carraci Anibale.		1560	1609
Carraci Antonio.		1583	1618
Carraci Agostino.		1558	1602
Carraci Francesco		1622	1695
Carriera Rosalba.		,	1556
Carsana Francesco.		1611	1691
Casolani Alessandro.		1552	1606
Cassana Giovanni.		1658	1720
Cassana Niccoló.		1659	1713
Castiglioni Giovanni.		1716	1770
Cavedone Jacopo.		1577	1660
Cavalleri Ferdinando.		1795	,
Cesari Giuseppe.	Arpino.	1577	1640
Ciabilli Giovanni		,	1746
Cignani Carlo		1628	1719
Comodi Andrea.		1538	1560
Cinqui Giovanni.		,	1743
Cipriani Giovanni.		1732	1785

NOMBRES.	APODOS.	NACIÓ.	MURIÓ.
Colonna Angelo.		1600	1687
Conca Sebastiano.		»	1780
Constantin A.		1785	»
Contarini Giovanni.		1549	1605
Conti Francesco.		★	1760
Cortese Jacopo.	Borgognone.	1621	1676
Corvi Domenico.		★	1786
Coppi Jacopo.	Del meglio.	1523	1591
Coypel Antonio.		»	1722
Crespi Giuseppe.	Spagnuolo.	1665	1742
Crespi Danielle.		»	1630
Cresti Domenico.	Passignano.	1560	1638
Curradi Francesco.		1570	1664
CH			
Chiari Giuseppe.		1654	1727
Chiavistelli Jacopo.		1618	1697
Chimenti Jacopo.	Empoli.	1554	1640
D			
Damon N.		★	1787
Dandini Pietro.		1492	1631
Degreys Benedetto.		★	1758
Devos Martino.		»	1604
Diotti Giuseppe.		»	1821
Dolci Carlo.		1616	1636
Dossi Dosso.		»	1560
Dow Gerardo.		»	1674
Dowen Giovanni.		»	»
Durero Alberto.		1471	1528

NOMBRES.	APODOS.	NACIÓ.	MURIÓ.
Elshelmer Adamo.			1610
F			
Facini Pietro.		»	1622
Fanti Vincenzo.		»	»
Favrai Antonio.		★	1778
Ferrari Luca.		★	1652
Ferri Ciro.		1634	1689
Ferri Gesualdi.		1724	»
Ferretti Domenico.		1692	»
Fidanti Orazio.		★	1654
Flos Filoteo.		★	1744
Fontana Lavinia.		1552	1614
Foraboschi Girolamo.		»	»
Franceschini Baldasarre.	Volterrano.	1611	1689
Franchi Antonio.		1634	1709
Frank Francesco.		»	1660
Fratellini Giovanna.		»	1721
Furini Francesco.		1600	1641
J			
G			
Gabbiani Antonio.		1652	1722
Galanino Baldasarre.		1578	1638
Galantini Fra Ipólito.		»	»
Galletti Francesco.		»	»
Gamberucci Francesco.		»	»
Gauli Battista.	Bacicia.	1639	1709
Gennari Benedetto.		»	1610

NOMBRES.	APOSOS.	NACIÓ.	MURIÓ.
Giordano Luca.	Fapresto.	1632	1705
Giosepo Giovanni.	Del sole	1654	1719
Gherardini Alessandro.		»	1723
Grassi Giuseppe.		1762	»
Guido Reni.		1575	1642

H

Hakevill Maria.		»	»
Harlow Enrico		★	1818
Hayter Giorgio.		1793	»
Hoare Principesa.		★	1780
Holbein Giovanni.		»	1554
Hanthorst Gerardo.	Della notte.	1592	1662

K

Kauffmann Angélica.		★	1787
Kiprenski Oreste.		★	1820
Klockner David.		»	1697
Kneller Goffredo.		»	1717
Konning Pietro.		»	1689
Kranach Luca		»	1553

L

Lairese Gerardo.		1711	»
Landi Gaspero.		★	1818
Lanfranco Giovanni		1581	1647
Lapi Niccoló.		1661	1732
Largillierne Niccola.		»	»
Le-Bel Battista.		»	1650
Le Brun Carlo.		»	»
Le Brun L. E. Vigel		»	1791
Lechezzi Pietro.		»	»

NOMBRES.	APODOS.	NACIÓ.	MURIÓ.
Legané Stefano.		1560	1615
Legnani Stefano.		1560	1165
Leisman Antonio.		,	1660
Lely Pietro.		,	1680
Liberi Pietro.		1605	1687
Licino Giovanni.	Pordenone.	1484	1540
Ligozzi Jacopo.		1543	1627
Liotard Ernesto.	Turco.	★	1744
Lippi Lorenzo.		1606	1664
Loth Carlo.		,	1689
Luca d' Oianda.		»	»
Lutti Benedetto.		1660	1724
M			
Maganza Giovanni.	Magagnó.	1509	1589
Maiden Martino.		,	,
Manetti Rutilio.		1561	1637
Manozzi Giovanni.	Di S Giovanni	1590	1636
Manzuoli Tommaso.	Di S. Friano.	1536	1575
Maratta Carlo.	Delle Madonne.	1625	1713
Marinari Onorio.		1627	1715
Maro Giuseppe.		★	1750
Maron Antonio.		★	1787
Martean Francesco.		★	1720
Marucelli Stefano.		1586	1646
Massaccio Giovanni.		1402	1443
Mazzanti Ludovico.		»	»
Mazzuchelli Pier.		1571	1626
Mazuoli Francesco.	Parmigianino.	1503	1540
Mazuoli Giuseppe.	Bastarola.	,	1589
Medici Pietro.		,	1648
Medina Giovanni.		,	1711
Mehus Livio.		,	1791

NOMBRES.	APODOS.	NACIÓ.	MURIÓ.
Menageot Francesco.		★	1797
Menghs Ant.º Raff.º		1728	1779
Metsis Quintino.		»	1529
Meucci Vincenzo.		1694	1766
Miel Giovanni.		»	1664
Mieris Francesco.		»	1681
Mola Pier Francesco		1612	1668
Moor Carlo.		»	1738
Moor Antonio.		»	1575
Monari Cristoforo.		★	1717
Monti Francesco.		1685	1768
Morandi Giovanni.		1622	1707
More Jacopo.		»	1783
Moro Lorenzo.		»	1735
Moroni Giovanni..		»	1558
»	Morto da Feltre.	»	1530
Muller Pietro.	Tempesta.	1637	1701
Muller Lucas.	Cranach.	»	1553
Murray Tommaso.		»	»
Muscher Miquel.		»	1705
Muzzi Mario.	Delle Fiori.	»	1660
	N		
Nanetti Nicoló.			1661
Nanteuil Roberto.		1630	1681
Nasini Antonio.		★	1710
Natoire Carlo.		»	1717
Nebbia Cesare.		»	1614
North-Cote James.		★	1778
	O		
Ortolani Giovanni Battista.		»	»

P

NOMBRES.	APODOS.	NACIÓ.	MURIÓ.
Pagani Gregorio.		1558	1605
Paggi Giovanni.		★	1627
Paglia Fr.		1636	1700
Paladina Archangela.		„	„
Palma Jacopo.		1544	1628
Parodi Domenico.		1668	1740
Paolino Pietro.		„	1682
Passeri Giuseppe.		1654	1714
Passerotti Bartolomeo.		„	1592
Passerotti Tiburzio.		„	1602
Passerotto Ventura.		„	1630
Pellegrini Antonio.		1675	1741
Pellegrini Pellegrino.	Tibaldi.	1527	1591
Perez Giorgio.		„	1460
Perugino Pietro.		1446	1524
Petrazzi Astolfo.		„	1663
Piattoli Anna.		★	1766
Piattoli Gaetano.		★	1763
Picolomini Lucrezia.		„	„
Pignoni Simone.		1614	1706
Pippi Giulio.	Giulio Romano.	1492	1546
Pizzi Antonio.		★	1706
Poerson Carlo.		„	„
Ponte Francesco da.		1448	„
Ponte Jacopo da.	Bassano.	1518	1592
Porporati Carlo.		1741	„
Pourtus Francesco.		„	„
Pozzo Andrea.		1642	1709
Preciado Francesco.		„	1783
Preisler Giustino.		★	1782
Preto Mattia.	Calabresse.	1613	1699

NOMBRES.	APODOS.	NACIÓ.	MURIÓ.
Primaticio.		"	"
Procaccini.		1548	1626
R			
Rammenghi Bartolomeo.	Bagnacavallo.	1493	1551
Razzi Gianantonio.	Sodoma.	1479	1554
Redi Tommaso.		1665	1726
Rembrandt Paolo.		1606	1674
Resani Archangelo		"	1726
Reynolds Giossué.		*	1715
Ribera Giuseppe.	Spagnoletto	1593	1650
Riccio Domenico	Brusasorci.	1494	1567
Ricciolini Michelangiolo.		1654	1715
Ricciolini Niccolo.		*	1738
Rigaud Giacinto.		"	1743
Riminaldi Orazio.		1598	1639
Riviera Francesco.			1746
Rizzi Stefano.		"	"
Robusti Jacopo.	Tintoretto	1512	1594
Robusti Marieta.	Sua figlia	1560	1590
Roncalli Cristoforo.		1552	1626
Rosa Salvator.		1615	1673
Roselli Mateo.		1578	1650
Roslin Alessandro.		*	1790
Rossi Alessandro.		"	1700
Rossi Francesco.	Cechino.	1510	1563
Rotari Pietro.		1707	1782
Rubens Pietro Paolo.		1577	1640

S

Sabatelli Luigi.			vivente
Salimbeni Ventura.	Bevilacqua.	1557	1613

NOMBRES.	APODOS.	NACIÓ.	MURIÓ.
Salvi Giovanni Battista.	Sassoferrato.	1605	1685
Salviati Cechino.		1510	1563
Sandrardt Giovachino.			1788
Santi di Tito.		1538	1603
Sanzio Raffaele.	D' Urbino.	1483	1520
Scorza Sinibaldo.		1589	1631
Seybolt Cristiano.		»	1749
Sevin Claudio.		»	1676
Schalckn Giovanni.		»	»
Schiavone Andrea.		1522	1582
Siries Violante.		»	1783
Sirani Andrea.		1610	1670
Sole Giovanni dal.		1654	1719
Solimene Francesco.		1657	1747
Sorri Pietro.		1522	1582
Spada Lionello.		1550	1622
Sparvier Pietro.		»	1731
Spranger Bartolomeo.		»	1662
Stefaneschi Giovanni Battista.		1582	1659
Storer Cristoforo.		»	1674
Suartz Cristoforo.		»	»
Subtermans Giusto.		1598	1681

T

Taruffi Emilio.		1633	1696
Tavarone Lazzero.		1556	1644
Testa Pietro.		1617	1650
Tiarini Alessandro.		1577	1668
Titi Tiberio.		★	1612
Tiziano Vecellio.		1477	1575
Torelly Francesco.		»	»
Trevisani Francesco.		1656	»
Trevisani Angelo.		»	1746

NOMBRES.	APODOS.	NACIÓ.	MURIÓ.
Troy Giovanni Battista.		»	1752
Troy Francesco.		»	1730
U			
Ulivelli Cosimo.		1625	1705
V			
Valdstein Marianna.		★	1803
Vanderbrach Niccola.		★	1756
Vander-Haelst Bartolomeo.		»	1647
Wander-Laar Pietro.	Bamboccio.	1613	1673
Van-Der-Neer Andrea.		»	1693
Van-Der-Werff Adriano		»	1727
Van-Dick Antonio.		1599	1641
Vanni Francesco.		1565	1609
Wan-Platten.		»	1676
Vannini Ottavio.		1585	1643
Vantini Domenico.		★	1820
Vannuchi Ottavio.		1585	1643
Vannuchi Andrea.	Del Sarto.	1478	1530
Vannuchi Pietro.	Perugino.	1446	1524
Vasari Giorgio.		1512	1574
Velazquez Diego.		1694	1770
Vasilacchi Antonio.		1556	1629
Veneziani Antonio.		★	1500
Veracini Agostino.		1710	»
Verhlepn.		»	1783
Vinci Leonardo.		1432	1519
Vignali Jacopo.		1592	1664
Viviani Giuseppe.		★	1735
Vort Ferdinando.		»	»

NOMBRES.	APODOS.	NACIÓ.	MURIÓ.
Vovet Simone.		»	1649
Vumpp Giovanni.		»	1646

Z

Zampieri Domenico.	Dominichino.	1586	1644
Zanchi Antonio.		»	1690
Zuccheri Taddeo.		1529	1566
Zuccheri Federigo.		★	1770
Zoffani Giovanni.		★	1778

A continuacion incluimos nota de algunos artistas que si bien no pertenecen á la coleccion que antecede , merecen una mencion especial para dar á conocer la época de su vida.

PINTORES ILUSTRES.

Bayeu Francisco.		1631	1795
Coello Claudio.		»	1693
Cano Alonso.		1604	1667
Allegri Antonio.	Correggio.	1494	1534
Goya Francisco.		1746	1828
Morales Luis.	Divino.	»	1586
Murillo Bartolomé Estevan.		1618	1682
Poussin Nicolás.		1594	1665
Luciano F. Sebastian.	Del Piombo.	1483	1547
Teniers David.		1610	1694
Mantegna Andrés.		1430	1505
Ribalta Juan.		1597	1628
Herrera Francisco.		1622	1685
Zarbaran Francisco.		1598	1662
Viladomat Antonio.		1678	1755

ESCUPTORES ILUSTRES.

NOMBRES.	APODOS.	NACIÓ.	MURIÓ.
Canova Antonio.		1747	1822
Donatello Donato.		1383	1466
Bologna Giovanni Battista.		1524	1608
Cellini Benvenuto.		1500	1570

Creemos que se nos dispensará haber mencionado al gran pintor Goya que falleció á principios de este siglo ; pues á pesar de limitarnos en esta obrita á fines del siglo pasado , hacemos esta escepcion en obsequio del desgraciado artista que sufrió los vejámenes del poder inquisitorial , y dejó varias obras que atestiguan su justa fama.

ERRATAS.

En el curso de este impreso se hallan las siguientes :

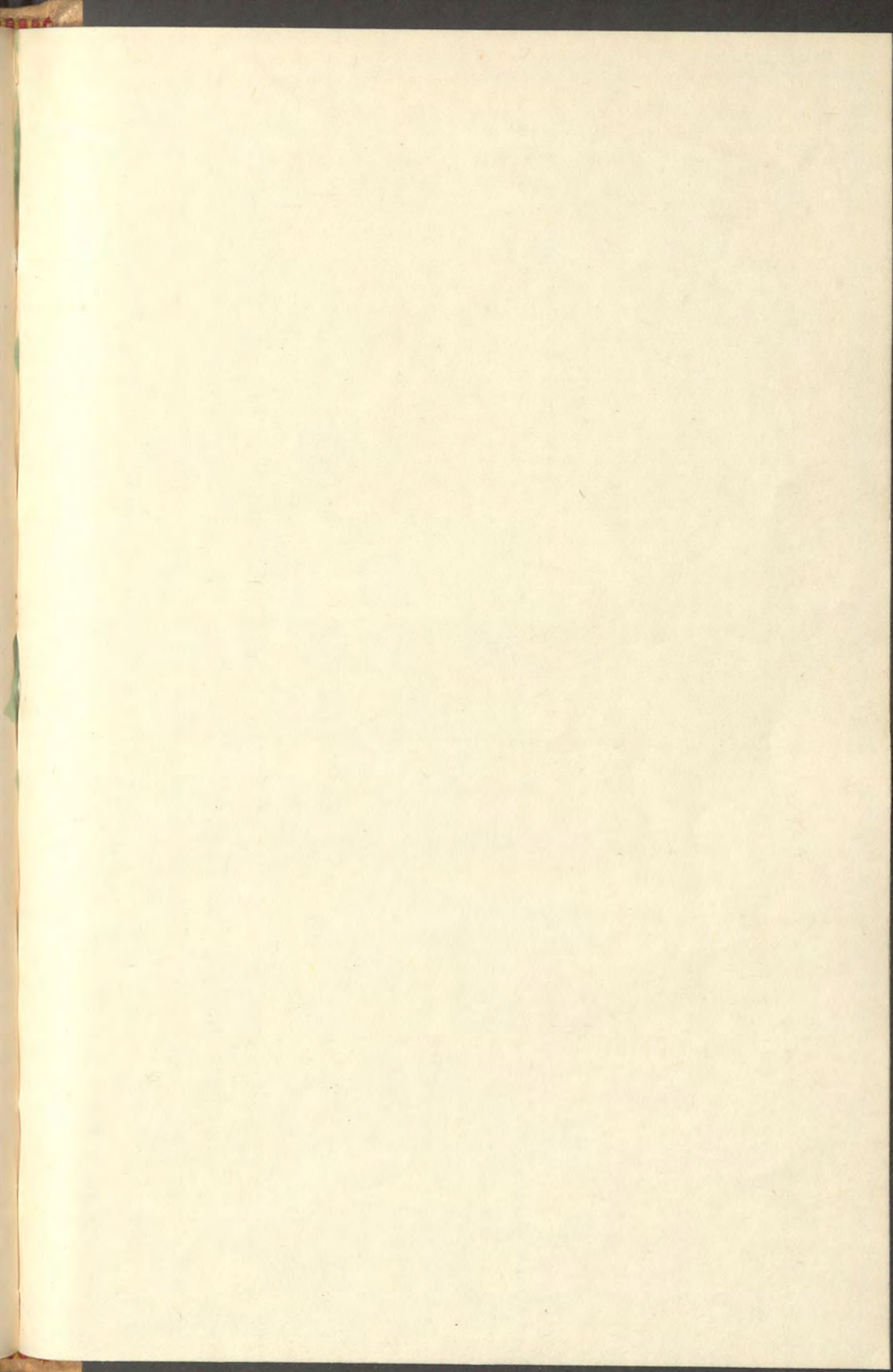
Pág. 2.^a del prólogo lín. 26 donde dice *de Arte* , léase *del Arte*.

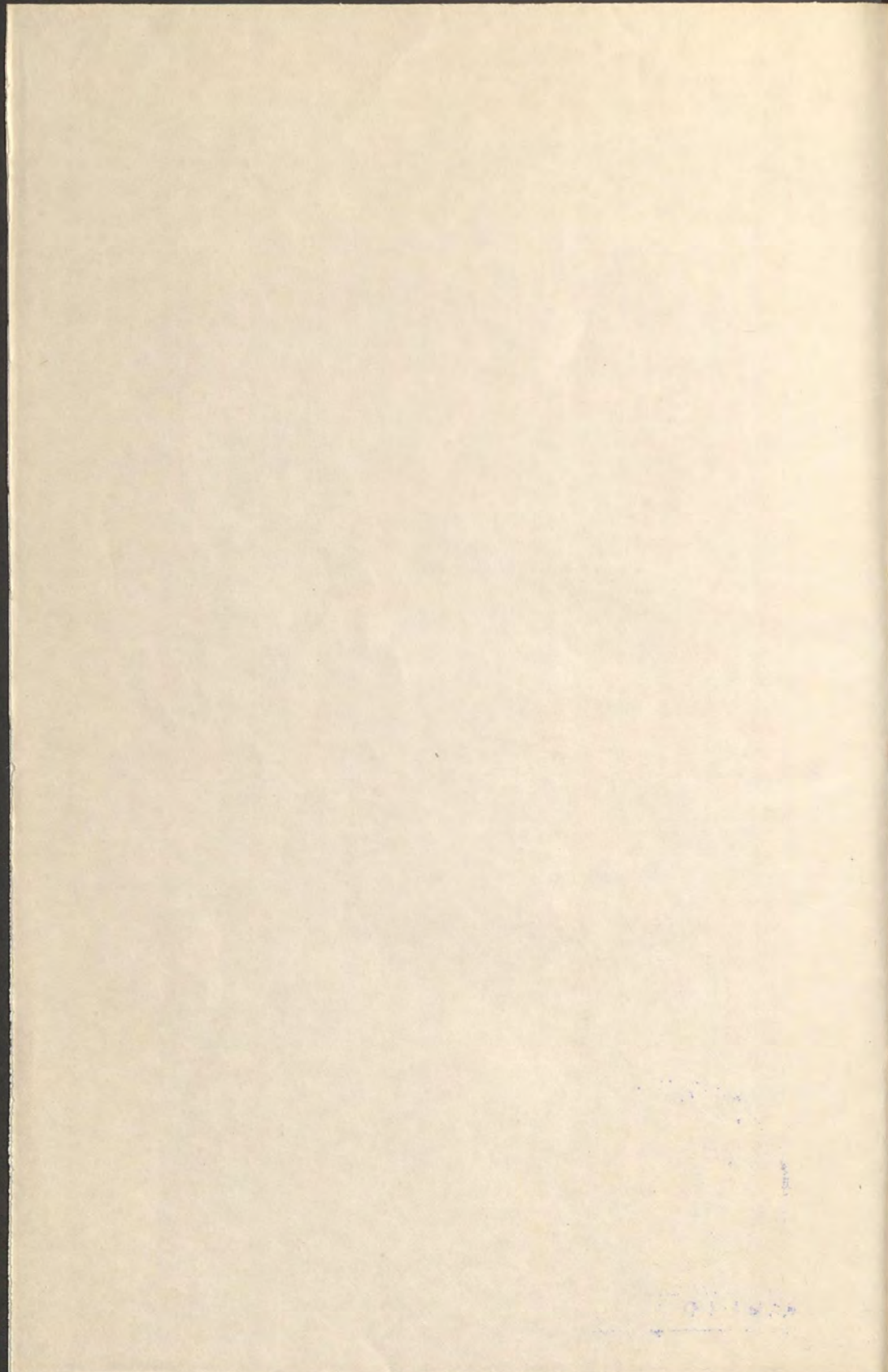
Pág. 12 lín. 24 donde dice *Cagilari* , léase *Cagliari*.

Pág. 20 lín. 18 donde dice *tendremes* , léase *tendremos*.

Pág. 21 lín. 18 donde dice *omitiremos* , léase *emitiremos*.

Pág. 23 lín. 16 donde dice *Deh vicui* , léase *Deh vieni*.







BIBLIOTECA

