Historia

de la

PINTURA

I.

P.ª 11.ª T. 3.ª

Nº 44

Historia
del arte de la Pintura.

Por

Don Agustin Ceán-Bermudez

[illegible] posteriori [illegible] emplearon con
[illegible] veracidad, con que al pintar
[illegible] adquirir, afectar expresiones. Observaron
[illegible] aunque al bosquejar [illegible] pintor
[illegible] Pintor [illegible]

Tomo I.

Madrid 15 de Febrero de 1823.

Historia
Del arte de la Pintura.

Por

D. Juan Agustin Ceán-Bermudez.

Quicumque picturam minime amplectitur; non modo veritatem, verum et eam, quae ad poetas pertinet injuria afficit sapientiam. Eadem enim est utriusque ad herorum, tam species quam gesta intentio. Phylostr. in prim. icon.

Tomo I.

Madrid. 15 de Febrero de 1823.

Epígrafes

[illegible] de este primer Tomo, con refe-
[illegible] a los folios en que se hallan.

[illegible] Del origen y progresos de
[illegible] parte del siglo IV. 1.

Epigrafes
de los capitulos de este primer Tomo, con referencia à los folios en que se hallan.

Seccion primera. Del origen y progresos de la Pintura hasta el siglo IV. 1.

Seccion segunda. de la decadencia de la Pintura, y de los lentos progresos que hizo para llegar à su restablecimiento. 105.

Seccion primera.

Del origen y progresos de la Pintura hasta el siglo cuarto.

Capitulo I.

De la esencia de la Pintura y de su invencion.

Convengamos ante todas cosas en que la Pintura es hija del Dibujo y de la Naturaleza, y en que el Dibujo es tan antiguo como el hombre, quien comenzó á exercerle con lineas sobre la arena, ó sobre otra llanura, movido del impulso natural que tiene á remedar todo lo que vé.

Dibujar ó diseñar es el arte de dar á cada obgeto su verdadera medida y proporcion, y de presentar las formas con diferentes contornos para poder fixar las actitudes y la expresion de cualquier figura y en cualquier caso. Estudio inmenso, porque la naturaleza varía hasta lo infinito! (*) Sobre tan solido é indispensable cimiento y con el amparo de los colores, en una apacible union se erigió la Pintura, que no es otra cosa, que el arte de imitar sobre una superficie plana todos los obgetos visibles con el an-

(*) Mihizia. Art. di vedere

Xilio del dibujo y del colorido.

Considerada solamente en este sentido, no tuvo en el principio otro fin que el de agradar á los ojos. Pero el estudio y la reflexion la hicieron mas util y admirable al hombre en sociedad. Despues de haber copiado ruda y toscamente la naturaleza en la variedad de sus objetos, comenzaron los artistas á hacer mas interesantes su representacion con el exámen de las proporciones del cuerpo humano y de los demas vivientes, con el estudio de la anatomia externa, ordenando las figuras en sitios convenientes á los puntos de vista y de distancia; y dandoles el vulto y resalte que producia sobre ellas la luz y la sombra con el magico artificio del claro-obscuro. A este estado elevaron la Pintura los sabios profesores de la Grecia; y desde entonces se demostró que era capaz de excitar las pasiones, de fomentar el amor á la virtud, el odio al vicio y el entusiasmo al heroismo con mas poder y eficacia que la persuasiva elocuencia.

Solamente es dado á la Pintura el figurar la naturaleza inanimada, prestando á cada objeto su mismo tamaño y proporcion, su respectivo caracter, forma y color. Nos presenta la imagen de la tierra con sus montes, valles y rios: los arboles con sus hojas y frutos; y las plantas con

sus flores: el mar tempestuoso con sus erizadas olas, y en calma con sus hermosos y lejanos orizontes; y el cielo con sus nubes obscuras ó arrebaladas con el reflexo del sol que las hiere al través. Nos pone á la vista los utensilios del culto, los instrumentos de la guerra, los de la agricultura, y todos los domesticos que inventó el hombre para socorro de sus necesidades y conveniencias.

Obstenta la Pintura su destreza quando figura el fiero leon, el furioso toro, el ligero corzo el hermoso caballo y los demas quadrupedos, los voladores aves, los viles insectos, marcando en cada uno sus formas, su color, fisionomia, movimiento y hasta su peculiar instinto.

Pero aun es mas admirable la sabiduria del pintor y su profunda filosofia quando retrata al hombre desnudo, y nos presenta la combinacion de sus musculos, la variedad de sus actitudes, su gallardia y talante, la expresion de sus afectos, sus pensamientos, sus dolores y placeres, su agrado ó displicencia con tanto ingenio, arte y desembarazo, que parece intenta disputar la verdad á la misma naturaleza. Mas prodigiosa es su alta penetracion quando reuniendo todas estas cosas en una accion y en un solo momento

presenta en un golpe de vista al espectador los valerosos hechos de los heroes pasados y sus nobles virtudes.

Todo esto y mucho mas supo recopilar el erudito pintor y el sabio poeta español D. Vicente Victoria, canonigo de la insigne colegiata de Xativa en este soneto.

Emula del Criador, arte excelente,
Misteriosa deidad, muda canora,
Sin voz sirena y sabia encantadora,
Verdad fingida, engaño permanente.
Del alma suspension, sombra viviente,
Erudita y no garrula oradora,
Libro abierto, que mas enseña y ora,
Que el volumen mas docto y elocuente:
Quanto el juicio comprehende ama el anhelo
Se advierte en ti; y en tu matiz fecundo
Otra naturaleza halla el desvelo.
Admiro en ti casi un criador segundo,
Pues Dios crió de nada tierra y cielo,
De casi nada tu haces cielo y mundo.

Aunque se ha dicho arriba que el hombre fue el inventor de este arte divino, se atribuye desde muy antiguo el descubrimiento del Dibujo á una joven de Sicyone en el Peloponeso, llamada Dibutade, que enamorada de su amante, se-

halló en la pared con un carbon los contornos de su rostro, iluminado con la luz de una lampara, al tiempo de ir á ausentarse. Sea de esto lo que fuere, dejemos correr esta ingeniosa consejas, que adoptaron los historiadores antiguos y los poetas modernos. (*).

A estos contornos sucedieron los dentornos, que son las partes de la figura contenidas dentro de las lineas esteriores: despues llenar los espacios con un solo color, que llamaron los griegos Monocromato; y mas adelante observando el efecto que causaba la luz en el original, se añadieron á este solo color otras tintas de su misma calidad, unas mas claras y otras mas obscuras, con las quales se consiguió abultar la figura. Al paso que el entendimiento humano hacia sus observaciones sobre la naturaleza, se desenvolvia sus conocimientos, se formó el arte con sus reglas

---

(*) Ou, que pour adoucir les regrets de l'absence
La tendre Dibutade, instruite par l'Amour,
D'une ombre passagere ait fixé le contour.
M.r Watelet. Art de peindre.

Leve-toi, Dibutade, anime mes accens,
Embellis les leçons epurses dans me chants.
Mets dans mes vers ce feu, qui sous ta main divine
Fut d'un art enchanteur la premier origine.
M.r Le Mierre, La Peinture.

y preceptos, y se inventaron progresivamente otros modos de pintar, usando de todo genero de colores naturales y artificiales, en la pared y en piedra, en tablas, vidrio, porcelana, pergamino, lienzo, seda y en otras materias, al temple, al fresco, al encausto, al mosaico, al oleo, al pastel, al estampado, y de otras maneras, que publican hasta que punto y por cuantos diferentes caminos es capaz el hombre de imitar la fecunda naturaleza.

Capitulo II.

Sobre los cortos y lentos progresos, que hicieron en la Pintura las naciones anteriores à la de los Griegos.

Para poder desempeñar este asunto con alguna seguridad es necesario valerse de las producciones de la Escultura en esta remota epoca, por ser mas ~~mas~~ durables y permanentes que las de la Pintura; y por que habiendo obrado las dos hermanas de comun acuerdo desde su origen, las de aquella, que aun se conservan algunas, nos dirán quales fueron las de esta, que no pueden existir todavia por su flaqueza y liviandad.

Los historiadores quieren que Henoch, hijo de Seth, haya sido el primero que hizo imagenes para que los hombres adorasen en ellas una Deidad. San Agustin (*) era de opinion de que Tubal, hijo de Japhet, fuese despues del Diluvio el inventor de las figuras de barro cocido, de que habiendo sabido con su talento granyearse la estimacion de los Barbaros, hiziese valer entre ellos su nuevo arte, el qual se esparciò poco à poco por el mundo, y de que fue causa el haber forjado los antiguos poetas las fabulas que motivaron la mithologia de los gentiles. Y si hemos de dar credito à lo que nos aseguran el P. Mariana y otros historiadores de España, ~~parece que no cabe duda en que~~ de que Tubal fue el primero que vino à poblar y regir esta peninsula, parece que no cabe duda de que España fue una de las primeras naciones del mundo en que se estableciò la Escultura.

Otros pretenden que Nyno haya sido antes que todos el que mandase hacer estatuas en Babilonia, qual fue la de su padre Belo para sus funerales, con el fin de templar el sentimiento de su muerte. No fue la Escultura la unica con que se adornó aquella gran ciudad, pues afirma Diodoro Siculo (**)

(*) Libr. XVIII. De Civit. Cap. 8.

(**) Libr. II. cap. 4.

que habiendola cercado Semiramis con una muralla de dos leguas y media de circunferencia, los ladrillos con que estaba construida, se habian pintado antes de cocerlos y representaban todo genero de animales.

De los Egypcios, que conocieron las ciencias y las artes antes que los demas naciones, hai estatuas en Italia de buenas proporciones y de rectos y suaves contornos, unas enhiestas, y otras en actitudes humildes è incomodas, con ojos, narices y frente aplastados y con mejillas y barba puntiagudas. Estas son las mas antiguas y son anteriores à la conquista de Cambyses; pero las otras pertenecen al buen tiempo en que trataban y comerciaban con los griegos.

A los Egypcios imitaron los Judios con motivo de la dilatada residencia que hicieron en aquel pais. Pero mucho antes de ir à el, llevaron de Mesopotamia à la tierra de Chanaan la Enseña, pues consta que Raquel robó à Laban varias figuritas de idolos. (*) y transportó bajo las halbas de su camello à la Judea. Consta tambien que los Hebreos, despues de haber salido de Egypto, vaciaron la estatua de un becerro con las preseas de las Israelitas, (**): despues mas adelante eje-

(*) Genes. cap. 31.
(**) Exod. cap. 32.

cutó Beseleel dos querubines de oro Durieb para el propiciatorio y otros otros semejantes para el arca. (*) cuyas formas, simetria y estilo eran las mismas que usaron los Egypcios en sus obras del primer tiempo.

Las medallas de los reyes Persas, sucesores de Cyro, son tan toscas y groseras como las de los Godos, y manifiestan la ineptitud de aquella nacion en las Bellas artes. No es de extrañar quando la religion y la policia le prohibia representar la figura humana desnuda.

De los Fenicios creen algunos de nuestros historiadores que son unas estatuas marmoreas y mitiladas de toros, berracos, jabalies y elefantes, que existen en Segovia y en otras ciudades y villas de Castilla la vieja. Tienen en el todo buenas proporciones, pero estan gastadas sus formas con el transcurso de los siglos, la intemperie de las estaciones y con el abandono de los vecinos y el mal trato de los muchachos.

De los Carthagineses, quando eran colonia de los Fenicios, se conservan excelentes medallas de diferentes modulos y metales, que son comparables à las mejores de los Romanos.

(*) Exod. cap. 37.

á los Etruscos, antiguos emulos de los Griegos, debieron su estudio y progresos en la Escultura al celebre Dedalo, que aportó en Sicilia, huyendo de la colera de Minos, segun cuentan las historias de aquellos lejanos tiempos. Dicen tambien, que habiendose internado en Italia, fixó su estancia en la Toscana, donde executó obras Daedaleas, que equivalen á obras artisticas, ó afinadas al arte del diseño, cuyas figuras tenian formas y actitudes estágeradas, caracteres fieros y dureza en el estilo.

Por los exemplares que han quedado de estas antiguas naciones en escultura no será dificil ni temeridad, que el sabio anticuario y el perspicaz inteligente en las bellas artes puedan deducir, qual haya sido el merito, progresos y demas circunstancias de sus respectivas obras en pintura, por las razones arriba dichas. Es cierto que todavia se ignora si Philocles en Egypto, Cleantes en Corinthio, ó Ardices ó Thelephanes en el Peloponense fueron los primeros que se adelantaron á usar todos los colores y á manejarlos con desembarazo y limpieza en sus tablas ó paredes. Mas sobre este punto, interesante á esta historia, dará mucha luz lo que se refiera en los capitulos siguientes.

Capitulo III.

De los grandes progresos que hicieron los Griegos en la Pintura, elevandola á su mayor perfeccion.

Por aqui ya se puede andar mas despacio y con mayor seguridad por la ilustracion que nos dexaron Pausanias, Plinio y otros graves autores, que escribieron sobre el asunto. Pero antes de hablar de él, conviene indicar las causas y estimulos que tuvieron los Griegos sobre los artistas de las demas naciones, para haber llegado á la perfeccion de la Pintura. Y siendo las mismas que los movieron á ser perfectos escultores, repetiré aqui lo que dixe con este proposito en otro lugar (*)

Tales fueron: el dulce temperamento del clima, la suavidad de sus costumbres, las sabias leyes que los gobernaban, su observancia sin restricciones, su religion, tan fecunda en deidades como en asuntos artisticos, el amor á la gloria posthuma, el entusiasmo por el heroismo, y sobre todo el extraordinario aprecio que hacian de la hermosura y de la gentileza, que llegaba á ser locura ó fanatismo, pues las espartanas ocultaban en sus alcobas las efigies de Hercules, Jacinto,

(*) Dialogo sobre el estado de perfeccion á que llegó la Escultura en la Grecia.

Castor y Pollux, graciosos y gallardos jovenes, por que creian que contemplando su hermosura concibirian y paririan hijos semejantes à ellos; y hasta el extremo de haberse erigido dos suntuosos mausoleos à la celebre ramera Lais, uno en Corintho, y otro en Tesalia, disputandose estas dos ciudades la dicha de poseer sus cenizas, solamente por haber sido la deidad mas nombrada de aquel afeminado pais. Con estos agujones no podian dejar de ser los griegos grandes pintores.

El mas antiguo, de quien hace memoria Plinio, fue un tal Bularco, que representó en tablas el combate de los Magnesios, setecientos años antes de la era vulgar, y dice, que Candaulo le pagó esta pintura à peso de oro.

Esta es la ocasion mas oportuna para referir la cronologia de los pintores griegos, que fueron los verdaderos fundadores de su arte, los primeros y los ultimos que le elevaron hasta el alto grado de la bellaza ideal, que es el de su total perfeccion, y los que dejaron estampadas en sus admirables obras las reglas y preceptos, con que la alcanzaron. Y aunque no las vemos por no haberse conservado hasta nuestros dias, seria un gran defecto no hacer memoria de ellas y de los que las executaron, siendo el fundamento sobre que se

erige esta Historia.

Despues de Bularco hai un vacio de mas de dos siglos y medio en la cronologia de los pintores griegos. Pero consta que el poeta Anacreonte dirigia quinientos años antes de la venida de Cristo sus versos à un pintor, que vivia entonces, diciendole: „ Soberano en el arte que se culti„va en Rhodas.“

El celeberrimo escultor Phidias, que floreciá cerca de cuatrocientos cuarenta y cinco años antes de nuestra era, cultivó tambien la pintura en Athenas, donde pintó para su protector Periclés, algunas tablas. Fue mas famoso por sus estatuas que por sus pinturas.

Su hermano Panenó le acompañó en las obras que executó para el templo de Jupiter olimpico. Pintó alli à Atlas cargado con los globos celeste y terraqueo, y à Hercules que le ayudaba à soportarlos, acompañado de Theseo y de Perithou. Personificó la Grecia y la Salamina poniendo en las manos de esta los espolones de las naves, simbolo que recordaba à los Athenienses su orgullo. Pintó el combate del hijo de Alemena con el leon de Nemea, la injuria de Ajax à Casandra, Prometheo cargado de cadenas, y à Hercules que iba à quitarselas, Penthesilea dando el ultimo

suspiro en los brazos de Achilles, dos Hesperides guardando sus manzanas, la batalla de Marathon, y otros asuntos.

De Polignoto de Tasos, que vivia el año 420 antes de nuestra era, dice Plinio, que fue el primero que pintó las mugeres vestidas con telas brillantes y con mitras en la cabeza; el que abrió la boca á sus figuras, hasta verseles los dientes y quien dulcificó sus actitudes. Pero Aristoteles, que vivió en su tiempo, cerca de la ciudad en que estaban sus obras, y era mas inteligente en las bellas artes que Pausanias y Plinio, afirma, que habia sido muy aventajado en la expresion; y en este sentido se debe entender lo que dijo Plinio, por que no es creible que Polygno fuese el primero en abrir las bocas &c. habiendo sido posterior á Phidias y á su hermano Panes. Pintaba Polignoto al encaustico como los profesores de Rhodas, donde muchos años antes se usaba este genero, y fue discipulo de Aglaophon. Pausanias describe dos grandes cuadros que habia pintado en Delphos: representaba el uno la toma de Troya, y el otro la bajada de Ulises á los infiernos; y se sabe que ponia los nombres de los hexoes sobre sus cabezas.

Tambien pintó el combate de Marathon, con muchas figuras episodicas, en el poecilo de Athenas, á cuyo genero de composicion era muy aficionado, por ser del gusto de su tiempo, que despues se simplificó. Se conservó esta ultima pintura al descubierto cerca de novecientos años, y fue á perecer en constantinopla con otras obras de mucho aprecio.

Micon ayudó á Polignoto en la pintura del poecilo ó atrio de Athenas; y el solo executó otras en el templo de Theseo. Pero Pausanias afirma que una de ellas no era toda de su mano, acaso por haber muerto antes de acabarla.

Panson ó Passon y Dionisio de Calophon vivian en aquel tiempo; y Aristoteles dice, que Polignoto pintaba la figura del hombre mejor que el natural, Panson peor, y Dionisio como el mismo natural. Unos interpretan el texto de Aristoteles con que Polignoto era pintor ideal, Panson innoble, y Dionisio naturalista; y otros que el primero pintaba sus figuras mayores que el tamaño natural, el segundo mas pequeñas, y el tercero iguales al de la naturaleza.

Quando Plinio nombra á Apollodoro Atheniense, dice, que era mas joven que Polignoto, y que fue el primero que contribuyó á la gloria del pincel, se

presentando la apariencia de los objetos, y en llamar la atencion de los espectadores. Parece que esto es contraditorio á lo que antes refirió del merito de Polygnoto, pero no lo es, si consideramos sus obras como las de Rafael de Vabino en la parte de la expresion, y las de Apolodoro con las de Ticiano, en lo del colorido, por que las de este nos llaman mas la atencion que las de aquel. El colorido de Polygnoto era debil, segun Quintiliano, y Apollodoro supo dar fuerza y brillantez á los colores. Se dice que sus obras son mas envidiables, que imitables.

Zeusis, natural de Heraclea, segun Aristoteles, fue contemporaneo de Socrates el filosofo, y murió de avanzada edad el año de 378 antes de la era cristiana, entre las Olimpiadas 90 y 95. Es muy sabido el desafio artistico, que tuvo con Parrhasio, engañandole con un cuadro en que pintó una cosa á las que picaban unos pajaros vivos. y el chasco que este dió á Zeusis, quando fue á descorrer una cortina pintada por su rival. Estos engaños no prueban el merito del pintor, especialmente en cosas inanimadas. Yo he llevado algunos, sin embargo de estar prevenido contra ellos. Las obras de Ticiano, de Correggio y de otros pintores venecianos, flamencos y

españolas son mas seductoras que las de Rafael, Miguel Angel Buonarota, frai Bartholomé de San Marcos, y de otros grandes maestros de las escuelas toscana y romana. Mucho mayor era el merito de la Penelope que pintó Zeusis, pues, como afirma Plinio, manifestaba el caracter y costumbres de esta princesa; el Atlante, el Jupiter, sentado en su trono y rodeado de los demas dioses del empireo, el Hercules niño destrozando las serpientes á presencia y con admiracion de Amphitrion y de Alcmena sus padres; y mas que todas estas pinturas la que representó á Helena desnuda, despues de haber escogido las mas bellas partes de cinco hermosisimas doncellas griegas en cueros. Se cuenta que fue muy rico y ostentoso, presentandose en los juegos olimpicos con un pomposo manto, en el que brillaba su nombre, bordado con caracteres de oro, y que desde entonces regalaba sus obras por no ponerles precio. Hacia modelos de barro para ordenar con ellos sus pinturas, que tambien hacia con solo color obscuro sobre campo blanco. Plinio le critica con que sus cabezas eran grandes, y Quintiliano con que los miembros de sus figuras estaban muy cargados. No sé si tenian razon, apesar de la elocuencia de este y de la ilustracion del otro.

Sigue Parrhasio, natural de Epheso, hijo y discipulo de Evenor, de quien refiere Plinio haber sido el primero en medir las proporciones del cuerpo humano, en marcar la gracia de los semblantes, en dar elegancia à los cabellos, sonrisa à la boca, y el que aventajó à todos en la exactitud de los contornos, y en decidir con los ultimos toques sus obras: y que asi lo confesaban sus contemporaneos Antigono y Xenocrate en sus escritos. Tambien refiere Plinio que Parrhasio pintaba el pueblo de Athenas con una figura sola: asunto que asimismo intentaron representar pintores y escultores de aquel tiempo, como Euphranor, Lysip, Leochares y otros. Pero como se hubiese de demostrar un pueblo inconstante, colerico, injusto, y al mismo tiempo exôrable, clemente, compasivo, altanero, glorioso y feroz, era imposible representar tan contrarios caracteres en una sola figura, y en un solo instante, por que la expresion de estas diferentes pasiones exige momentos sucesivos. Entre las grandes obras que pintó Parrhasio, se distinguian dos celebres tablas, que representaban dos soldados armados, el uno corriendo al combate con tal ardor, que parecia verse correr el sudor; y el otro sofocado y jadeando, se despojaba de las armas. Era entonces muda no entrar en la composicion mas que una figura, en

la que expresaban todas las pasiones del animo. Xenophonte creia que hubiese sido el pintor que mas se habia distinguido en la expresion. Hacia sus estudios en cartones y pergaminos de los que se valieron sus discipulos despues de su muerte; y pintaba por diversion en pequeños asuntos licenciosos. Aun fue mas asentoso que Zeuxis, porque se tenia por el principe de la Pintura, y la que, decia, haber elevado à su perfeccion. Seneca el padre escribió que Parrhasio puso en el potro un esclavo suyo para poder representar con mas viveza los tormentos de Prometheo. Lo mismo se cuenta de Polignoto.

A Timantes hacen unos natural de Sicyone, y otros de Cythnes en el Atico. Estudió mucho con los filosofos, y no dejó medio alguno para adelantar en la expresion. La primera prueba que hizo fue en una tabla pequeña en que representó un ciclope dormido; y para demostrar el extraordinario tamaño del gigante figuró junto à el unos satyrillos que le median el dedo pulgar con el thyrso. Ciceron, Quintiliano, Eustatho, Plinio, ~~Valerio Maximo~~ y otros oradores y poetas elogian sobremanera el sacrificio de Ifigenia que pintó Timantes, en el qual despues de haber agotado todos los caracteres de tristeza que habia expresado en las figuras de Calchas, Ulises, Ajax y demas concurrentes, cubrió con un velo el semblante de

~~Menelao, tio~~ Agamenon, padre de la víctima para indicar su extremado dolor. Tal vez pudo haber sido este recurso una falta de talento en demostrar mayor sentimiento ~~que en las demas~~ en esta figura principal, que en las demás, pues siendo secundarias, parece que no eran acreedoras á que se apurase en ellas toda la fuerza de la tristeza y del abandono. Si hubiera sido hecho á Leonardo Vinci ocultar el rostro del salvador, que nada dice ni siente, en su famosa Cena de Milan, despues de haber usado de toda la expresion en las figuras de los Apostoles, en quienes se adivina lo que piensan y hablan, hubiera sido mas celebrada su obra de lo que es.

Capitulo IV.

Prosiguen los progresos que hicieron los Griegos en la Pintura.

No fueron filosofos todos los pintores griegos; hubo algunos que se hicieron celebres en el genero, que ahora llamamos en España Bodegones, que quiere decir, de objetos que no estan sugetos al estudio de la simetria del cuerpo humano, de la anatomia, del

movimiento y de la expresion, y que solo exigen una perfecta imitacion de la naturaleza, y una sorprendente ilusion. En él se distinguió Androeydes de Cizica, pintando peces, los que por su buen colorido, y por el buen efecto de su claro-obscuro le dieron nombre y fama entre aquellos sabios profesores.

Le tuvo Eupompo por haber sido gefe de la escuela de Sicyone, su patria, y discipulo de Pamphilo el maestro de Apelles.

Y Euxenidas, Boeciano por haber sido uno de los maestros de Aristides de Thebas, como le tuvo Pedro Perugino entre los modernos por que lo fue de Rafael de Urbino.

Se hizo famoso Theon de Samos con su horrida fantasia. Pintó á Orestes clavando el puñal en el pecho de su madre, y un guerrero con la espada desnuda en la mano, aire amenazador y ojos desencajados, animado del furor de los combates.

Pamphilo, natural de Amphipolis en Macedonia, celebre por su gran talento, y por haber sido maestro de Apelles, fue el primero que cultivó las buenas letras y las matematicas, sin las cuales, decia, no se podia llegar á ser buen pintor. Entendió mejor que ninguno la parte de la composicion en un cuadro, y enseñó mejor que nadie la Pintura. La enseñaba en diez años por el precio de un talento, que

equivalia á seismil y seiscientos reales de nuestra moneda. Mas pareciendo este precio escesivo á los escritores antiguos, debemos creer que el talento fuese en cada un año. Escribió sobre este arte, y su biografia de los artistas que le habian exercido y precedido. Por su autoridad se promulgó una ley en Sicyone y despues en toda la Grecia, que colocaba la Pintura en el numero de las artes liberales, mandando que todos los jovenes bien nacidos aprendiesen á dibujar en tablas de box, y prohibiendolo á los esclavos. Pintó Pamphilo al encausto asuntos de muchas figuras, como el combate de Philiunte, y la victoria de los Atheniense.

Aristides Thebano fue discipulo, como ya se ha dicho, de Euxenidas, contemporaneo de Pamphilo y testigo de los prodigios de Apelles. Se distinguió en la expresion y en manifestar las inclinaciones y turbulencias del animo. Representó en el saqueo de una ciudad un niño, tabalanzandose al pecho herido de su madre, mordiendo, y á esta que le apartaba para que no mamase sangre por leche: un suplicante que necesitaba ver le su voz para entender lo que pedia con su accion; y un enfermo con tanta propiedad que daba lastima el verle. Pintó al encausto tablas de grande y complicada composicion, y con aspereza en el colorido. Una de ellas repre-

sentaba un combate dado á los Persas, que constaba de cien figuras. La compró Attalo, tirano de Elatea, y le pagó por cada una diez minas de á trescientos y sesenta reales vellon, que montaba todo el precio de la tabla á trescientos sesenta mil reales.

Aqui sigue Apelles, el pintor mas famoso de la antiguedad, y el que se aventajó á todos los que le precedieron y sucedieron en el arte. Por esto es acreedor á que nos detengamos algo mas en referir lo que he podido entresacar de los autores, que escribieron acerca de su vida y obras.

Nació en Epheso y fue originario de Colophon; mas Plinio y Ovidio quieren que sea natural de la isla de Coo. Su padre se llamo Epicio, y un hermano suyo, Etesidio, que tambien fue pintor. Ephoro de Epheso fue su primer maestro, pero deseoso de hacer mayores progresos, pasó á la escuela de Pamphilo, donde estuvo diez años con gran aprovechamiento, y despues á la de Sicyone, donde se enseñaban los principios de la Belleza, pues no era reputado por buen profesor, sino el que hubiese estado en ella, como sucede ahora con los que no aprendieron en Roma, aunque haya algunos de los que estuvieron en aquella capital tan adocenados, como otros de Camara, que debieran ser estimados por los mejores. Sinembargo Apelles, aunque estuvo en Sicyone, no quiso dar un talento á

los maestros que daban alli lecciones, por que, como dice Plutarco, pensaba mas Apelles en dividir su gloria que sus luces, de las quales no tenia gran necesidad.

Ningun artista estudió con tanto cuidado y esmero su profesion que él, pues por muy ocupado que estuviese en negocios domesticos, politicos ó de otra clase, no dexaba dia sin dibujar, y asi vino á ser proverbio aquel precepto y exemplo que daba á sus discipulos de Nulla dies sine linea. Con él y con las reglas que escribió en la CXII olimpiada contribuyó mas que todos á la perfeccion del arte. Era modesto sin afectacion: reconocia y celebraba el merito y habilidad de sus emulos, concediendo á cada uno la parte en que se distinguia, pero á ninguno cedió la de la gracia, que se reservaba para si solo, sin contradiccion de los demas, que no se atrevian á disputarsela.

Luego que acababa de pintar alguna obra, la presentaba al publico, no con el fin de recibir sus alabanzas, sino de oir la critica de los inteligentes, y de corregir las faltas que les pusiesen, ocultandose tras de una puerta para oyr en libertad á los jueces. Es bien sabido el passage que le pasó con un zapatero. Sucedió un dia, que habiendo este notado que faltaba una correa al calzado de la figura que estaba pintada en uno de los quadros presentados en la calle, lo oyó Apelles y corrigió el defecto. Al dia siguiente tornó el artesano, y viendo enmendado su reparo, quiso poner otro sobre el dibujo de la pierna: entonces salió Apelles, y le dixo mesurado, no pases del calzado. Lo que tambien vino á ser proverbio y una leccion á los que juzgan de lo que no entienden.

En otra ocasion fue á visitarle en su obrador Megabizes sacerdote del templo de Diana en Epheso, y habiendose metido á hablar con él en materia de pintura, le dixo Apelles: cuidado que estan aqui oyendote los jovenes que muelen los colores, y se reirán de ti. Por este estilo dixo tambien á un discipulo suyo que le presentaba una Helena muy adornada con oro y pedrerias, y acababa de pintar: „Tu, „no pudiendo hacerla bella, la hiciste rica." Otro pintor le mostró una tabla, que habia pintado, esagerando el poco tiempo en que la habia hecho, y le respondió: „Yo lo creo muy bien, pero me admiro de „que no hayas hecho mas en el mismo tiempo." Tambien se cuenta, que habiendo relinchado Bucefalo, caballo de Alexandro (que no gustaba de este resabio) al verse retratado por Apelles, dixo este: „parece que „este animal entiende mas de pintura que su dueño." Estos dichos de Apelles han venido á ser con el tiempo apotegmas en la pintura, que no deben olvidar los que

la exercen, ni los aficionados que la aman.

Se ha hablado siempre de la visita que hizo Apelles á Protogenes para conocerle y tratarle, y de lo que en ella acaeció, y fue causa de que la linea de Apelles ande en refran entre los artistas. Plinio lo refiere, y yo lo traduzco aqui literalmente para que todos lo entiendan. „ Residia Protogenes en Rhodas, y deseoso Apelles de conocer á un pintor de tan ta reputacion, partió para aquella ciudad y se fue en derechura á su casa. No estaba en ella por casualidad Protogenes, pero una viesa que la guardaba, le pidió su nombre. Este es, le dixo Apelles, y tomando un pincel, tiró una linea recta y muy delgada con color sobre una tabla, que estaba preparada en el caballete, y se fue. Arreptoque penicillo, lineam ex colore duxit summae tenuitatis per tabulam. Restituido Protogenes á su habitacion, le contó la viesa lo que habia pasado, y le mostró la tabla. Admirado, exclamó: „ Apelles fue quien estuvo „ aqui, por que nadie, sino Apelles, es capaz de hacer una cosa tan perfecta; y formando junto á ella otra linea mas delgada con diferente color, Ipsumque alio colore tenuiorem lineam in illa ipsa duxisse, dixo á la viesa, que si volviese aquel hombre, se la mostrase, asegurandole que el que la habia hecho era el mismo á quien buscaba. Tornó Apelles, y corrido de

verse sobrepujado, señaló con distinto color otra linea entre las dos anteriores, que no dexó que desear á la suptileza. Vinci erubescens, tertio colore lineas secuit, nullum relinquens amplius subtilitate locum. Avergonzado Protogenes corrió toda la ciudad hasta que encontró al vencedor, y le confirmó el triunfo. Los griegos hicieron gran aprecio de esta tabla y la conservaron con entusiasmo para que en la posteridad fuese la admiracion del mundo, especialmente á los artistas. Pero el ultimo incendio del palacio de Cesar en el monte Palatino la consumió. „ Ya la habia yo visto antes con „ gran curiosidad, (añade Plinio) y no conteniendo en toda su estension mas que las tres lineas imperceptibles, parecia un vacio en medio de las excelentes obras de los mejores obras de la antiguedad. Nihil aliud continentem quam lineas visum effugientes, inter egregia multorum opera inani similem. „

Parece increible esta narracion, pero es preciso dar credito á lo que vió Plinio. ¿ Y que prueba tanta suptileza ? A mi ver una detenida execucion de los pintores de aquel tiempo: un pulso bien sentado, como el que tubo el Giotto en Italia, quando sin levantar la mano, y con un solo golpe formó aquella O, ó circulo, que le dió tanto nombre; y una paciencia y delicadeza extraordinaria en pintar los cabellos y la barba que dieron á Luis Morales el de Divino en España. Por lo

que no es de admirar, que el mismo Protogenes haya tardado siete años en pintar una tabla de una sola figura.

Apelles y los demas pintores que le precedieron, trabajaban al encausto, y no usaban mas que cuatro colores, con los quales representó el velamen pago y el trueno, que era el mayor esfuerzo del arte. Pintó retratos muy semejantes, y varias veces el de Alexandro, quien le habia dado el privilegio de que el solo le retratase; y una gran porcion de tablas, entre las quales son muy nombradas: la del rey Antigono à caballo; la de Diana en un coro de virgenes, en la que habia muchas figuras, à pesar de que los antiguos ponian pocas en sus composiciones: otra tabla que estuvo en el templo de Diana de Efeso, y representaba à Alexandro con un rayo en la mano, que parecia salirse de los dedos, cuyo encarno causaba gran ilusion: una Venus saliendo de las aguas, llamada Venus Anadyomena; y otra Venus para la isla de Coo, que no pudo acabar por su muerte, y era tal la belleza de su cabeza, que ninguno se atrevio à concluirla.

M.r Bayle y M.r Falconet dudan con fundamento del obsequio, que se cuenta haber hecho Alexandro à Apelles, cediendole à Campaspe ó Panaste su favorita, de quien estaba enamorado Apelles despues

despues de haberla retratado.

A Apelles debe seguir Protogenes por que le precedió entre sus paisanos, que no conocian su merito y miraban con desprecio hasta que el mismo Apelles ofreció cincuenta talentos por sus obras. Entonces abrieron los ojos, admirados de que otro pintor tan famoso las tuviese en tanta estimacion.

Nació en Caunia, villa sugeta à los Rhodianos, y se ignora quien fue su maestro, por que pobre y obscuro ocupó los primeros años de su juventud en pintar jarros y porcelanas, debiendo sus grandes progresos al profundo estudio que hizo en el dibujo, en la expresion y en el colorido, por lo que fue muy prolijo en la execucion y sobrio en el alimento. Se dice que se mantuvo los siete años que tardó en pintar su celebre tabla de Talyso con cortezas remojadas, que le apagaban la sed, y le satisfacian el hambre. Refiere Plinio que Protogenes puso en ella cuatro colores, uno sobre otro, para preservarla de las injurias del tiempo, y para que cayendo uno la defendiese el otro. Pero M.r Falconet que tradujo este escritor con suma precision y cuidado, observa, que los quatro colores eran quatro tablas, y las tres, repeticiones de la primera; y siendo así no es tan largo el periodo de los siete años. Tambien refiere este historiador de prodigios,

que no saliendo á gusto de Protogenes el espumarajo que pintaba en la boca del perro, fiel compañero del cazador Talyso, le arrojó una esponja empapada en diferentes colores, que tenia allí á la mano, y lo que no pudo hacer el detenido estudio del artista, lo hizo la casualidad. Passage, que se atribuye á varios pintores modernos, y pudo muy bien haber sucedido á alguno.

Se sabe que pintó en el vestibulo del templo de Minerva á Peralo, inventor de las naves de tres ordenes de remos, y á Nausicaa, llamada la Muletera, por que dirigió un carro, tirado por mulas, como refiere Homero en su Odysea. En otras partes un sátiro descansando, Gjippo, Tlepolemo, y Philisco poeta dramatico ocupado en componer una tragedia, un athleta, el rey Antigono, el retrato de la madre de Aristoteles, el dios Pan, Alexandro, varios passages de su vida, y otros asuntos, de que no tenemos noticia, ni de las estatuas de bronce que tambien esculpió. Concluia muchas sus pinturas, por lo que le reprendia Apeles, diciendole, que no sabia quando habia de levantar la mano del trabajo. Fue un pintor exâcto en el diseño, algo frio en la composicion, y penoso en el estilo: defectos, que se deben atribuir á no haber tenido maestro que le dirigiese, y á haber andado á tientas en la execucion del arte, pero ninguno de ellos perjudicó á su reputacion.

Despues de Protogenes vino Melanthio, ó Melanthio condiscipulo de Apelles en la escuela de Pamphilo, á quien imitó en el estudio, en el estilo de pintar, y en el de escribir de bellas artes.

Asclepiodoro, celebrado de Apelles por su exâctitud en las proporciones del cuerpo humano. Tuvo gran opinion entre los griegos, y se estimaban mucho sus obras. El tirano Mnason le mandó pintar los doce dioses, y le dió por cada uno treinta minas, que componian la suma de veinte y un mil, ciento y noventa reales vellon.

Nicophrano fue uno de los pintores mas celebrados de su tiempo por la elegancia con que pintaba y por el atractivo de sus obras. Concebia con vivacidad, y executaba con presteza: gustó mucho de retratar mercericas.

Plinio coloca á Nicomaco, hijo y discipulo de Aristodemo, al lado de Apelles, Protogenes y Asclepiodoro: y Plutarco compara su facilidad en pintar á la de Homero en verificar. Aristrato tirano de Sicyone le encargó que pintase un monumento en memoria del poeta Telesto: se fijó el dia en que le habia de acabar, y habiendole concluido algunos antes, irritado el tirano quiso castigarle, pero Nicomaco no le presentó hasta el dia señalado, con lo que se convenció Aristrato, y con el merito de la obra

y por la presteza con que la habia pintado. Criticaba un aficionado de tarde de él la Helena de Zeusis, diciendo que no le parecia tan bella como la ponderaban; y Nicomaco le respondió, toma mis ojos para verla, y te parecerá una diosa. Quantas veces se podria decir lo mismo á los que critican lo que no saben ver!

Pausias era natural de Sicyone, aprendió á pintar con su padre Bries, y se perfeccionó con Pamphilo, el maestro de Apelles, y el que por acreditarse pasó á estudiar á la escuela de Sicyone, pero Pausias hizo lo contrario. Pintaba al encausto, y habiendole encargado reparar con pincel las paredes deterioradas, que hacia muchos años habia pintado Polignoto, no acertó á desempeñarle. Sobre este parage, que refiere Plinio, dice el sabio Scheffer, que los antiguos no manejaban el encausto con pincel, sino con abujas de hierro, y que con ellas cogian las porcioncitas de cera de varios colores, que colocaban en la tabla, como ahora se executa el moscayco, y despues metian en el fuego. Pausias fue el primero, que pintó bóvedas y cielos rasos: tambien se entretenia en pintar en pequeño, y sin embargo lo atribuian á miedo y á falta de manejo y destreza: enfadado pintó una tabla en un dia, y la llamó Hemerosios, que significa obra de un solo dia.

Como amaba desde su niñez á Glycera, la inventora de las guirnaldas de flores, la imitó en pintarlas, y lo hacia con tanta perfeccion que Lucullo le compró en dos talentos una tabla que habia pintado en este genero. Representó en tablas grandes asuntos heroicos, y en una de ellas un sacrificio de bueyes, que fue llevada á Roma y se colocó en el portico de Pompeyo.

Capitulo V

En que se acaban de referir los progresos que hicieron los Griegos en la Pintura.

Cicerón hace memoria del pintor Aetion y le pone á la par de Apelles, Protogenes y Nicomaco. Y Luciano describe una tabla suya, que vió en Italia, y representaba las bodas de Alexandro con Rosana. La escena, dice, era muy agradable, y la cama suntuosa. Sobre ella aparecia la novia sentada y medio desnuda, pero modesta con los ojos bajos, la cabeza inclinada, apoyada la mano derecha en el zulamo, y la izquierda en el pecho, y cruzados pies fuera sobre un escabelillo. Un genecito con alas y arrodillado, quita el uno

de ellas la sandalia: otro geniecillo tambien alado la compone los cabellos por detrás: Alexandro en pie, y algo separado del lecho, presenta á Roxana una corona de oro: Hephestion tiene en su mano derecha el hacha nupcial, y con la izquierda coge el brazo de un gallardo joven, que figura ser Himeneo; y ambos precedidos de un muchacho alegre, festivo y coronado de pampanos, presentan la esposa al conquistador. Todo respira jubilo y contento: otros dos geniecitos cargan con la lanza del heroe; otro con su escudo, sobre el qual le vuelan en alto á Cupido, que lleva en la mano una suelta: y el ultimo, travieso y tendido en primer termino, saca su cabeza por la gola de la coraza de Alexandro, en que está metido, que es un gracioso pensamiento. Se afirma que Aetion expuso al publico esta tabla en los Juegos Olimpicos, y que Proxenides juez de ellos aquel año, quedó tan prendado del merito y habilidad del pintor, que le dió su hija con gran dote para casarse con ella. Despues hubo de pasar la tabla á Roma; y mas adelante sobre la descripcion que hizo de ella Luciano, formó Rafael de Urbino un diseño, por el qual grabó Agustin Veneciano una estampa de 13½ pulgadas de ancho, y de 9½ de alto, que yo conservo en mi coleccion.

Philoxeno fue discipulo de Nicomaco, y se distinguió por sus grandes composiciones. En una de ellas representó el combate de Alexandro contra Darío: pintura, que, segun el parecer de Plinio, podia sostenerse al lado de las mejores de la antigüedad. Imitó en la presteza á su maestro; quiso excederle en ella, mas despues se avergonzó de haberle excedido.

Perseo lo fue de Apelles, y se hizo memorable por haberle dedicado la obra que habia escrito sobre pintura.

Ctesilolo, otro discipulo de Apelles, representó á Jupiter parteando á Baco, que parecia quejarse como las mugeres quando paren, y á las diosas que le asistian. Este asunto y el buen desempeño de él le dió nombre entre los griegos.

Aristolao hijo y discipulo de Pausias fue pintor severo en la pureza y correccion de las formas y en la simplicidad de la composicion. Sus tablas constaban de una figura sola, que lo era de algun heroe, que hubiese ~~hecho~~ hecho grandes servicios á la patria, como Theseo, Epaminondas, Pericles &c. sin embargo pintó un sacrificio de bueyes con muchas figuras.

Mechophanes tambien discipulo de Pausias, aunque desabrido en el color, era correcto en el dibujo.

Socrates, no el filosofo, agradaba à todos con sus pinturas. Representó à Esculapio y sus hijas Hygia, Eglé y Panacea en una tabla; y en otra un hombre hilando y torciendo una cuerda, que iba un asno con los dientes, por lo que la llamó Ocnos, y Plinio tradujo perezoso.

Clesides, no siendo pintor de gran merito, aunque él creia que lo era, se hizo memorable por el insulto que comenzó contra la reyna Stratonica. Molino de que esta princesa no hacia de el toda la estimacion, que suponia merecer, la retrató prostituyendose à un pescador, conocido publicamente por su amante: colocó el quadro en el portico de Ephesos para que todo el mundo le viese, y se huyó. Pero la reyna no quiso que se quitase de aquel sitio, por que ademas de ser muy parecido su retrato, el asunto lo era de su amor.

Tambien pintó Artemon con mas juicio y saber à la reyna Stratonica, transformada en Danae, à quien adoraban unos pescadores, à Hercules y Dejanira. Mas sus mejores obras fueron llevadas à Roma y colocadas en el portico de Octavia. Representaba una à Hercules quien despues de haberse despojado de la mortalidad,

entrada en el olimpo y se sentaba entre los demas dioses, y la otra el parage de Laomedon con Neptuno y Hercules.

Theodoro, contemporaneo de Demetrio, à quien Diogenes Laercio hace natural de Athenas, pintó un gladiator untandose con aceyte despues de haber salido del baño, y antes de entrar en la lucha: Clytemnestra y Egisto muertos por Orestes: la guerra de Troya en diferentes tablas, que se trasladaron al portico de Philippo en Roma; una de Cassandra al templo de la Concordia: un Demetrio y una Leonica concubina de Epicuro. Plinio habla de un Theodoro natural de Samos y discipulo de Nicostenes; y Diogenes Laercio de otro Theodoro pintor de Epheso.

Nealces que lo fue ingenioso en la invencion y contemporaneo de Arato, floreció dos siglos antes de la era vulgar. Pintó una Venus, que le dió gran nombre, y la batalla de los Egypcios contra los Persas. Para señalar el sitio en que se guró, y para, que no se confundiese el agua del mar con la del Nilo, figuró en la orilla de este rio un asno bebiendo, y un cocodrilo, que iba à acometerle.

Leonico se hizo memorable por dos excelentes tablas que pintó. Representaban una ninfa

tañendo el harpa, y Atlante victorioso con un trofeo en la mano.

Erigono fue criado y moledor de colores en el obrador de Nealces. Se hizo celebre con su estudio y aplicacion y con la enseñanza de su amo y maestro. Si la ley de los griegos prohibia exercer la pintura à los jovenes de baja condicion, seria barbara è injusta si no hubiera exceptuado el talento y disposicion de Erigono.

Euphranor era natural del istmo de Corintho. Plinio le pone en el primer lugar de los pintores griegos, que floreciesen despues de Pausias; y segun las ediciones de la historia natural de este escritor vivia en la Olimpiada 104, que corresponde al año 364 antes de nuestra era eclesiastica. Pero Mr. Falconet, que las comprobó con los manuscritos de Sant Petersbourg afirma, que están errados, y coloca à Euphranor en la Olimpiada 111, esto es, el año 376 antes de la dicha era.

Quintiliano despues de hablar de los mejores pintores de la antiguedad, nombra à Euphranor; diciendo que llevó el arte à su mayor perfeccion, y le compara à Ciceron por haber este levantado la Oratoria à igual grado, que él la pintura; fue facil y muy estudioso en este arte; y en el de la escultura

que exercitó en todos sus ramos. Parecia haber exprimido los caracteres del heroismo para estamparlos en las figuras de sus personages, que eran esveltas.

Pintó los doce dioses de la mitologia, y otras celebres fablas, que representaban la fingida locura de Ulises, que unia el buey y el caballo en un carro, varios filosofos envueltos con sus manteos y sumergidos en profundas meditaciones; un general embainando su espada, las victorias de los Atheniense en Mantinea; obra admirable llena de entusiasmo. una Juno con su pomposa cabellera. Estas obradas en Epheso; y en el portico de Athenas, las que personificaban aquel pueblo y la democracia; y un Theseo admirable. No sé si es el mismo que el comparado con el de Parrhasio, diciendo que el suyo se habia alimentado con rosas, y el otro con carne.

No se puede medir el merito y habilidad de Cydias de Cythnos, sino por el alto precio en que compró Hortensio su fabla de los Argonautas, y por la estimacion que hizo de ella, y honor que la presto Agrippa, colocandola en el portico de Neptuno en memoria de sus victorias navales. Los escriptores antiguos atribuyen à

à Lydias el descubrimiento de un nuevo color rojo en el ocre medio quemado, que halló por casualidad en una Boguería abrasada por un incendio.

Heraclido de Macedonia comenzó pintando naves como Protogenes + y sino llegó à ser tan famoso como + él supo lo necesario para ser contado entre los mejores artistas de su tiempo. Consta que despues de la cautividad de Perseo el pintor, buscó un asilo en Athenas.

Metrodoro vivia en esta ciudad, quando Heraclido se refugió à ella. Fue pintor y filosofo, segun el testimonio de Plinio, quien transmitio su nombre à la posteridad.

Se sabe que Antidoto, discipulo de Euphranor, era mas correcto en el dibujo, que fecundo en la invencion, y que apacible en el colorido. Habia en Athenas dos tablas suyas, reputadas por excelentes. Representaban un guerrero que se defendia con su escudo contra un luchador, y un tocador de flauta.

Discipulo de Antidoto, è hijo de Nicomedes era Nicias, el que pintaba las mugeres con gran esmero, y los efectos de la luz, que parecia querer elevar esta parte secundaria del arte hasta el bello-

ideal, y asi daba tanto relieve à sus figuras, que se salian del fondo. Trabajaba embelesado y absorbido, pues solia preguntar à su familia si se habia bañado, ò comido. No es de admirar en los que pintan con suma invencion. Lo mismo sucedia à nuestro D. Juan Carreño de Miranda, pintor de Carlos II, que se quedaba muchas mañanas sin desayunarse, creyendo haberlo ya hecho, sin embargo de tener à la vista el chocolate, que no veia con su envejecimiento.

Pintó Nicias al encausto; y eran sus obras mas nombradas las siguientes. Ulises invocando las sombras de los muertos, que el rey Attalo quiso comprar, y ofrecia por la tabla sesenta talentos, pero Nicias, que era rico, quiso mas regalarla à su patria: Nemea sentada sobre el leon, los que llevó Syllano à Roma: un Baco, que se colocó en el templo de ~~la Concordia~~ Ceres de esta capital: un Jacinto, cuya hermosura y belleza demostraba el excesivo amor que le habia tenido Apolo: admiró tanto Augusto esta pintura, que hizo transportarla à Roma, quando se apoderó de Alexandria: Una Io, una Calypso y un Alexandro, figuras elegantes y de bellisimas proporciones. Eran tambien de su mano las que estaban pintadas en un suntuoso mausoleo de mar.

mol que habia á la entrada de la ciudad de Tritia: representaban una doncella muy hermosa sentada en un trono de marfil, cerca de ella una esclava con parasol en la mano, un joven en pie vestido con túnica y clamide de purpura, y á su lado un criado con azagaya en una mano, y en la otra la traílla con que conducia unos perros. Pausanias dice, que este profesor se aventajó á todos los de su tiempo en pintar quadrupedos. Tenia su sepulcro en Athenas entre los de los varones ilustres, á quienes la republica consideraba dignos de gran distincion por su relevante merito, ó por los grandes servicios que hubiesen hecho á la patria.

Hubo otro Nicias pintor, que se distinguió en barnizar las estatuas en marmol de Praxiteles, y eran las que mas apreciaba este celeberrimo escultor. Seria una torpeza creer y aun dudar, como dudó Plinio, que fuese el mismo Nicias, contemporaneo de Attalo, y el que pintó secenta talentos por su Ulises.

Tubo este un esclavo, llamado Omphalion, á quien por su talento enseñó á pintar dispensandole de la ley que lo prohibia. Se conservaban en Messena varias obras suyas, pintadas con inteligencia y buen gusto de color, que

representaban los soberanos de aquel pais.

Compara Plinio con Nicias á Atherion, discipulo de Glaucion corinthio, y dice que le excedia en algunas partes, pues aunque parecia rigido en el colorido, esta misma rigidez le caracterizaba con gracia. Pintó á Philaro en el templo de Elensis, y en Athenas una junta, ó reunion de mugeres, que llamó Polygynaecon. Representó á Ulises en el acto de descubrir á Achiles, oculto y disfrazado con los vestidos del otro sexo; y á un palafrenero con su caballo, que fue la obra que mas le acreditó. Añade Plinio que sino hubiera muerto joven habriase aventajado á todos los pintores de la antiguedad.

Timacho de Bysancio fue contemporaneo de Julio Cesar, para quien pintó al encausto un Ajax furioso, y una Medea destrozando sus hijos, por cuyas tablas le pagó Cesar ochenta talentos. Una suma tan considerable prueba el merito del autor, y que la pintura no habia decaido en los ultimos tiempos de la republica romana. La Medea de Timomaco fue muy celebrada de los poetas griegos, á pesar de haberla dejado por concluir, á causa de su temprana muerte.

Se ha dicho en el capitulo IV hablando de An-

Aneides de Cizica que no fueron filosofos todos los pintores griegos, pues habia algunos que se distinguieron en representar asuntos domesticos y familiares, y objetos comunes é inanimados, como lo fue el mismo Androcides con sus peces. Restan otros pocos, que no quiero omitir aqui para hacer ver que los antiguos maestros del arte quisieron entretener al pueblo con este genero de obras, que todavia se encuentran entre las cenizas del Herculano y en otras partes.

Se dice, que Pyreico figuraba con brillantes colores tiendas de cordoneros y de otros oficios, asnos, legumbres, frutas &c. y que se pagaban sus obras con tanta estimacion, como las de asuntos nobles é historicos.

De Serapion, que pintaba decoraciones de arquitectura sin figuras humanas.

Que las pinturas en pequeño y de asuntos vulgares de Calicles, que no passaban de 4 pulgadas de ancho y de largo, no cedian en merito y en estimacion á las grandes de Euphranor, por lo que se pagaban á precios excessivos.

Calaces, ó Colaces, Calates ó Calades, que de estos quatro modos se halla escrito, era atheniense, y pintaba tambien en pequeño, y con mucha verdad asuntos comicos.

Y Dionisio, que vivia en el ultimo siglo anterior á la era vulgar, representaba figuritas humanas de generos comunes, con las que se llenaron las camaras de los aficionados, que las pagaban con entusiasmo.

Tampoco quiero pasar en silencio los nombres de las señoras Griegas, que se exercitaron en la pintura con estimacion para que sean exemplo y estimulo á las españolas, capaces con su talento y viveza de executar lo que ellas hicieron. A saber.

Timarete, hija de Micon el joven, que pintó con gracia y desembarazo una Diana, que estaba en Ephesso.

Irene, que lo fue de Cratino primero y comediante, que pintó una Proserpina para el famoso templo de Eleusis, dedicado á celebrar los misterios Eleusinos ó de Ceres. Se cree que esta tabla tubiese gran merito, por que los griegos no adornaban sus templos con obras medioceres.

De una tal Calypso solo consta, que pintó un viejo, y el retrato de un charlatan, llamado Theodoro: lo que fue suficiente para contarla en el numero de los professores griegos distinguidos.

Lo mismo sucedió con Alistena por haber pintado un danzarin. Tal seria el merito de la

tabla, y el credito que con ella adquiriere.

Aristarcta fue hija y discipula de un pintor, llamado Nearco, conocido solamente por el nombre de la hija, que fue famosa en la Grecia por haber pintado un Escilapio.

Florecia Sala quando Varron era joven, esto es en el principio del ultimo siglo anterior à nuestra era. Nació en Cizyca, y nunca se casó, por lo que la llamaba Plinio Virgo perpetua. Pintó retratos à pincel en marfil, distinguiendose mas en los de las mugeres que en los de los hombres, asi es que salió el suyo hecho al espejo muy semejante. Nadie pintaba con tanta presteza, y ella decia, que sin tan tanto arte, por lo que se defaba pagar con mas precio que los demas artistas de su tiempo.

De Olimpias solo dice Plinio, que era Discipula de un tal Autobulo. Y esto es todo lo que he podido averiguar de los pintores griegos y de sus obras.

Capitulo VI

Contiene algunas observaciones sobre la Pintura de los Griegos, y otras acerca de lo que se ha referido en el capitulo III, tocante à los progresos que hicieron en este arte.

La Pintura de los Griegos fue en su principio tan barbara y tosca como la de las demas naciones anteriores à ellos. Ya se ha dicho lo bastante à cerca de su origen en el Peloponeso, comenzando por los contornos de la figura humana, despues por los diversos, mas adelante por el monocromato, ò un solo color, el que segun dice Plinio, era roxo, extraido de pedazos machacados de vasijas de barro cocido. Usaron tambien andando el tiempo de cinaro, que el mismo historiador afirma, eran el blanco, el pardo, el encarnado y el amarillo, pero no es esta la primera vez en que Plinio manifiesta su falta de inteligencia en el arte. Todos saben que el blanco y el pardo no se reputan por colores, pues sirve el primero para señalar la claridad, y el segundo la privacion de la luz, ò la sombra; y que con cada uno de ellos, mezclado con los demas colores resultan otros subalternos, y las tintas.

Los cuatro colores primitivos que usaron los Griegos son el azul, el amarillo, el verde y el roxo, ó encarnado, sacado del minio, ó vermellon y del almagre, de la tinta, ó atramentum llamada Sinopide Pontica, ó rubrica del Ponto: el melino ó el amarillo; y el sile ó ocre, que tambien es amarillo, nombrado antes el Attico. Descubrieron ademas otros mas vivos y alegres, y por ultimo unos costosissimos y exóticos, como la purpura, la crisolaca, ó borra del oro, y el cinabrio, licor muy encarnado, que destila un arbol de Africa, y usaba Echion en sus tablas, muy celebradas de Ciceron.

Con estos y otros colores pintaron los Griegos al temple, al fresco, al oleo ... pero el genero que mas usaron, y les era peculiar, como inventores de él, fue el encausto, ó Encausten, que significa quemado, en las paredes, bovedas y tablas. Hasta Polygnoto, que floreció cuatro cientos y veinte años antes de nuestra era, no se nombra la pintura Encausto en los extractos arriba hechos, y usó, dicen, como los pintores Rhodianos, de quienes hace mencion Anacreonte. Pudo haberla aprendido de su padre y maestro Aglaophon, y este en Rhodas donde se exercia desde mas antiguo.

El Conde de Caylus y el primer Bachelier fueron los primeros que hicieron ensayos el año de 1749

para descubrir este genero de pintura, y aunque lograron acertar en parte, se notó que su Encausto no era el mismo que describe Plinio. M.r Calau fue mas feliz en 1760: D. Vicente Requeno español trató mejor el asunto en su obra, intitulada: Saggi sul ristabilimento della antica arte de Greci e Romani pittori, que publicó en Venecia el año de 1784, y su compañero y paisano Don Pedro Garcia de la Huerta apoyó é ilustró su doctrina en los Comentarios de la Pintura Encausta que compuso é imprimió en Madrid el de 1795. Pero antes que estos sabios españoles, el ilustre D. Felipe de Guevara, gentilhombre de boca del emperador Carlos V, sugeto muy versado en las letras humanas, y muy inteligente y aficionado a las bellas artes, que habia visto y examinado con delicado gusto en Italia, ya habia interpretado el texto de Plinio sobre el encausto con juicio y exactitud en otros Comentarios de la Pintura que escribiera en el primer tercio del siglo XVI, y no vieron la luz publica hasta el año de 1788 en Madrid.

El resultado del texto de Plinio sobre el modo de pintar los Griegos al Encausto es: 1.º Que dibujaban sobre marfil, ó sobre una tabla lisa los contornos de la figura con la punta del stylo ó punzon de hierro, mojado en un cierto color

que se estendia con el otro cabo del Stylo, en forma de espatula. 2º Que la cera, despues de amasada con los colores respectivos, y dividida en pequeños cilindros, se sentaba en la tabla y marfil, guardando el orden del diseño, con la punta del stylo, y se frotaba con la espatula caliente en un brasero colocado junto al artista. y 3º Que tambien se manejaba la cera derretida de diferentes colores con el pincel, la que se endurecia despues de tal modo, que resistia el calor del sol y la humedad y salitre del agua del mar, por lo que pintaban asi las naves flotantes, y las paredes, expuestas à la inclemencia del tiempo y de las estaciones.

¿Es creible que despues de tantos siglos no hayan podido acertar los pintores modernos con un genero tan sencillo al parecer ~~sencillo~~ y de tanta duracion? No es de estrañar quando tampoco acertaron à dibujar con la pureza y exactitud de los Griegos las proporciones y formas del cuerpo humano, à dar la sencillez, gallardia y decoro à las actitudes, à expresar las nobles pasiones del animo, ni à elegir el bello ideal, que solamente ellos supieron representar.

Sobre estos solidos principios hicieron grandes progresos

en el arte, sacrificando muchas veces la parte del colorido, que consideraban secundaria. Eran filosofos, y como tales ponian mas cuidado en indicar el caracter y afecciones de las figuras, que en hermosear el cuerpo con colores y tintas accidentales.

Tampoco se esmeraron los griegos en la distribucion de los grupos y de las figuras en la composicion, por que prefiriendo el dibujo y demas partes de cada una, temian que agrupandolas, como ahora hacen los modernos, se embarazarian unas in otras, y no se gozaria la perfeccion de cada una. Asi esto alude lo que dice Plinio, que Apelles cedia à Amphion: en la colocacion de los objetos, y à Asclepiodoro en las medidas: esto es, en la distancia que debia haber entre uno y otro. Quid à quo distare debet (*). Y con mas claridad lo que refiere Quintiliano: Nec pictura in qua nihil circumlitum est, eminet, idque artifices etiam cum plura in unam tabulam opera contulerunt spatiis distinguunt, ne umbrae in corpora cadant. (**) Aunque es cierto que hubo pintores griegos que representaron asuntos de muchas figuras, como el combate de los Magnesios, el de Marathon, el incendio de Troya, la bajada de Ulises à los infiernos &c. se nota que los escritores que los describen, no especifican los caracteres y demas circunstancias de

las posiciones y actitudes de las figuras que componian, sin duda porque se taparian unas á otras, y porque no se verian todas sus acciones y movimientos. En la sencillez reside la verdad, la belleza y la gracia, y no en la complicacion; por esto eran mejores las tablas griegas de una figura sola, ó de dos, tres ó cinco, pocas veces de siete, que las de muchas mas, colocando aquellas en ringleras, como los escultores antiguos las suyas en los bajo-relieves.

Si Bulaco pintó la guerra de los Magnesios setecientos años antes de la venida de Cristo al mundo, el dibujo de sus figuras seria informe, y la composicion torpe y embrollada, porque en aquel tiempo no habian considerado todavia los Griegos que este arte pudiese llegar á ser liberal. La estimacion que la dió Candaulo consistiria en la brillantez de los colores, como sucede ahora con la pintura de los Chinos. Por tanto no es de extrañar que hubiesen pasado despues doscientos años, sin que hubiese merecido ser nombrado ningun pintor griego, y cierto y concuerda mas adelante hasta que el estatuario Phidias se dedicó á pintar, aunque no con tanto acierto como su hermano Parreno. A este hermano llama Plutarco Phistenero, pero Strabon, Pausanias y Plinio le apellidan Parreno.

Lo que se dice de Polignoto de haber puesto en el potro á un esclavo suyo, para representar mas al vivo los tormentos que sufrió Prometheo, puede ser una parabola, que signifique la fuerza de la expresion, que este artista daba á sus figuras. No se inventan anecdotas sino de los hombres celebres. Tambien se quiere asegurar que algunos pintores modernos intentaron matar á sus modelos con el fin de pintar á Cristo espirando; pero no consta que lo hayan verificado.

Plutarco afirma que Apollodoro fue el primero que supo templar los colores y darles su verdadera sombra, y que con esto sorprehendia á los espectadores, y prestaba á sus obras mas ilusion y atractivo que sus antecesores. Circunstancia concedida tambien á Teciano, Murillo y á algunos pocos de las escuelas Veneciana, Lombarda, flamenca y española; y circunstancia muy recomendable para los que se complacen mas con el colorido, que con el correcto dibujo.

Ya se ha dicho en su lugar, que los chascos, que se dieron recipprocamente Zeuxis y Parrhasio no fueron la mejor prueba de su saber respectivo en la pintura. Otros han sucedido entre nuestros pintores españoles, entre los italianos, y mas entre los holandeses y flamencos, como mas diestros en representar

objetos inanimados. Harto mas decessiva es del sublime talento de Zeusis los versos que en su alabanza le compuso Apollodoro, quejandose de que su emula hubiese elevado la Pintura à un punto tan alto que ninguno antes que él habia llegado. Quien haya tratado à los pintores de cerca, conocerà el valor de este elogio proferido por un compañero y ribal suyo. No lo es menos del esmero y filosofia de Parrhasio la fuerza de expression que daba à sus figuras, y el resultado de un coloquio entre él y Socrates, que refiere Xenophonte, y afirma haber sido el primer pintor de la Grecia en haber desempeñado con admiracion esta parte tan principal del arte. Lo que dice Plinio de este profesor Ephesino sobre haber inventado representar el pueblo de Athenas con una figura sola es la ultima prueba de su gran talento en expresar las virtudes y los vicios simultaneamente. Grande hubo de ser su conocimiento en la practica del arte, quando diseñaba cartones del mismo tamaño que habian de tener sus pinturas, p.r que es el camino mas seguro para corregir los yerros en el dibujo de las figuras y en su colocacion. Lo mismo hacia Rafael, y no hace muchos años que pereciron los que habia executado Matheo Perez Alesio ~~que pinto~~ para el San Cristoval que pintó

en la catedral de Sevilla.

Acerca del sacrificio de Ifigenia, que pintara Timantes, añade Valerio Maximo, que representó à Calchas triste, à Ulises afligido, à Ajax gritando, y à Menelao lamentandose, y que no sabiendo como caracterizar el excessivo dolor de Agamemnon, le cubrio el rostro con un velo. Esta descripcion manifiesta que Valerio Maximo no vió la pintura de Timantes, por que no es creible, que este pintor filosofo, conociendo la decencia, la modestia, belleza y decoro, representase tan heroicos principes, gritando y llorando, como unos bajos esclavos, y entregados à tan debiles afecciones, que no se atreveria figurar en la ultima esparrana. El recurso de cubrir el semblante con un lienzo se hizo tan comun en las composiciones tristes de los pintores modernos, que siempre hai alguna figura, especialmente de muyer, tapandose el rostro, venga ò no venga al caso, y sin necesidad de graduar su sentimiento con el de las demas.

Capitulo VII

Un repaso sobre algunos de los pintores griegos, que se refieren en los capitulos IV y V.

Pintar bodegones, esto es, caza muerta, hortalizas pescados, frutas, muebles de cocina &c. no se tiene en gran estima, pero quando se representa un vivera y maestria dá nombre al artista que lo executa. Androcydes mereció que el suyo se contase entre los de los grandes pintores de la antiguedad, por haberse distinguido solamente en los peces. Si los pintó con la detencion y escrupulosidad griega, como es de creer, dado que hubiesen sido tan buenos como los de los holandeses y flamencos, ni que llegasen à los que figuraban Zurbaran, Velazquez, Herrera el mozo y Murillo con suma presteza y agilidad, que es la que excita la ilusion, y mas agrada en este genero. Lo que es perfecto en el suyo debe ser celebrado de todos, por tanto debe serlo el pintor que haya llegado à la perfeccion en los Bodegones. Si los jovenes que se en pruebas de habilidad en ellos, y de falta de talento y disposicion para conocer y estudiar el cuerpo humano, ni para representar la historia, se contubiesen en lo primero, à que los llamase su vocacion, y no se pro-

pusiesen à lo segundo, sus obras serian perfectas, y sus nombres serian memorables en los anales del arte.

De Pamphilo se lee, que fue el primer profesor que escribió sobre Pintura. Si se hubieran conservado sus escritos, tendriamos ahora las reglas y preceptos que formó, fundados sobre la geometria y otras ciencias que cultivó, y sin los cuales no se puede llegar à ser buen pintor, como él mismo decia. Los areopagitas tuvieron por justa y muy acertada la ley que prohibia à los esclavos y à otros sugetos de baxa esfera en la Republica el exercicio y aprendizage en la pintura, establecida à instigo de Pamphilo en Grecia, donde mas que en ninguna parte reynaba la libertad y se disfrutaban los derechos del hombre, por que consideraron que los pintores debian tener una decente y fina educacion, pensamientos nobles, instruccion, buena conducta, y no ser pobres. Las obras de gran composicion que pintó Pamphilo al encausto, serian à pincel por ser el modo mas adaptable à los asuntos, en que habia muchas figuras.

Lo mismo habrá sucedido con las de Aristides, uno de los pintores filosofos de la antiguedad. Representar, como él lo hizo, las inclinaciones y turbulencias del animo exige mucha meditacion y conocimientos del corazon humano, y gran dificultad

si se han de expresar sin exãgeracion y con decoro. Por no haberlo hecho asi el Españoleto en sus asuntos horridos es reputado por duro en el estilo. Tal vez lo habrá sido Aristides en el colorido, por la misma causa.

Si el caracter y distintivo de las pinturas del gran Apelles, principe de los artistas griegos, era la Gracia, que es indefinible, ¿como se podrá fixar el merito de sus incomparables obras, sino del modo que las refieren Plinio y otros escriptores antiguos que las vieron, y se ha extractado en su articulo? Qualquiera cosa que se añadiese, estaria de mas en medio de tantas perfecciones y bellezas, aunque las tuviéramos delante, pues no acertariamos à describirlas con el conocimiento y exãctitud que requieren. Basta confesar que fue el pintor mas sabio, mas sublime y mas diestro de la Antigüedad.

De Protogenes se ha dicho en su lugar que habia sido muy pausado y detenido en pintar. Nobstante llegan à trece las obras que se le atribuyen, sin contar las que no numera Plinio, ni el tiempo que ocupó en sus alborniaz y farros, siendo joven. Solia representar despues estos muebles, como accesorios en sus grandes composiciones, para demostrar quales habian sido sus principios en el arte. Apelles apreciaba mucho sus obras sin embargo de reprenderle sus escriptores y peca-

dez en la execucion.

Grande elogio es el de Plinio en haber comparado la destreza y facilidad de Nicomaco en pintar à las de Homero en versificar, que fue el principe de los poetas griegos; y grande la sentenciosa respuesta que dió Nicomaco al que criticando la Helena de Zeusis, dixo, que no le parecia tan bella, como se ponderaba. Para juzgar decisivamente en materia de pinturas es necesario tener buena vista, esto es, saber ver. El que no la tenga clara ypresedida, ò no lo entienda, debe pedir prestados à Nicomaco sus antojos, ò inteligencia, con los que verá mas y mejor que con sus ojos legañosos è ignorantes.

Si Pausias fue el primero que pintó bovedas y cielos rasos al encausto, ¿como no acertó à reparar las paredes deterioradas que mucho antes habia pintado Polygnoto? Seria tal vez porque estas se pintarian, colocando las porsioncitas de la cera se diferencie, y colores con el Stylo en sus respectivos sitios, y porque las bovedas de Pausias, lo estarian con el pincel mojado en la cera derretida, que es el tercer genero del encausto, y en el que Pausias estaria exercitado, como mas moderno.

Se echa de menos al fin del capitulo IV de esta primera Seccion el nombre de Antiphilo pintor egypcio, que trabajó en grande y en pequeño obras muy

apreciables, en las que distinguió con propiedad el caracter de sus personages, dando gran belleza á Venus, Minerva y Baccho, y suma expresion á Hippolyto asustado á la vista de un toro. Plinio, Theon el Sofista y Varron ponen á Antiphilo en la primera clase de los antiguos professores. Pintó una figura ridicula, que semejaba á un muchacho alegre y risueño, y la dió el nombre de Gryllos. De aqui llamaron aquellos artistas gryllas á las pinturas comicas, que equivalen á nuestras Bambochadas, ó por mejor decir á las Caricaturas de que tanto usan los italianos é ingleses para ridiculizar á sus emulos. De manera que Antiphilo quedó declarado inventor de este genero picante de pintura.

Aëtion era contemporaneo de Apelles, y segun Plinio, uno de los que usaron solamente en su obra de los cuatro colores referidos en su lugar. Pero Cicerone, que entendia mas de pintura que Plinio, ó á lo menos era mas aficionado, dá á entender en un pasage (*) que en tiempo de Aëtion estaba este arte mas adelantado en el colorido, y que todo era perfecto. Similis in pictura mihi est, in qua Zeuxim, et Polignotum, et Timanthem, et eorum qui nonsunt usi plusquam quatuor coloribus, formas et lineamenta laudamus: ut in Aëtione

(*) De clar. orat.

Protogene, Nicomacho, Appelle iam perfecta sunt omnia.

Acerca de la ligereza y facilidad con que pintaba Philoxeno, el discipulo mas aventajado de Nicomaco, y el que mejor le imitó en esta y en otras calidades del arte, debo decir, que la presteza tiene dos ventajas: la de presentar los colores y las tintas con limpieza, y la de sorprehender al incauto espectador con el efecto; pero tambien tiene dos perjuicios; la falta de correccion, casi siempre, en el dibujo, y la propension á amanerarse el artista en el estilo. Pintar con ligereza y correccion es dado á muy pocos: rarissimo es el pintor que posee estos dos extremos. Lucas Jordan quiso obstentarlos en España; pero el que intentó imitarle pereció en la demanda.

De Perseo y de Cresilocio se hace memoria porque habian sido discipulos de Apelles; y de Aristolao y de Mechophanes por que lo fueron de Pausias. Los celebres maestros comunican su gloria á los discipulos, y estos participan de ella con justicia, si supieron aprovecharse de su doctrina.

Las obras de Artemon merecieron ser transportadas á Roma, y colocadas en el portico de Octavia, las de Theodoro en el de Philippo, las de Cydias en el de Neptuno, y las de Nicias en el templo de la Concordia, por

lo que merecieron, tambien ser contados en el numero de los famosos pintores de la Grecia.

Gran pintor sería Euphranor quando Quintiliano le compara con Ciceron, por haber reunido todas las partes de la pintura para completar su perfeccion, como lo hizo M. Tullio con las de la elocuencia (*), sin embargo de haber dicho el mismo M. Tullio, que en tiempo de Aetio, Nicomaco Protogenes y Apelles era perfecta la Pintura. No sé qual de estos dos oradores fue mas inteligente en este arte, pero si que el encarecimiento de la elocuencia suele traspasar algunas veces, los limites de la verdad. El resultado es, que todavia se conservaba en Grecia el esplendor de la Pintura el año 176 anterior à la era vulgar, despues de quinientos setenta y cuatro en que Bularco representó en tabla el combate de los Magnesios.

Es muy extraña la duda de Plinio, sobre si Nicias el que barnizaba las mejores estatuas de Praxiteles, era el mismo Nicias, discipulo de Aristodoto, quando aquel vivia el año 364 anterior à la venida de Cristo, y este era contemporaneo de Euphranor. Es preciso leer con

(*) At M. Tullium non illum habemus Euphranorem circa plurium artium species praestantem, sed in omnibus, quae in quoque laudantur eminentissimum? Inst. Orat. I. 12. cap. 10.

cuidado y reflexion à este historiador por sus frecuentes cronaeronimos.

No nos olvidemos de Erigono, moledor de colores y criado de Healces, ni de Omphalion esclavo de Nicias, quienes por su habilidad en la Pintura fueron exceptuados de la ley, que les prohibia exercerla, y lograron ser nombrados en el catalogo de los famosos pintores de la antiguedad. Mas esto se debe entender despues de haber salido de la servidumbre, y quando su gran merito los elevó à tan alta dignidad. Y quedemos de acuerdo en que Timomaco fue el ultimo pintor griego que la conservó con el aprecio que Julio Cesar tuvo de sus obras.

Nada hai que añader à lo ya referido, acerca del merito y habilidad de los demas pintores griegos, que trabajaron en pequeño, de los otros que representaron asuntos vulgares y domesticos, ni de las jovenes griegas que exercieron este noble arte. Se han dicho sus nombres; y el haberse conservado hasta ahora es una prueba de haber sido celebrados en su tiempo, por lo que lo deben ser en el nuestro.

Solo resta fixar aqui la epoca de la decadencia y destruccion de la Pintura griega. Fue el año 146 antes de J.C. quando L. Mummio sometió toda la Achaya à la republica romana, y abrasó à Corinto. Pasaron entonces y despues las grandes tablas de

aquellos primeros y ultimos profesores del orbe à Roma, con lo que pudo sostenerse este arte en aquella dominacion, como se vera en los capitulos siguientes.

Capitulo VIII.

Estado de la Pintura en la dominacion de los Romanos.

Tan barbara era en el tiempo de la fundacion de Roma, como lo habia sido en las otras naciones, mas antiguas. La guerra y la ambicion no dejaban à los Romanos hacer progresos en las Bellas artes. Hubieranlos hecho sin necesidad de buscar modelos en puyses estrangeros si se hubieran aprovechado de los que le presentaban los Etruscos, sus paysanos y limitrofes. Plinio hace mencion (*) de unas pinturas, ~~que habia en Ardea~~ mas antiguas que la fundacion de Roma, que habia en Ardea y de otras en Cerea, ambas ciudades de la Etruria; y Winckelmann refiere lo que representaban las de los sepulcros excavados en las rocas de Tarquinia, y lo que figuraban los frisos pintados sobre una preparacion

(*) Libr. XXXV. cap. 3.

con blanca por los Etruscos, con simbolos y otros enigmas. El espiritu de conquista, mas de ambicion, que de gloria, no permitio à los Romanos seguir otra profesion que la de la Guerra; con la qual embrutecidos, cebaron hasta los monumentos mas preciosos de la Etruria. Duro su barbarie y rustiidad mas de seis siglos hasta que asolaron à Corintho, donde los soldados jugaban à los dados en las celebres tablas de los mas famosos pintores de la Grecia, y donde asombrados de que el rey Atalo ofreciese 600 d. sestercios por una de ellas, no quisieron verla, creyendo que tenia en si alguna virtud secreta contra sus victorias. Tal era su ignorancia, su torpeza y supersticion!

Plinio y otros escritores, que tanto se esmeraron en dar noticias de los pintores griegos y de sus obras, son muy pocas las que nos dexaron de los Romanos, sin embargo de haber sido sus paysanos, mas inmediatos à su tiempo, y algunos coetaneos. Esto puede muy bien probar, que no eran tan buenos como aquellos, y que la Pintura no era una parte filosofica e instructiva de la educacion, sino un arte mecanico, que exercitan los esclavos, u otras personas de la plebe. Para no cortar el hilo de nuestra Historia proseguire refiriendo lo que he podido averiguar acerca de los pintores romanos, y de lo que executaron en su larga

dominacion.

Se ignora todavia si los retratos de los antepasados de Appio Claudio, figurados en los clypeos ó escudos, que siendo consul colocó en el templo de Belona el año 259 de la fundacion de Roma, esto es, 434 antes de nuestra era, estaban esculpidos, ó pintados de un color solo; pero tratando Plinio en este parage del principio de la Pintura, parece regular que hubiesen sido pintados, y se comprueba con que este mismo escritor, sigue diciendo: que los Carthagineses usaban escudos con retratos pintados de oro. Siendo asi, aqui debe comenzar la Historia de la Pintura romana, por que no consta hubiese otras obras mas antiguas hasta esta epoca.

Desde ella corrieron doscientos años sin saberse de ningun pintor romano; pero en el de 450 de la fundacion de la capital del orbe aparece Quinto Fabio, varon de familia muy ilustre, que exerció la pintura publicamente y con aplauso en el templo de la Salud. No sé si por esto, ó por desprecio le dieron el sobrenombre de Pictor, que comenzaron como apellido sus descendientes.

Pasó siglo y medio sin haber en Roma pintor alguno memorable, sino Pacuvio poeta tragico, que pintó el templo de Hercules en el foro Boario. Sin embargo de la gloria que se habia adquirido con sus obras dramaticas, no se desdeñó de exercer la pintura. Mas

tuvo pocos imitadores de manos honestas, segun la expresion de Plinio, por que en aquel tiempo solo se ocupaban en ella las de los esclavos, y las de otras personas de baja condicion. Las obras de Fabio eran una recreacion de la juventud, y las de Pacuvio un entretenimiento de la vejez. El arte de la Pintura es muy dificil, y esige todo el estudio de un hombre aplicado, sin distraerse á otra ocupacion; por esto no pudieron ni el uno ni el otro proveer al pueblo el entusiasmo, ni á que diese á la pintura el honor y estimacion que se merece. Bien lo conocia asi Ciceron, quando dixo (*): "¿Creeriamos nosotros, que si el título de Pictor dado á Fabio, por haber pintado hubiese sido glorioso no hubiera ahora entre nosotros un gran numero de Policletes y Parrhasios? El honor alimenta las artes, y todos los que las exercen se mueven por la gloria; pero caen de animo quando los pueblos los desdeñan."

Poco antes del imperio de Augusto florecia en Roma Ateilio con celebridad, el qual parece haber sido romano, por su nombre, y de obscuro nacimiento por su profesion. Plinio le reprehende por que pintaba las diosas en actitudes lasivas, y por que retrataba á las prostitutas. Tal vez por esto seria mas

* Tusc. libr I.

mas celebrado que por su merito artistico.

Ludio fue contemporaneo de Augusto y pintaba con gracia vistas de ciudades, marinas y paises. Fue el primero que se dedicó en aquel tiempo á representar en las paredes casas de campo, porticos, bosques, selvas, colinas, estanques, rios, riachuelos y cascadas, con figuras á pie, en carruages y montadas sobre asnos, pescadores en las orillas de los rios, cazadores en los bosques, vendimiadores en las viñas, hombres cargados con mugeres que transportaban por los sitios cenagosos, y puertos de mar, cuyas invenciones y caprichos eran á todos muy agradables y divertidas.

A Ludio sucedió Quinto Pedio de ilustre nacimiento, é hijo del Consul Cayo Pedio, que mereció los honores del triunfo por sus conquistas, y á quien Julio Cesar nombró su heredero juntamente con Augusto. Como habia nacido el hijo muerto, Messala, que vió que era incapaz por esto de poder desempeñar ningun destino en la republica, correspondiente á su clase, acomesó al padre, le enseñasen el dibujo y á pintar, cuyo parecer mereció la aprobacion de Augusto. El joven suplia con la espresion y con las acciones en las figuras, lo que á el faltaba del oido y de la palabra, y á no haber muerto temprano

hubiera sido un pintor muy aventajado, como lo son generalmente los mudos y los sordos. Nuestro Goya, que Dios conserve para gloria de la pintura española, no lo fue tanto hasta que perdió el oido.

Los Romanos, que ya habian olvidado entonces la ruina del Senado, la destruccion de la Republica, su libertad y todos los males que les habia causado Julio Cesar, procuraron adularle despues de muerto, tributando á los artistas los honores, que les prestaran estando vivo; y la Pintura comenzó á tener estimacion y aprecio en el imperio romano, y á que sugetos distinguidos por su cuna y por sus destinos, se dedicasen á exercerla con mas aplicacion y acierto. Tales eran.

Amulio, que no siendo de baja condicion, pintaba con toga, dando gran tono á su profesion, y pocas horas en el dia, por lo que eran raras sus obras, y estas se conservaron despues en la casa dorada de Neron.

Consta que Turpilio era natural de Venecia, caballero romano, que pintaba con la mano izquierda, y que sus tablas estaban, ó habian estado en Verona.

Que Antistio Labeo habia sido pretor y consul en la provincia de Narbona, que pintaba en pequeño,

y que murió muy anciano en el imperio de Vespasiano.

Pintaban entonces Cornelio Pino y Accio Prisco en el templo del Honor y de la Virtud, que el mismo Vespasiano mandó restablecer. Prisco se aventajó á Pino en imitar las obras de los griegos.

No dice Plinio quien fue el autor de la pintura, que mandó executar Nerón en un lienzo de cierto y veinte pies en cuadro, ni qual era su asunto, sin embargo de haberla visto, pero sí, que era una locura de su tiempo, nostrae aetatis insaniam. El conde de Caylus, y el caballero Lancourt, que no pudieron haberla visto, por haberla abrasado un rayo, sostienen que era una de las mejores obras de la antigüedad, que muy pocos pintores modernos serian capaces de inventar ni de executar. Es la primera de los antiguos, que consta haber sido pintada en lienzo.

Ademas de estos profesores hubo otros muchos en Roma, que no pudo haber referido Plinio, por haber florecido despues de él. Habolos tambien en las demas provincias y colonias de su vasta dominacion, especialmente en España, donde se establecieron escuelas, en las que los españoles pintaron, como los romanos, muchas y grandes obras, cuyo merito y estimacion era proporcionado á la que de ellas hacian los Emperadores y el pueblo, siempre mas aficionado á la guerra, que á la pintura.

Capitulo IX.

Causas por que los Romanos adoptaron la Pintura, y motivos de no haberla sostenido en el esplendor que la dieron los Griegos.

Por lo que se ha referido en la anterior biografia de los pintores griegos, se puede venir en conocimiento de qual habrá sido la causa de que los romanos adoptasen la Pintura. Apesar de su ignorancia en este arte, el orgullo, la vanidad y la observacion los excitó á llevar á Roma en tono de triunfo las grandes obras de aquellos sabios artistas, cuyo merito no conocian, ni de consiguiente podian apreciar; y á consagrarlas en los portices y templos de sus deidades, como trofeos de sus victorias.

La enumeracion, que nos consta, de las que se trasladaron á aquella capital, no pareceria aqui fuera de proposito, siendo interesante é instructiva á los anticuarios, pintores y aficionados. Ya se dexo en sus respectivos lugares, que la celebre tabla de

Aetion, que representaba las bodas de Alexandro con Roxana, se conservó en Roma muchos años, donde la describió Luciano, y por cuya descripcion formó Rafael de Urbino un diseño, que grabó en cobre á buril Agustin Veneciano: Que las dos famosas tablas de Aetemon, que figuraban el apotheosis de Hercules en el olympo, y un parage de Laomedon, se colocaron en el portico de Octavia de la misma capital: Que otras dos muy apreciables de Theodoro se consagraron el templo de la Concordia, y en el portico de Philippo: Que Agrippa colocó en el de Neptuno la muy nombrada de los Argonautas, pintada por Cydias, en memoria de sus batallas navales: Que Syllano puso en el de la Concordia la Venera de Nicias: Que Julio Cesar, despues de haber pagado ochenta talentos á Timacho por su insigne Medea, la sentó en el templo de Venus Genitrix; y que Augusto encantado con la belleza del Jacintho, que habia pintado el mismo Nicias, la colocó en su palacio.

Ademas de estas memorables traslaciones, refiere Floro, que despues de haber derrotado Curio Dentato á Pyrrho, llevó á Roma muchas pinturas con otras preciosidades; y Plutarco, que Marcelo fue el primero que enseñó á los romanos á ver y estimar las pinturas de los griegos, que el habia traido á Roma. L. Scipion

colocó en el Capitolio una tabla que habia llevado de Asia. Cajo Terencio Lucano en el templo de Diana las que figuraban Combates. Valerio Maximo Messala en un lado de la Curia Hostilia, la que representaba la batalla que habia dado en Sicilia á los Carthagineses. Y L. Cornelio Scipion en el capitolio la de la victoria que ganó al rey Antiocho.

L. Hostilio Mancino llevó á Roma la gran tabla en que se representaban todos los sucesos de su jornada antes de volver á aquella ciudad. Publio Scipion Emiliano, llamado el Africano, presentó al pueblo en una plaza de Roma, la que señalaba el sitio de los asedios y de los asaltos en que habia vencido á los enemigos, que fue muy celebrada, y por lo que consiguió el consulado. Tambien puso al publico L. Emilio Pesulo, nombrado el Macedonio, la que representaba la victoria que ganara á los Ligures; y Tito Sempronio Graco colocó en el templo de la Libertad la que figuraba los esclavos que habian militado bajo sus estandartes, y despues hizo libres para que le acompañaren en la gran batalla, que con ellos dió á Hanon, capital de Aníbal, como refiere Tito Livio.

Pero las grandes remesas á Roma de pinturas griegas se verificaron despues de la conquista de Acheya, como ya se dixo en el capitulo VII, quando

el consul Mummio arrastró á Roma muchas alhajas preciosas, y con ellas el celeberrimo Baccho de Nicias, que dedicó en el santuario de Ceres. Ademas dela tabla de Cydias, que Agrippa colocó en el templo de Neptuno, la Pintura es deudora á este consul del aprecio que comenzaron los romanos á hacer de ella, no tanto por la consagracion de esta tabla, ni por la colocacion que hizo de otras dos en sus termas, y representaban á Venus y Ajax por las que habia pagado á los Cicicenos doce mil sestercios, quanto por la elocuente oracion, que dixo á los caballeros romanos, exortandolos á que presentasen en los templos y en otros parages publicos las pinturas antiguas que conservasen, para que disfrutando, las el pueblo, se aficionase á su bellezas, y conociese su merito.

Su suegro Augusto, que estaba iniciado en la misma aficion á las bellas artes, fue el primero, que movido de esta amonestacion, colocó en la plaza de su nombre dos tablas que representaban la batalla de Actium y su triunfo, y en el templo de Julio Cesar las que figuraban á Castor y la Victoria, en la sala del senado el bosque de Nemea y en él un viejo en pie con su palo en la mano, y un carro, ó biga de dos caballos; y en el mismo senado otra tabla, en la que aparecia un muchacho tan semejante á su padre,

que sin embargo de la diferencia de las edades, nadie podia dudar de que fuese su hijo; y mas arriba una aguila volando, que se llevaba un dragon.

Con estos y otros apreciables exemplares, y con la venida de algunos profesores griegos á Roma se sostuvo la Pintura en esta ciudad con una estimacion fundada, mas bien en el lujo y en la vanidad, que en el conocimiento y verdadero afecto á ella. Plinio que vivia en tiempo de Vespasiano, su protector, y el que tambien colocó tablas griegas en el templo de Augusto, dice, que la pintura no tenia entonces otro aprecio, que el que prestaban los poseeres á cierto genero de tablas, que les fomentaban su mal gusto, su ridicula fantasia, y no su inteligencia. Pintaban estas tablas los discipulos espurios de los griegos, los esclavos que vinieron con ellos, y algunos romanos, como los ya referidos, y muchos de la plebe, que sin estudio profundo de las maximas y bellezas del antiguo, se dedicaban á este arte para mantenerse, sin aspirar á la gloria posthuma.

Pero habiendose declarado protectores de las bellas artes Vespasiano, su hijo Tito, Nerva, Trajano, Adriano, Antonino y Marco Aurelio, se erigieron muchos y magnificos monumentos en Roma y en las demas provincias y colonias de su vasta dominacion, especialmente de

arquitectura y escultura, con los quales se hicieron acaso mas celebres sus nombres, que con sus conquistas; y la Pintura recobró alguna parte de su antiguo esplendor, sin llegar al de las otras dos artes, sus compañeras. En este estado marchaba cayendo y levantando en proporcion del fomento que la prestaban los Cesares. Mas el fiero despotismo, el libertinage y todo genero de vicios de los sucesores la debilitaron de tal modo, que quedó reducida á un arte servil, sin filosofia, sin caracter ni expresion, aunque con alguna correccion en el dibujo, y limpieza en el colorido á pincel, pues ya no se usaba el encaustico.

Por fortuna, ó tal vez por desgracia, como algunos sienten, son muy raros los restos que han quedado de este genero de pintura entre las ruinas de la Roma antigua, y entre las de los pueblos de su antiguo dominio. Solo sabemos de unos trozos al fresco que se descubrieron en las termas de Tito, y de algunos otros que confirman su respectivo merito.

Capitulo X.

Pavimentos Mosaicos del tiempo de los Romanos descubiertos en España.

Por fin llegamos á nuestra peninsula, termino de nuestro asumo. Todo lo que hemos escrito hasta aqui, no ha sido mas que una indispensable preparacion para la Historia de la Pintura en España, y los monumentos mas antiguos y seguros que tenemos para comenzarla son unos pavimentos mosayos del tiempo de los Romanos. Antes de descubrirlos y de tratar de este genero de pintura es muy conveniente decir con brevedad lo que era la España en aquella epoca, y como estaba dividida.

De todas las Naciones antiguas, que se establecieron en España, la Romana fue la que mas la civilizó con sus leyes usos y costumbres, la que mas la enriqueció con todo genero de edificios, y la que mas la ilustró con las ciencias y demas bellas artes. La dividieron en tres grandes provincias, la Tarraconense, ó citerior, la Betica y la Lusitania; y en cada una de ellas establecieron conventos juridicos, que equivalian á nuestras Audiencias, ó tribunales de Justicia, colonias, municipios y otros pueblos confederados, stipendiarios y algunos, que gozaban el

derecho del Latium? Se conservan todavia en ellos restos magnificos de arquitectura y de escultura? y si son muy raros los de pintura al fresco, se debe atribuir a la liviandad de su materia, á la barbarie de los Godos, á la supersticion de los Arabes, y al abandono de los Españoles, pues nadie dudará que hubo en la peninsula pintores romanos y Españoles, que exercieron en ella este arte? como en Roma y en otras ciudades de Italia?

No hace muchos años que se borraron unos admirables frescos, pintados en las bovedas de las ruinas de Emerita augusta, ahora Merida, y el brazo desnudo de un soldado romano, que cogia con la mano un animal, y parte de la orla del quadro, pintado tambien al fresco en un trozo de pared de Cartagena, olim Carthago nova. Pero aun subsisten dos camarras en un parage del partido de Sepulveda entre los rios Duratón y Durneto, que segun otros restos de antiguedad que en él se conservan hai motivo para creer, que allí estuvo la ciudad de Confluentes, ó Segortia lata de los Arevacos. Se representan en estas dos salas sobre estuco adornos de delicado gusto, enlazados con animales, aves y ~~otros~~ reptiles, á manera de los grotescos ó arabescos de las logias del Vaticano, con tan brillantes y hermosos colores, que parece se acaban de pintar.

Como mas consistentes son en mayor numero los

pavimentos mosayeos, que se han descubierto en España. Este genero de pintura, mas apreciable por su duracion y facilidad de limpiarle, que p.r la pureza del dibujo y otras maximas esenciales del arte, es antiquisimo, y verosimil que los fenicios le hayan inventado, como tambien que los griegos le perfeccionaseen, como las demas artes. Pasó de la Grecia á Roma quando la republica transportó á esta capital los ricos pavimentos de aquellas ciudades, que acababa de dominar. Los romanos le adoptaron con profusion, y le dividieron en dos clases, que distinguian con el nombre de Tessera, por que constaba de losas pequeñas de marmol de diferentes colores, y con el de Secutilia, que se componia de piezas mas menudas de piedra, de vidrio y de otras materias artificiales muy duras, tambien de varios colores, que colocaban con suma prolijidad en una superficie plana y solida, preparada con arena, cal y ceniza cernidas y amasadas con betun, que despues se endurecia; y á fin de unirlas bien y pulimentarlas se pasaba por encima de ellas un pesado cilindro, que dejaba el pavimento igual, terso y firme. De este modo y con la variedad de colores, finas y medias tintas que tenian las partecitas dichas, figuraban dioses, hombres y mugeres, animales de todas especies, aves, peces, reptiles, vegetales y todo lo demas que tiene por objeto la pintura, y representaban con viveza pasages historicos y mitologicos.

Los mismos romanos trayeron á España este primoroso y perdurable arte, y con él trabajaron los ricos pavimentos de los templos, de los palacios de las basilicas, de las curias y de las casas de placer. Sin animo de incomodar á los lectores, referiré aqui los que se han descubierto en el reyno.

Muy cerca de Mataró ciudad de Cataluña, antes Illuranum, municipio romano en la region de los Laletanos, se descubrieron dos pavimentos mosayços, que representaban dioses y ninfas con adornos de fajas y flores por cenefa, distante uno de otro una milla, que pertenecerian á los casas de campo de aquella antigua ciudad.

En la iglesia de San Miguel de los Angeles de Barcelona se conserva uno de piedrecitas blancas y azules, que representa dioses maritimos, tritones y nereidas, que dan motivo á creer que hubo en aquel sitio otro templo dedicado á Neptuno por devocion de los habitantes de la antigua Barcino, colonia Favencia, Julia Augusta Pia en la Laletania.

Existe en el presbiterio de la iglesia de los monges Benedictinos de Ripoll, cuyo monasterio está situado en la confluencia de los rios Ter y Freser, distante ~~media legua de esta capital~~, varios trozos de un pavimento de diferentes colores, con figuras de delfines, florones y otros adornos romanos.

El laborioso anticuario Príncipe Pio, conde de Lerma, en las escabaciones que hizo el año de 1776 en el sitio llamado Tusal de Manises en el reyno de Valencia, donde estuvo el antiguo Lucentum de los Latinos, en la region de los Contestanos, distante media legua al oriente de Alicante, descubrió entre otros preciosos monumentos romanos, tres pavimentos mosayços: el primero de 15 pies de largo y de 10 de ancho, rodeado de un zocalo de cantería: el segundo de losas delgadas de alabastro transparente, adornado en derredor con una cenefa de figuras, de ramos, lechuzas y otros pajarracos; y el tercero de piedrecitas azules y blancas, y de 15 pies de longitud, y de 12 y medio de latitud.

El mismo Príncipe descubrió parte de otro pavimento de diferentes colores en la villa de Almenara, distante poca mas de una legua de la de Murviedro.

No sé si los muchachos acabaron de destruir el que habia en esta villa, donde estuvo la famosa Saguntum municipio romano en la Edetania, que representa á Baccho, caballero sobre un leon ó tigre con adorno de vbas y pampanos. D. Antonio Ponz nos dejó una estampa y una descripcion de él en el tomo IV de su Viage de España.

Sin salir del reyno de Valencia se descubrieron el año de 1760, cerca de la villa de Onda, antes Oronda de la Edetania, dos bellos suelos mosayços de diferentes colores

en unos profundos subterraneos.

El sabio botanico D. Antonio Jose Cavanilles en las escavaciones que hizo el año de 1792 cerca de la villa de Calp, antiguamente Calpe de los Contestanos, en el partido de Denia, desenterró seis estancias, pavimentadas, unas con bellos mosayicos, y otras con durisima y pulimentada argamasa, que describe con luminas en su apreciable obra, intitulada, Observaciones sobre la historia natural, geografia, agricultura, poblacion y frutos del reyno de Valencia, impresa en Madrid año de 1795, dos tomos en folio.

A poco mas de un quarto de legua de distancia del pueblo de Villajoyosa, llamado Idera en la Contestania descubrió el arriba dicho Principe Pio varios trozos de suelos mosayicos y teselatos: aquellos de piedrecitas azules, verdes, blancas y rojas, que forman agradables figuras; y estos de losetas de marmol y alabastro de diferentes colores: otro gran pedazo de mosayco blanco y aplomado, pero mas tosco que los anteriores; y un pavimento de ladrillos finos, cortados y bien unidos, cada uno de dos pulgadas y dos lineas de grueso en quadro, señalados con esta marca: OF. LVC.

El mismo Principe diseñó los pavimentos mosayicos y los teselatos, que se descubrieron por los años de 1608, 1745, 1755 y 1777 en el cerro, que dista un quarto de legua del mediterraneo, en el termino del pueblo Puig, ó Puch de Cebolla, tambien en el reyno de Valencia. Los mosayicos son tres, y representan, el primero un pajaro sobre una rama picando frutas: el segundo un delfin, ó pez grande; y el tercero consta de cinco formas de ornato, una circular en el medio, y las cuatro en los angulos. Los teselatos, compuestos de marmoles de diferentes colores y cada uno del tamaño cuadrado de un dedo, son ocho, y figuran geroglificos, grecas y otros adornos sencillos y geometricos.

El año de 1774 se desenterraron en una llanura que hai al pie del monte Carche, en el reyno de Murcia, donde estuvo la antiquisima ciudad de Karka ó Carcha de los Bastitanos, ciertos pavimentos mosayicos, y otras antigualla. Y en el de 1779 tambien se desenterraron en otra llanura, mas distante, media legua del mismo monte Carche, siete cuadras con tm suelos de piedrecitas de diversos colores, que forman adornos de tenefas, con fajas, grecas y otras cosas del gusto romano.

Cerca de la villa de Montemayor en el reyno de Cordoba, que fue municipio romano en los Turdulos, con el nombre de Vlia Fidencia, se halló un pavimento mosayico, estando cultivando un melonar: representada el monte Parnaso con las musas. En lugar de conservar

le integro como estaba, le hicieron pedazos, y un vecino del pueblo tenia dos en su casa; que figuraba el uno una cabeza y hombros de muger con estas letras, EVTERPE, y el otro dos de varias jovenes.

Tambien se hallaron en la villa de Lebrija provincia de Sevilla, antes Nebrissa Veneria de los Turdulos dos suelos encrustados con tesselas de marmol de varios colores, formando adornos del gusto romano.

El año de 1800 se descubrió en la villa de Santiponce, distante una legua de Sevilla, donde se conservan los vestigios y muchas antigüedades de Italica, municipio romano en la Turdetania, un magnifico y bien conservado pavimento romano, de 16 pies de largo y 12 de ancho. Representa un carro triunfal tirado de caballos, las nueve musas de medio cuerpo y una graciosa orla en los extremos, de grecas y otras figuras geometricas. El año siguiente de 1801 vehi á Sevilla por la tercera vez, vi el pavimento de Santiponce, le examine, y saqué un ligero dibujo que envie con algunas piedrecitas de él á la Academia de la Historia; mas los franceses en medio de una guerra sangrienta sacaron otro diseño, y le grabaron con prestera y escaeitud.

En el lugar nuevo llamado antes Venta del Arrecife, distante tres leguas de Cordoba, y donde estubo en

tiempo de los romanos una poblacion llamada Aras de los Turdulos, se encontró un pavimento mosayco y vestigios de unas termas y otras antigüedades.

Se conservan en la ermita de Nuestra Señora del Otexo, situada en el termino de la villa de Maqueda, distante siete leguas de Toledo, las reliquias de un antiguo pavimento mosayco de piedras cuadradas de diferentes colores, en forma de un tablero de damas y de dados, por lo que llaman tambien á la ermita de N.ª Señora de los dados.

Tambien subsisten otros suelos mosaycos, con figuras geometricas, á manera de escaques, y con otros ornatos en el parage llamado Palomarejo, termino de la villa de Taranconi, distante dos leguas de la de Veles.

A media legua de la villa de Rielves en la provincia de Toledo, y en el sitio, que llaman Berage, se descubrieron años pasados los cimientos de un edificio romano, en los que hai nueve pavimentos mosaycos, que de orden del gobierno fue á visitar el director de arquitectura de la real Academia de San Fernando, quien los midió, describió y dibujó en diez pliegos, y despues los grabó á buril, é iluminó con colores, imitando los que tienen los mismos pavimentos, D. Bartolome Vazquez individuo de la misma Academia.

Cerca de Tiermas, pueblo del reyno de Aragon,

llamado Thermae en tiempo de los romanos por los baños saludables de su aguas, perteneciente entonces à la Vasconia, y ahora al termino de cinco villas, hai un aposento arruinado con su pavimento mosayco.

Pero dudo que se mantengan en Velilla de Ebro, villa del dicho reyno de Aragon, y antes la famosa Celsa, colonia Victrix Iulia, de los Ilergetes, los apreciables pavimentos romanos, que se descubrieron el año de 1435, y los suntuosos mosayços despues, porque se cometieron varios desastres con las apreciables antiguedades, que se encontraron, quando se construyó alli el palacio del Señor de Quinto.

Tampoco puedo asegurar si permanecen otros suelos mosayços, que se descubrieron pocos años hace cerca de la ermita de N.ª Señora de Zaragoza la vieja, distante dos leguas de la capital de Aragon.

La torpeza de los que descubrieron y arrancaron los tempanos de los ricos suelos de piedrecitas de diferentes colores, que representaban con figuras humanas passages historicos, y estaban rodeados de orlas y guarniciones caprichosas, que habia en la villa de Coruña del conde, antes la famosa Clunia, colonia romana, y cabeza de su convento juridico en los Arevacos, y ahora en el partido de Aranda, distante cinco leguas de Osma, nos privó de unos monumen-

tos de primera, cuya descripcion seria ahora muy importante para esta historia.

Pero se conservan otros de la misma clase en la villa de Alegria de Alava, donde estuvo la antigua ciudad de Intonium, region de los Caristos.

Y nueve mas preciosos en el termino de Cabriana, jurisdiccion del lugar de Salcedo, cerca de el de la Commision en la misma provincia de Alava, y en el propio sitio en que estuvo la antigua Desbriga de los Autrigones. Se descubrieron el año de 1794, y los dibujó i iluminó D. Valentin de Abrambarri. Todos son diferentes, asi en el diseño, como en los colores, y los hai con figuras humanas, como el que representa à Diana cazando, y el que contiene las cuatro estaciones personificadas con ninfas: y todas estan guarnecidos con orlas de varias formas.

Inmediato al lugar de Amusco, termino de la villa de Pancorbo, llamada en lo antiguo Porta angusta quando pertenecia tambien à la region de los Autrigones, se halló otro pavimento mosayco, cuyo dibujo figura un laberinto, igualmente adornado con su orla.

Y trozos de otro en la villa de Sasamon, partido de Castas-Xeriz, donde estuvo la antigua Segisamum, ò Segisama Iulia, ò Segesamone, en la region de los Murgobos.

A todos estos exceden en merito y conservacion los cua

tro, que se descubrieron el año de 1791 en el sitio del partido de Sepulveda, que está entre los rios Duraton y Duratelo, arriba dicho, quando se trataró de las dos camaras que hai alli pintadas al fresco. Todos estos tienen buenas figuras, bien dibujadas, y buenos colores especialmente el que consta de 37 pies de largo, y de 31 de ancho, y representa una vendimia, el lagar con los hombres que pisan las vibas, y una parra con pajaros que las pican; y adornan la guarnicion una orla con cabezas de gallos, caracoles, canastillos y flores, otra con lazos, trenzas y lunas, y una cenefa encarnada en los extremos.

Por ultimo se topó el año de 1801 en el lugar de San Julian de Valmuza, provincia de Salamanca, cerca de su capital, con un excelente suelo mosayco, que contiene un grupo de tres figuras de hombres, algo menores que el tamaño del natural, de claro obscuro con blanco y azul: la primera está montada sobre un caballo alado, ó con alas, y con una corona de hojas en la mano derecha; la segunda en pie delante del caballo, dandole de beber en una copa que tiene cogida con ambas manos; y la tercera, con un porro en las suyas, vá detras dela bestia, apoyada sobre su cerca. Rodean esta composicion dos fajas de color encarnado: la una tiene media vara de ancho, y está sembrada de flores entretejidas con peces: y la otra medio pie, con una gre

ca y otros adornos geometricos y de buen gusto. En el mismo pueblo de Valmuza se encuentran fragmentos de otros mosayos entre los cimientos de edificios romanos.

Tan prolija relacion de solos los pavimentos mosayos, que consta haberse descubierto en España, mas bien por casualidad, que por activas diligencias en buscarlos con bien ordenadas excavaciones, dá una idea del luxo y magnificencia, que habia en este reyno quando le dominaban los romanos, y de la aficion que tenian á todo genero de pintura. Sin pertenecer á ella los restos de toda clase de edificios, estatuas, bajo relieves é innumerables antigualles de aquel tiempo, que existen en sus pueblos y despoblados, recuerdan el fomento que tenian entonces las bellas artes, y presentan modelos que merecen ser estudiados, y mejor conservados.

Capitulo XI.

Sobre el origen, formas y progresos de los Vasos antiguos griegos y romanos.

Aqui es preciso volver atrás antes de seguir con la Pintura en España, por que sin explicar lo que eran los Vasos pintados de los griegos y de los romanos no se puede conocer el merito y demas circunstancias de los antiguos, que se trabajaron y existen en la peninsula.

Todos son de barro cocido, y de diferentes formas y hechuras: unos pertenecen á la escultura por que tenian figuras y otros adornos entallados; y otros á la pintura por que estan pintados con diferentes colores. De estos trataremos ahora, por que asi lo exige el obgeto de esta Historia.

Su origen es muy antiguo, y si le tuvieron en Egypto, como algunos pretenden, los griegos les dieron toda la perfeccion, gracia y gusto de que eran capaces. Está ya decidido que los griegos fueron los verdaderos autores de los Vasos, llamados Etruscos, por que de la Grecia vinieron los elegantes y bellos con que se formaron las grandes y escogidas colecciones en Europa.

Los griegos dieron á cada vaso la forma mas conveniente á su uso y destino, y la mas agradable á la vista. En unos tomaron por base la paralelipipeda, como mas comoda al ojo; y en otros la redonda, por estar desembarazada de angulos y puntas: formas que se variaron despues con la decadencia del buen gusto. Se dividian en tres clases: los que se destinaban para honrar á los muertos, como los profericulos y peteras, que contenian huesos, cenizas y balsamos; los que servian á los vivos para comer, beber y otros usos y comodidades de la vida: y los que por su elegancia y hermosura se colocaban en las camaras para su adorno y obstentacion.

Llamaban á los que usaban en los grandes festines y banquetes Vasos Thericleios por haber sido su inventor en Atheras Thericles, que floreció despues en Corintho en tiempo de Aristophanes. Ciceron hace memoria de ellos quando habla de los robos, que hizo Verres en Sicilia durante su pretoria.

Los Rhodanos executaron otros vasos en sus isla mas ligeros, mas comodos y mas baratos, y les dieron el nombre de Hydypotides, que equivale á beber agradablemente.

Entre las obras griegas de las bellas artes ninguna merece tanta atencion como los vasos antiguos de barro cocido pintados, llamados comunmente vasos etruscos. M. Hawkins, celebre viajero ingles, trajo un

chos à Inglaterra, que halló en las antiguas cimadas de la Grecia: sin embargo hai algunos que se descubrieron en Italia, y son etruscos por que asi lo manifiestan sus caracteres.

Aunque varian las formas de los vasos griegos siempre son graciosas y nobles, y sus pinturas son muy interesantes, no solo por lo que representan, sino tambien por su dibujo, caracteres y actitudes, al aficionado y al artista. Enseñan à aquel la mitologia y tradiciones de la antigua Grecia, sus usos y costumbres; y presentan à este los mejores modelos de la sencillez y de la correccion del diseño. Demuestran à ambos los vestidos y las armas que usaban los griegos, los lechos, los escaños, los trípodes y demas muebles y utensilios de que se servian en el interior de sus habitaciones. Sobre todo son utilisimas al escultor para poder restaurar las antiguas estatuas mutiladas, y los bajo-relieves, por que se ven en las pinturas de los vasos griegos las partes que faltan en las fijuras mal tratadas, y todos sus atributos.

Los asuntos mas frecuentes de la pintura de estos vasos, son sacrificios, procesiones, y todo lo que tiene relacion con los misterios de Bacho y de Ceres. Representan algunas veces diversiones familiares y domesticas, como danzas, festines y

combites, y otras pasages de los siglos heroicos. El dibujo de las figuras es ligero, fluido y libre, sin faltar por esto à la pureza y esactitud mas perfecta. La composicion es sencillisima, en la que aparecen los sugetos aislados, uno tras otro, y colocados en donde les corresponde; y la disposicion de los grupos está caracterisada con gracia y naturalidad. Por tanto se puede asegurar que los que pintaban estos vasos eran profesores de gran merito y habilidad. Winckelmann los celebra mucho en su historia del arte, y hace grandes elogios de su destreza y acierto en trazar los diseños.

Con motivo de la conquista que hicieron los romanos de la Grecia, el feliz y fecundo pais de las ciencias y de las artes, se transportaron à Roma gran parte de sus preciosos vasos. Flaminio llevó muchos de resultas de la victoria que ganó à Philippo rey de Macedonia. En tiempo de Cesar se apreciaban sobre manera en aquella capital del orbe los de barro cocido, que se habian encontrado en los sepulcros de Corintho, y conservaron despues los romanos en sus camaras, como prodigios del arte, sin destinarlos à los usos comunes para que habian sido fabricados. Lucio Scipion tambien llevó muchos de Asia à Roma despues que finalizó la guerra contra el rey Antiocho.

Pompeyo consagró en el templo de la Fortuna la coleccion de los vasos de Mithridates; y si se ha de dar credito à lo que dice Plinio sobre este asunto, fue el primero que hizo conocer à los romanos los vasos Murrhinos, que afirman algunos, eran de una piedra llamada Murra, y otros de barro. Por estas remesas y por otras que se hicieron de la Grecia y de otras partes del Asia à Italia no es de estrañar que se hayan descubierto tantos y tan preciosos vasos de barro cocido en las ciudades soterradas del Herculano y de Pompeya.

En el imperio de Vitelio eran preferidos en Roma los de esta materia, à los de otras mas preciosas y duraderas. El luxo, el capricho y la moda causaron muchas alteraciones en Roma en tiempo de los emperadores sobre las formas y materias de los vasos, pero prevaleció la de barro, sin duda por ser menos costosa. En el restablecimiento de las bellas artes se levantaron muchas alfarerias en Roma, en Florencia, y en otras ciudades de Italia, especialmente en Fayenza, donde se cree haberse inventado la porcelana, y haberse pintado vasos por dibujos de Rafael de Urbino.

Capitulo XII

De los vasos, llamados Saguntinos, que se construyeron en España.

Era España quando la dominaron los romanos, demasiado rica y abundante para que no floreciesen en ella todas las artes, que solamente pueden existir donde prevalece la superabundancia y la munificencia. Los restos que se han quedado de estatuas y bajo-relieves, los vestigios de templos, palacios, curias, teatros, anfiteatros, arcos de triunfo, aqueductos, termas, sepulcros, sarcofagos y hasta de naumaquias y circos maximos, y los puentes enteros, los pavimentos mosayco, y tesselicos, y las infinitas inscripciones y monedas de todas clases, que se conservan, y descubrieron en pueblos y despoblados del reyno, publican la opulencia y grandeza de la provincia romana, que mas contribuyó à la exaltacion de Roma, y que mas de una vez le causó terror y espanto. Sería pues muy extraño, que en medio de tantas antiguedades no hubiese la de los Vasos, que usaron los romanos en sus sacrificios, en sus sepulcros, en sus combites, y en sus comunes usos y los que servian de adorno y obstentacion en sus exedras.

Son pocos los de barro pintados que se conservan integros en la peninsula por la liviandad de su materia y por el abandono con que los miraron los que no conocian su merito: pero son infinitos sus trozos y menudos pedazos que se tropiezan en muchos sitios, y son una señal infalible para los entendidos de haber habido poblacion romana en donde se encuentran, como lo acredita la experiencia con las excabaciones.

Llaman vulgarmente á estos pedacitos Barros Saguntinos, tal vez por que en Sagunto se hubiesen fabricado los vasos romanos de barro ames que en ningun otro pueblo de España, ó por que hubiese en aquel municipio muchas alfarerias. Habolas en Tarragona, la gran Tarraco, la colonia Victrix, Togata, Turrita, y Scipionum opus, la ciudad principal de la España citerior, y la capital de su convento Juridico en la region de los Cosetanos. Hay en la Academia de la Historia un catalogo de doscientas setenta y una marcas diferentes, que se copiaron en vasos de barro fabricados y hallados en esta ciudad, con los monogramas de sus artifices y de sus Alfarerias, á las que preceden generalmente estas letras: OF que se pueden interpretar Opifex, Officina, Opus fecit, ó Opus figuli. Y las hubo tambien en otros pueblos del reyno, en los que se descubrie-

ron los vasos enteros que vamos á referir.

Son muy preciosos dos jarros delgados como el papel, de elegante forma, con cuello largo, y graciosas y sencillas asas, que se desenterraron en la villa de Archena del reyno y partido de Murcia, llamada en tiempo de los romanos Aquae y Argilla, de los Bastitanos. En uno de ellos estaba pintada con gusto y correccion una liebre corriendo y acosada de un perro; y en el otro el apice y demas signos pontificios. Tambien se encontraron trozos de anforas, urnas platos, tazas y de lucernas, marcados con estas cifras.

MMEN [C·M] (N) [LVCE] OF·MRRA O·LMATE

En Cieza, villa tambien del reyno de Murcia, donde estuvo el municipio Casinense de la Bastitania, vasos, lucernas y pateras con estos monogramas: OF·L·CEL.

Y en otros pueblos del mismo reyno de Murcia se hallaron muchos vasos de esta clase. Asaber:

En la ciudad capital de esta provincia, á quien Ptholomeo llama Arcilacis, ó Archilacis de los Bastitanos, se encontró el año de 1786 una lucerna en forma de chinela.

En el pequeño pueblo de Alqueria el de 1779 un vaso bien conservado y pintado de graciosa forma y buen gusto.

Cerca de la villa de Turrilla en el mismo año

de 1779 unos tauriblios y anforas, semejantes à los que habia en Roma en el templo de Vesta, lucernas y urnas lacrimatorias, señalados con estas marcas. O·N·O [IMP] OF PONT. OF·P·R.

En Lorquin pueblo del partido de Cieza, antes Lorcis, ò Florcis en la Bastitania, anforas, urnas cinerecias, y vasos delgados y elegantes.

En el monte Meca, que divide los reynos de Valencia y Murcia, y en lo mas alto, en que hai vestigios de poblacion romana, se encontraron ollas, cantaros y platos de barro roso fino y terso, pintados con variedad de colores y de dibujos delicados.

En Piedra-blanca, pueblo distante tres leguas de Jumilla, olim Mainetum, tambien de los Bastitanos. Vasos ~~pintados~~ de graciosa y elegante forma, y pintados, figurando ramos y otros adornos de buen gusto.

En una de las dos aldeas, llamadas Tobarillas, de la jurisdiccion de Yecla, que dicen fundaron los griegos con el nombre de YEKΛAZUO, preciosos utensilios de barro, pintados, con esta marca. OF·XATE.

Y sobre todo en Monteagudo, pueblo del partido de la ciudad de Murcia, distante una legua del rio Segura, donde mas que en ningun otro de España se descubrieron, y se conservan muchos

vasos romano-hispanos de barro cocido, pintados con diferentes colores, y de varios tamaños y formas. Afirma D. Juan Lozano canonigo de la Santa iglesia Catedral de Cartagena en su erudita obra intitulada, Bastitania y Contestania, que estuvo en Monteagudo y examinó todas las antiguedades que alli hai, que son tantos los vasos, unos enteros y otros rotos, que las niñas y los muchachos los venden en canastos à los paseageros. Que los vecinos del pueblo comen y beben en la misma basilla, que comieron y bebieron los caballeros romanos; y que se sirven de las urnas, que estan empotradas en los muros, para tiestos ò macetas de flores. Que se encuentran alli jarros y vasos, en que se representan pintadas con vivos colores figuras bien dibujadas de hombres y mugeres, de quadrupedos, aves, peces, reptiles, ramos, puntas, franjas y otros graciosos adornos: lucernas y urnitas lacrimatorias de barro tan negro y brillante como el azebache, y tan duro como el metal. Que el año de 1795 se halló una, en que los antiguos mezclaban sus lagrimas con balsamo y aroma; y otra cineracia de figura esferica sin cuello ni asas: unos vasitos con pie, como los calices, y una pequeña ampolla, en que ofrecian licores à los Manes. Concluye su relacion con que tambien se descubrieron una bella anfora larga y angosta de barro, que tiene

sonido campanil, un gracioso vaso de color pardo adornado con grecas, y otro esvelto, que acaba en punta por abajo, y que lleno de vino servia en las fiestas bachanales mientras danzaban en torno los concurrentes, y durabe la velocidad de las vueltas que le daban sin derramarse una gota del licor. Cada uno de estos utensilios ó muebles está marcado con una de estas cifras: OF AMANDI = OF CRISPI = OF FELICIS MN = A VET = CORN = AVRNI = D·AP·HINI. De lo que se infiere que en este pueblo, ó en la antigua ciudad que está sepultada cerca de él, hubo varias alfarerias romanas.

Tambien las hubo en otros conventos juridicos ademas de los dichos Tarraconense y Carthaginés, pues se descubrieron en el Cesar-augustano, cerca de Calatayud y en el sitio en que estubo la antigua Bilbilis, patria del celebre poeta Marcial, unas vasijas de barro pintadas, y marcadas con estos caracteres CMAE·M·M·F, que interpretó el erudito Padre Albiniano Jesuita Cajus Maenius, teniendo las dos MM por monograma de la fabrica, y la F por inicial de Figulus.

En Corriña del Conde, antes la gran Clunia de los Arevacos, colonia y capital de su convento juridico, lucernas, urnas lacrimatorias y otros vasos delgados y de buenas formas.

Y en el mismo convento Cluniense, en un despo-

blado, donde estubo la antigua ciudad de Vxama Argelae otras lucernas, una anfora y una capendula tan sutiles y solidas como la cascara de los huevos de gallina, pintadas con gracia y ligereza.

En el convento Hispalense de la Betica, en la ciudad de Sanlucar la mayor, distante de Sevilla tres leguas se descubrió un grueso jarro de bellisima forma con esta cifra en el vientre EX·OFIC·SOLLVCORVM, y otra con esta en el cuello, SOLLVCO, que era el nombre antiguo de aquella ciudad en los Turdetanos.

En la villa de Cañete la real, antes Sabora de los Celticos Turostanos en el propio convento, platos, tazas y otras vasijas pintadas con figuras de ninfas, y con esta cifra: EX OFICINA CELSI.

En la dehesa, nombrada Tarrasia, perteneciente á la jurisdiccion de Xerez de la frontera, y en el sitio en que estuvo la antigua Saepona Celticas, tambien de los Celticos Turostanos, unas urnas funerarias y lacrimatorias, pintadas é historiadas con figuras y brillantes colores.

Vasos finisimos y de gallarda forma en Osuna, llamada en tiempo de los romanos Vrso Gemina y Vrsao, en la region de los Turdulos, con estas letras: EX·OF·VRCARIENSIVM = OFF·PATR·VRS.

En Cordoba, la celeberrima Corduba, la colonia Patricia

ó Patricense cabeza del convento Cordubense en la region de los Turdulos, se hallaron muchas vasijas de barro cocido de diferentes tamaños, hechuras y formas, pintadas con fabulas, animales y adornos y con esta marca: EX OF LEONTI ☧. La ultima cifra manifiesta que Leoncio era cristiano, y que vivia en tiempo de Constantino.

El año de 1750 se encontró en la villa de Peñaflor, municipio Celtitanum, ó Celitanum del convento Hispalense en los Turdetanos, se encontró un tesoro grueso de barro cocido, en el que se figuraba el tablero del axedrez con estas letras: POP· CELTI.

En Cañete de las Torres, donde estuvo la antigua Calpurniana de los Turdulos en el convento Cordubense; un elegante y airoso jarro con esta inscripcion: EX OFFICINA CELSI.

Y en Montoro, que fue en tiempo de los romanos municipio, con los nombres de Epora Foederatorum, Ipora, ó Aipora, y Ripepora, ó Ripa, ó Ripensis en el mismo convento Cordubense, y en la propia region de los Turdulos, descubrió y poseia, y en 1782 su cura parroco D. Fernando Lopez de Cardenas, autor de las Memorias de la ciudad y termino de Lucena, una capendula de barro, bien conservada, y de graciosa forma, una urfora dicta con el nombre MARTIS del fabricante, un vaso de la misma materia, primorosamente

pintado con este otro nombre ZOILI por sello, y una candilesa ó lucerna ricamente adornada.

Otras muchas vasijas pintadas de esta clase se pudieran referir; pero bastan las dichas para probar que hubo en España alfarerias romano-hispanas, y buenos modelos en todos generos de pintura, que imitar durante la dominacion romana, como en Roma y en otras ciudades de Italia. Mas hubiera si se hubiese puesto cuidado en su conservacion, y se supiese sacar partido comercial de ellas.

Seccion segunda.

De la decadencia de la Pintura, y de los lentos progresos que hizo para llegar á su restablecimiento.

Capitulo primero.

Declinacion de la Pintura en el imperio romano.

Ya se habló en la primera seccion del origen y tosquedad de la Pintura en las antiguas naciones, y del rumbo que tomara en la de los griegos, quienes supieron imitar la naturaleza, escogiendo lo mas bello, é imprimiendo en el corazon del sensible espectador con sencilla, natural y decorosa expresion todo genero de virtudes morales y de nobles sentimientos. Se trató del aprecio que hacia aquel pueblo filosofo de la hermosura del cuerpo humano, y de las leyes, que prestaban á los grandes artistas los mismos honores con que distinguian á los virtuosos magistrados y á los esforzados capitanes, que eran el triunfo de la Pintura. Pero habiendo ido cautiva con sus apreciables producciones á Roma, donde solamente la egercia la plebe, perdió su esplendor y cayó en gran abatimiento.

Los romanos la estimaban por lo que representaba, por

el tamaño y por la brillantéz de los colores; y no conociendo su verdadero merito, fue decayendo poco à poco en tiempo de la republica, y se precipitó en el del imperio.

Quiso sostenerse hasta el del filosofo Marco Antonio, que protegia à los artistas, mandando que su hijo Commodo aprendiese à dibujar, para honrar el arte; mas este principe avieso, despues de la muerte de su padre, olvidado de sus intereses y de sus nobles acciones, se abandonó à todo genero de vicios, y la Pintura no pudo levantar cabeza.

En el imperio de Septimio Severo se apagó del todo el pequeño entusiasmo que tenian por este arte algunos romanos. El blasfemo Luciano, que fue el Voltaire de aquellos tiempos, por su osadia y por la volubilidad de su talento, sin embargo de haber exercido la escultura en su juventud, tuvo la debilidad de ridiculizar en Roma el tribunal supremo de la Grecia por haber elogiado à Herodoto, y coronado de gloria al pintor Aetion. Con tan mordaz satira se quitó el estimulo à los profesores, enmudeció la juiciosa critica, y desapareció el poco gusto que tenian los romanos: entró la libertad y el capricho, hijos de la ignorancia, y el arte de la pintura llegó à ser vicioso y perjudicial à si mismo y à la moral.

Vitruvio y Plinio se quejaban de que en sus dias los proceres romanos adornaban sus grandes palacios

con pinturas, cuyo merito consistia mas en el brillo de los colores raros y ultramarinos, que en la correccion del dibujo, y en la sabia composicion. Decian: „ los antiguos maestros eran admirables „ por la verdadera belleza de sus figuras; pero los „ de ahora son celebrados por el injusto coste de „ sus obras, que arruina à quien las encarga. ”

Creció este perjuicio con la preocupacion de que la Pintura servia solo de adorno, despreciando su principal objeto de instruir y de mover el corazon del espectador.

Heliogabalo, Galiero, Aureliano y sus sucesores fomentaron el fausto immoderado con las ricas telas, que iban de la India. El oro, el costoso minio, y otros colores orientales, estendidos con profusion en las paredes de sus espaciosas camaras, robaban la atencion de los ignorantes romanos; y el pintor viendo que con este embaimiento quedaban satisfechos y contentos, abandonó el grande estudio y penoso trabajo de elevar sus pensamientos hasta el Olimpo, y de hablar al corazon del hombre. Se dedicó enteramente à representar fruslerias, y à figurar bagatelas insignificantes, y olvidó las reglas y preceptos del arte, que habian dejado estampados en sus admirables obras los sabios maestros de la antiguedad.

Entonces fue quando llegó á ser moda la representacion insana y pueril de lo que ahora llamamos Grotescos ó Arabescos, que es una mezcla desacordada de frutas, flores, trozos de edificios, de terrazos, con figuras de hombres, mugeres, niños jugetones, sátiros lascivos, tritones, nereidas y otros monstruos imaginarios, de cuadrupedos, aves y reptiles, de pedazos de paños tendidos, ó colgados, unos plegados y otros sin desplegar, de pabellos delgados rectos y ensortijados, y en fin de quanto puede ocurrir á la imaginacion de un loco, ó de un calenturiento delirante; todo pintado con colores finos y chillantes y sin acorde, que es lo que mas agrada á los que no le tienen en la vista, como á los sordos en el oido.

Entonces fue tambien quando tornó á resucitar la moda de los Mosayicos, que habian dormido en los antiguos pavimentos, y hollados entre las ruinas de los edificios griegos, elevandose entonces hasta las bovedas de los romanos para mayor ostentacion y luxo del costoso y prolixo trabajo de su execucion, que de su verdadero y mezquino merito. Estos mosayicos substituian en tiempo de Justiniano á las antiguas y respetables pinturas, que se habian arrojado de los sentuosos palacios. Procopio, queriendo celebrar en su tratado de Edificios, uno que habia mandado construir aquel emperador, dice: „no estan pintadas sus paredes con la

„cera desleida (al encausto) sino compuestas con pequeños „cubos en que brillan todos los colores.“ (Los mosaicos).

La confusion y el desorden que produjo en Roma la indolencia de Galieno, los ataques de los Barbaros, que reynando este envilecido emperador, violaron las fronteras de todas partes, los rompimientos y las desolaciones, que causaron al imperio los treinta tiranos, le llenaron de consternacion, y contribuyeron mucho á la decadencia de las bellas artes. Aunque es cierto que este azote fue passagero, por que Claudio, Aureliano, Tacito y Probo erigieron varios monumentos en Roma y en las provincias, tambien lo es, que este fomento no fue muy general, sin embargo de no haber cesado, y que el adelantamiento, la inteligencia y el buen gusto jamas se repararon.

Desde Maximino hasta Diocleciano la mayor parte de los emperadores mandaron construir tales obras, que á primera vista debieran asombranos por su inmensidad y por su riqueza. Todos quisieron q. se representase en grandes tablas y en estendidos mosayicos sus victorias, sus triunfos, sus cacerias y otras diversiones, y aun los mismos treinta principes tiranos ordenaron erigir estatuas triunfales, epadazgas, mosayicos y otros monumentos.

Las termas de Diocleciano, que ocupaban el espacio de ~~treinta~~ fanegas romanas de tierra, cada una de quatrocien-

tos estadales, y cada estadal de once pies, presentaban un plan vasto y regular, bovedas magestuosas, perfiles grandiosos y una profusion de riquezas, capaces de imponer á qualquier inteligente; pero no fue el buen gusto quien siempre dirigió al arquitecto que le habia trazado y construido, especialmente en la decoracion. Los fragmentos de escultura que quedaron en ellas dan una idea poco favorable de su merito, y de que las pinturas alli soterradas serian igualmente frias é incorrectas.

Las causas, que se acaban de referir, de la decadencia del arte de la Pintura en la dominacion de los romanos, adquirieron nueva fuerza en el imperio de uno de los sucesores y herederos del trono de Diocleciano, cuyos acontecimientos forman la epoca mas interesante de esta Historia por lo tocante á la total destruccion de la Pintura, como se verá en los capitulos siguientes.

Capitulo II

Del estado que tuvo la Pintura en el imperio de Constantino.

Constantino abrazando la religion cristiana, no adoptó en el principio de su imperio el espiritu y las costumbres de los cristianos. Luego que derrotó y desterró á Maxencio el año de 312, permitió que las ciudades de Africa consagrasen templos en honor de la familia Flavia, á que el pertenecia, y que el senado de Roma le adulase con el titulo de divino, como lo demuestran las medallas que se acuñaron el de 315 con su cabeza laureada, y esta inscripcion. Divus Constantinus, sol invicus comes; y despues de su muerte, acaecida junto á Nicomedia el de 337, el mismo senado celebró con pompa funebre su apotheosis, como tambien lo testifican otras medallas, en las que está grabada una mano entre nubes, que era el simbolo de la divinidad.

Mas fastuoso que Diocleciano, (á quien ninguno de sus predecesores sobre puso en ostentacion) ya fuese por una devil politica, ó por una vanidad pueril, vestia, á manera de los reyes orientales, una toga rozagante de tisú de oro, con diadema guarnecida de perlas, y con collares, braceletes

y cabrado de jaimas y margaritas. Sus hijos los principes usaron tambien estos trages afeminados, que copiandolos en sus retratos se enervaba el pinzel del pintor y despreciaba el arte de expresar con valentia las formas del cuerpo humano.

Constantino, siendo aun catecumeno prohibió los sacrificios de los gentiles, hizo pedazos los idolos, mandó cerrar, demantelar y derribar sus templos, y sus subditos los cristianos estaban tan prontos en executar y prevenir sus ordenes, que los Padres de la Iglesia se vieron precisados algunas veces á contenerlos (*). Las celeberrimas pinturas de los Griegos fueron abrasadas en los hornos encendidos, las inapreciables estatuas, y de marmol que habian trabajado, con su mucho estudio y filosofia Scopas, Phidias, Polijeto y otros sapientisimos escultores, se vieron aplastadas con las ruedas de los carros, desbechas con martillos y reducidas á polvo, y los primeros modelos del gusto y de la perfeccion artistica quedaron enteramente aniquilados.

En tan triste situacion, los nuevos professores se vieron precisados á pintar de memoria, que es causa de muchos y graves defectos. El pintor que se acostumbre á dibujar y trazar sin tener á la vista el modelo vivo ó artificial, se apartará inevitablemente de la verdad, reproducirá todos los dias unas mismas formas, se entregará á la rutina, de que no podrá separarse; y si por genio prodigase alguna belleza, será fria, ó estagerada, y siempre amanerada.

(*) San Agust. Serm. 63.

Es cierto que Seneca el rector y Apolonio de Tyane osaron decir: „La fantasia es una guia mas segura „que la imitacion. Si un artista quisiese representar „á Jupiter, deberia transportarse con el pensamiento al „Olimpo, y contemplar al omnipotente dios, rodeado de „las horas y de los astros. Este es el modelo que imitó „Phidias." Pero se conoce que Seneca y Apolonio estaban poco iniciados en los principios del arte, por que confundieron la composicion de una estatua, ó de una pintura, que debe ser el resultado de la fantasia, ó de la imaginacion, con los medios de la execucion, que no son otros que el escogimiento y la imitacion de la naturaleza. En tiempo de Constantino quando la filosofia eclectica hacia grandes progresos, pudieran sostenerse muy bien estas vanas opiniones. Entonces los literatos y las personas de gusto conservaban los buenos principios de los antiguos maestros; pero los artistas, cediendo á las causas generales, dexaron de practicarlos. La riqueza en el adorno era preferible á la belleza, y la simplicidad griega estaba proscrita por el orgullo romano y por la obstentacion asiatica.

Este era el estado en que se hallaba la Pintura en Byzancio, ciudad de la Tracia en el estrecho del Hellesponto entre la Europa y el Asia, donde Constantino habia trasladado su trono y corte el año de 329, enriqueciendola con nuevos y grandes edificios, que adornó con muchas preciosidades, llevadas de otras ciudades del imperio, y ennobleciendola con su mismo nombre.

Era casi el mismo estado en Roma, abandonada de su soberano, destruidos sus templos, y destrozadas las mejores estatuas de la antiguedad y robadas las mas famosas tablas, que ella robàra en otro tiempo à la Grecia. Quedó la Pintura sin modelos que imitar, y perdió para siempre aquel Bello ideal, que solo se conservaba en la capital del orbe: aquel ideal, que era su ultima perfeccion, y que solamente vemos con la imaginacion, y no con los ojos corporales, = como dice Mengs. Todo lo perdió, y quedó entregada al capricho, à la supersticion y à la ignorancia, en fin à ser un arte mecanico y servil, por los motivos que ademas se diràn en adelante.

Todo lo sacrificó en obsequio de un emperador, tan zeloso por la exâltacion de la religion catolica, como empeñado, al parecer, en acabar con la esencia y perfeccion de un arte, que bien enseñado y desempeñado es capaz, mejor que ningun otro de

representar y explicar los misterios y los arcanos de tan santa y sublime religion, como se verificó en los felices pontificados para las bellas artes de Julio II y de Leon X.

Capitulo III.

Causas que concurrieron à la decadencia de la Pintura en el imperio de Constantino, y en el de sus sucesores.

Parece increible que conservandose en esta epoca las maximas y doctrina artistica de los pintores antiguos Rodanos y Corinthios no se viesen los efectos en la practica. Hasta los Santos Padres de la Iglesia las recordaban en sus escritos. „ Ningun „ cuerpo es bello, sino està conforme con lo que mas „ conviene à su destino =, decia San Clemente Alexandrino. „ La belleza no puede existir sin la simetria y el orden: „ es mas admirable en el todo que en sus partes. [San „ Gregorio Niseno] = Lo bello perfecto consiste en la uni- „ dad. [San Agustin] = El arte no hace mas que imitar „ la naturaleza. [San Athanasio] = Los pintores antiguos „ intentaban aventajarse à sus predecesores con la fiel

„ imitacion. (Arnobio) = La naturaleza es el archetipo,
„ el arte, el simulacro: toda imagen supone un mo-
„ delo; y los pintores no imitan mas que lo que
„ ven. (Theodoreto) = Imitar: este es el merito de la
„ pintura: admiremos la perfeccion del arte, pero
„ no nos dejemos seducir del prestigio de la ilu-
„ sion. (San Clemente Alexandrino) = No es gran ar-
„ tista el que nos presenta una pintura con mu-
„ chos colores, como un campo de flores, sino el que
„ pinta figuras variadas, animadas y hablando. (San
„ Gregorio Nacianceno) = Artistas, escritores, no os pre-
„ cipiteis en la execucion de vuestras obras: Phidias
„ hizo la mejor de todas, por que ocupò en ella todo
„ el tiempo que necesitaba. (Themistio).

Pues algunos de estos mismos santos Padres asimilaban la pintura y la escultura à las artes mas groseras, à la de cultivar los campos, à la del que dora los ornatos, à la del que corta y cose los vestidos, à la del que sazona los manjares: y otros las llamaban artes inutiles, artes peligrosas, inventadas por placeres criminales. Si estas expresiones fuesen contradictorias, aunque escritas en diferentes sentidos, bien pudieran haber concurrido en aquel tiempo y en aquellas circunstancias à la decadencia de la pintura. Es incomprehensible ademas qual haya sido el motivo que

tuvo Theodoreto en su tratado de Providencia para llamar inutil à este arte, quando representaba entonces la sacratissima humanidad del Salvador, la pureza y humildad de su santissima Madre, la fé y el zelo de los Apostoles, la constancia de los Martires, la castidad de las Virgines, y las demas virtudes de otros heroes de la religion: asuntos tan necessarios, especialmente en aquellos tiempos, para promover el culto, como para mover à imitarlas los corazones de los catecumenos, de los neofitos y de todos los fieles.

Las primeras producciones de los artistas cristianos en la pintura fueron alegoricas. La alegoria tiene las ventajas de recordar los hechos sin esponerlos à la critica, de animar el espiritu, y de no comprometer el respeto debido à los misterios. Siguieron despues las historicas. Las primeras tenian por objeto representar à Cristo, como Dios: las segundas como hombre; y algunas veces mezclaban la historia con la alegoria.

Theodoro Studite, zeloso defensor de las imagenes, que murió el año de 826, decia, que los griegos de su tiempo no pintaban jamás al Padre-eterno, porque no acertaban con el modo de personificarle, à causa de que la imaginacion no les prestaba ninguna forma; y por que los primeros cristianos se ha-

bian opuesto á la idea de encerrar en un cuerpo corporal este simplicissimo espiritu. Una mano saliendo de las nubes, y un rayo descendiendo del cielo, eran los emblemas con que indicaban el poder supremo. El primer exemplar, dice Montfaucon, que se tuvó pintado del Eterno padre en figura humana, fue en la primera miniatura de las que contenia una biblia latina de gran folio y en vitela, que habian regalado los canonigos de la yglesia de San Martin de Tours á Carlos el Calvo, rey de Francia el año 850. Figuraba al ser divino en forma de un hombre de treinta años de edad, sin barba, los pies descalzos, vestido con una tunica azul y con un manto roso y dorado: tenia en la cabeza una aureola de oro, y en la mano un cetro del mismo metal; y estaba conversando con Adam y Eva. Dos cientos años despues se acordaron los pintores de las imagenes prometidas por los profetas, y representaron al Anciano de los dias antiguos, unas veces como se habia aparecido á Daniel con el exterior de un magestuoso viejo, lleno de bondad, y otras sentado sobre nubes desembrollando el caos, y sacando la luz del seno de las tinieblas. Todo esto mal expresado sin dibujo en las formas, y sin nobleza en los caracteres, hasta que Rafael de Urbino lo representó con decoro, correccion y elegancia.

Pintar la figura, aunque humana, de Jesu Christo, exigia grandes indagaciones y dificultades en los primeros siglos de la Iglesia. Las imagenes Acheiropöietes esto es, las que no estaban pintadas por hombres, y fueron veneradas en tiempos posteriores, dice Enrico-David, no eran generalmente conocidas, ni tenian entera autenticidad, y las tradiciones tampoco eran muy seguras: de modo que desde el segundo siglo la figura del Salvador fue asunto de controversia, por que unos sostenian, que debia pintarse con belleza cumplida, y otros que no, ni con nobleza fundados en el texto de Isaias. Non est species ei, nec decor. de manera que se levantó tal division de opiniones que seria muy largo el referirlas.

La representacion de los misterios de la Pasion ofrecia otro genero de dificultades. Para los idolatras era un asunto de burla la muerte ignominiosa del Redentor, pero los santos Padres decian que la imagen de Christo crucificado no era motivo de escandalo, ni de aversion sino para los debiles. Por esta ó por otras causas no se expuso la imagen del crucifixo en los templos de la Grecia, sino rara vez hasta fines del siglo VII, y en los de Italia hasta principios del VIII. Sin embargo asegura Gretzer que se comenzaba á ver el crucifixo en el VI; y San Gregorio de Tours, que vivia en este mismo siglo afirma, que habia uno desnudo

en la catedral de Narbona, pero que el Obispo mandó taparle con una cortina.

En los siglos IV, V y VI se desplegó el genio de los griegos á las alegorías en los asuntos religiosos. Para indicar la divinidad de Jesu Cristo pintaban un gallardo Joven dotado de gracia y belleza, hollando con los pies descalzos un leon, ó una serpiente; y para manifestar su mision en el mundo representaban un pastorcito sin barba, de airoso talante, llevando sobre sus espaldas la oveja descarriada; ó bajo el emblema antiguo de Orpheo, sentado en la cumbre de un monte con un instrumento musico en las manos, y rodeado de fieras, atraidas de la dulzura de sus acentos.

Con otras alegorías no menos ingeniosas figuraban los sagrados misterios de la muerte y resurreccion del Salvador. Le pintaban como á Daniel, enteramente desnudo entre leones, desarmados de la natural ferocidad por el encanto de su gracia y atractivo; ó como á Jonas tragado por la Ballena en el mar, y arrojado vivo é ileso en tierra despues de tres dias; ó como un humilde ~~blanco~~ cordero, muerto al pie de la cruz, rociado con su sangre; ó como el inmortal fenix, que vencedor del pecado y de la muerte, se eleva por el aire, y descansa en la cima de una palma, simbolo de

su triunfo.

Apesar de haber sancionado el Concilio celebrado en Constantinopla el año 692 que se prefiriese en la pintura lo historico á lo emblematico, y que se representase á Cristo en la cruz, no se apagó enteramente la aficion á las alegorías. Los griegos se resistian á pintar el Redentor, coronado de espinas, exhausto en la agonia, y herido el pecho con una lanza; y los latinos, que convinieron primero que los griegos este genero de pinturas horrorosas, aunque le adoptaron con repugnancia, mas adelante representaron al mismo Redentor sobre la cruz, joben, sin barba, inaccesible al padecer, con un tocado real en la cabeza, á manera de mitra, corona, ó tiara, y alguna vez sentado sobre el madero misterioso, como en su trono.

Poco tiempo despues abandonaron enteramente el genero enigmatico, y quedó establecido el historico; mudanza que parecia mas á proposito para llevar el arte á su perfeccion. Pero no sirvió sino de degradar la figura de Cristo; por que empeñados los pintores en expresar en las facciones del crucificado los efectos del dolor ó de la humanidad, sin contar con los de la resignacion y de la divinidad, afearon mas y mas la imagen del Hombre-Dios, creyendo dar á su rostro y demas miembros una expresion muy

afectuosa y lastimera.

Como las figuras con que distinguieron la tercera persona de la Beatissima Trinidad, aun que alegoricas, estaban conformes con el texto de la sagrada Escritura, no tardaron mucho tiempo los griegos en representar este divino Espiritu como un viento impetuoso entre nubes refulgentes, ó en forma de lengua de fuego, ó de una candida paloma, aunque algunos con repugnancia por temor á los hereges. Pero todos con torpeza en la execucion, á causa de no estar expedita por el abatimiento en que se veia entonces la pintura.

Ningun Padre de la Iglesia afirmó directamente que la virgen Maria, madre del Verbo, habia sido en su figura perfectamente bella. Solamente San Ambrosio dixo, que su fisonomia anunciaba la pureza de su alma. Este solo pensamiento debiera bastar para que los artistas procurasen desempeñarle con gran estudio y respeto: pero se guiaron por otros modelos apocrifos.

Siete son los retratos de la virgen atribuidos á San Lucas evangelista y medico, que Lami y Lanci probaron ser de mano de un pintor florentino, llamado Lucas, que vivia en el siglo XI. Hasta el V, dicen los escritores catolicos, que trataron

de esta materia, no se conoció pintura alguna de la Virgen con el niño Dios en el regazo; pero sostienen otros, que se pintaba antes á la Madre de Dios en pie con una mano sobre el pecho y la otra levantada, gimiendo por la muerte de su santissimo hijo. Lo cierto es, que despues de tantas figuras de la Virgen, pintadas antes, ó despues del concilio Ephesino no se ha conocido otra tan perfecta como la mejor que pintó Rafael en tabla, por que expresa admirablemente la inocencia de una joven doncella, la ternura de una madre, y el respeto de un mortal á su Dios.

Las de los Angeles introducidas en la composicion de los cuadros desde el siglo IV, siempre se presentaron jovenes hermosos, algunas veces descalzos, otras con coturnos y con alas desplegadas, vestidos enteramente de blanco, ó con manto de este color y tunica azul, que es como los describe San Gregorio Nacianceno.

Al contrario las de los Apostoles, pues eran mas toscas que nobles y graciosas. Se asegura que una vision de Constantino fixó los retratos de San Pedro y San Pablo para siempre. Despues de haberse aparecido al emperador que dormia dos viejos desconocidos y de haberle presentado el papa San Silvestre la pintura de los dos principes de la Iglesia,

conferó Constantino, que eran muy parecidos á los dos ancianos que el habia visto en sueños. Desde entonces estas imagenes, que se asegura, existen todavia en el Vaticano, son los modelos que copian los artistas para pintar los dos santos Apostoles.

Todo lo expuesto en este capitulo es suficiente para creer que la pintura corria en aquella epoca á su menoscabo.

Capitulo IV

Otras causas que concurrieron en la misma epoca á la decadencia de la Pintura.

Para poder demostrarlas sigamos el orden de los tiempos, y examinemos el estado que tenia la Pintura en cada siglo y en cada imperio.

Durante el de Arcadio, Honorio y Theodosio se multiplicaron mucho mas las imagenes religiosas; y mientras estos emperadores destruian á fuego y sangre los antiguos templos del paganismo, se erigian y adornaban las iglesias de los cristianos con tal magnificencia que bien pudiera recordar á los gentiles convertidos la que habian antes

consagrado á los idolos.

Establecido el cristianismo en la mayor parte de la Europa, se enriquecieron las paredes, bovedas y pavimentos de sus iglesias con costosos mosaycos. Ya se dixo en el capitulo X. de la primera seccion lo que era este genero de pintura, y el modo y materia con que se executaba, incapaces de dar esactitud á los contornos, expresion de afectos, suave degradacion al claro-obscuro, armonia á los colores, ni otros primores del arte, que solamente pudieron manifestar los antiguos con el pentulo en el encausto, y los modernos con el pincel al fresco, al oleo y en miniatura. De modo, que atendiendo tambien al miserable estado en que se hallaba la pintura quando se executaron estos mosaycos, se puede asegurar con certeza, que contribuyeron á su decadencia.

Habia ademas de estos mosaycos en los templos catolicos otras pinturas al temple, que representaban parages del viejo y nuevo Testamento, los apostoles, los padecimientos de los martires y los retratos de los papas y de los obispos. De que tambien se figurasen en ellas paises, maritimas, animales y cuerias consta en una carta, que escribió San Nilo á Olympiodoro sobre si debia cubrir enteramente las paredes de su iglesia,

à derecha é izquierda, con figuras de animales, que representasen pesca, caza y otras diversiones honestas, pintadas sobre fondo azul ó de purpura y con sentencias de letras de oro, como entonces se usaba; à que respondió, que aunque no se oponia à ello, mejor seria que contuviesen objetos piadosos é historicos de la sagrada Escritura.

Tambien se exercia en el imperio de Honorio el arte de texer telas de seda con figuras humanas, que representaban las Bodas de Cana, la Resurreccion de Lazaro y otros milagros del Salvador, debido à la practica de la pintura, que no dexó de ser estimada en tiempo de este emperador. Pero el lujo de los proceres continuaba corrompiendo el gusto general. Los griegos mismos preferian entonces las vanas riquezas à la perfeccion del arte, que habian fixado sus abuelos. Y aunque la pintura gozó de algunos privilegios en este imperio, las propias leyes, que los acordaron, confundian al pintor con el dorador, con el estucador, el cantero y con los demas oficiales, que se ocupaban en la construccion y adorno de los edificios.

Se han exâgerado demasiado los estragos que hicieron à las bellas artes Alarico y la irruccion de los barbaros, pero ya se ha visto

que los males venian de atras. Quando el exercito de los Godos entró en Italia y penetró en la Grecia ya estaban derribados los edificios paganos, y hechos pedazos los idolos. Desde el Hellesponto hasta el centro de la Laconia, y desde los campos de Esparta hasta las campiñas romanas el torrente de los barbaros corrió sobre ruinas: solamente los templos de Athenas y de Roma, defendidos por unas poblaciones numerosas, quedaron en pie. Alarico no se detuvo en Roma mas que tres dias, en los que la tropa robara mas que derribó.

Bien pronto la piedad, el zelo y el ardor de los principes cristianos y de los prelados lo reanimaron todo, y edificaron iglesias, que me detendria largo tiempo si me empeñase en numerarlas. Con esta revolucion la pintura ganó ventajas: se mejoró algun tanto en el dibujo: se hicieron mas esveltas sus figuras: y las actitudes adquirieron mas naturalidad: pero las formas quedaron incorrectas y duras; y aunque los artistas se entregaron à las ruinas, no dejaban de acordarse de las obras de sus antepasados. Entonces fue quando se executaron en Roma las pinturas de las catacumbas de Santa Priscila, una parte de las del Cementerio de Calisto, donde

* como dice el antiguo adagio castellano, el Abad de la que canta yanta,

estaba la Virgen con el niño Jesus en el regazo, y las del cementerio de Santa Ignes: pinturas no desprovistas de todo merito en quanto al diseño. Estas ventajas estaban reservadas al imperio del gran Theodorico, padre de los pueblos, restaurador de las letras y de la elocuencia, conservador de las antiguedades y pacificador de la España.

El emperador Justiniano, que se preciaba de arquitecto, y creia que los angeles le inspiraban los planes de sus obras, reparó en toda la estension de su dominio grandes monumentos, y levantó con inmensos gastos la basilica de Santa Sophia en Constantinopla. Mas fatuo aun que Constantino, creyó embellecerla con el extraordinario ornato, que le dictaba el lusso: mas este fue la causa de corromperse el gusto, y de que la pintura tornase á decaer. Todo era pesado é insipido. En la arquitectura faltaba la sencillez, y no se veia la verdadera grandeza. Abrazar un vasto terreno, y acumular en él costosissimos adornos era entonces el triunfo de este arte. En la pintura no se celebraba mas que la multiplicacion de objetos, el choque de los colores, mezclados con el oro, sin orden ni consideracion.

Hasta el dibujo artistico se corrompió con las ideas caprichosas. El titulo mas honorifico que se daba á un arquitecto era de habil matematico. La costumbre de escentar tanto los mosayicos, fue motivo para poner á la pintura entre las artes mecanicas. En lugar de decir pintar una iglesia, una galeria, se decia dorar una galeria, una iglesia, por que pintar y dorar eran sinonomos.

En Italia padecia la pintura igual vilipendio con la alternativa del gobierno. Al de los Godos, bravos guerreros, pero instruidos, pero dispuestos á instruirse, sucedió el de los Lombardos, nacion feróz, indisciplinada y supersticiosa, que tardó mucho tiempo en civilizarse. En ella comenzó la anarquia feudal á hacer sus estragos, que despues se estendieron en toda la Europa. Se multiplicaron los pequeños tiranos; y bajo este gobierno opresor cayeron en el mismo desprecio las costumbres, las letras y las artes. Mas la pintura, como tan necesaria para el culto, por su representacion y porque con él se mantiene el clero,+ los papas procuraron fomentarla, y mandaron pintar otra vez los muros interiores de los templos, y enriquecer los pavimentos con nuevos mosayicos.

+ como dice el antiguo adagio castellano, el Abad de lo que canta yanta,

El citado Emerico-David afirma en su primer Discurso sobre la pintura moderna, á quien seguimos, que ni los iconoclastas, ni Leon el Isauriense, ni sus sucesores tuvieron el proyecto de acabar con la pintura. Sus retratos, los de sus mugeres é hijos se presentaron en las ciudades del imperio con celebridad. Sus habitaciones estaban adornadas con magnificencia artística. Gustaban de pinturas alegoricas, que colocaban en los templos en lugar de las ascéticas, que habian borrado ó quemado. Quando los verdugos cortaban las manos á los pintores que volvian á pintar asuntos sagrados, refieren los historiadores que la Virgen y los santos con su intercesion se las restituian. Estos milagros excitaban el fervor y la devocion de los fieles, que se empeñaban al parecer en sostener este arte: de modo, que siendo así, se puede creer que la persecucion de estos herejes, lejos de haber disminuido el numero de los pintores griegos le aumentó.

Lo mismo sucedió despues con sus sectarios que persiguieron destruyendo las estatuas, y los bustos, los mosayços y las tablas, que estaban en los templos, por que los artistas, y executaban otras mas pequeñas, que ocultaban en los oratorios privados y en las bibliotecas; y la devocion en esta parte fue

mas fervorosa entre griegos y latinos. Con este motivo se aumentaron los diptiquios, ó series de los martires y de los obispos, que se pintaban en pequeñas tablas de marfil. Se inventó, sino lo hicieron antes los Egypcios ó los Griegos, un arte, que los italianos llaman Niello, y es engastar un metal, compuesto de plata y plomo, en los huecos, ó entalladuras que deja el buril en una plancha de marfil, de metal ó de madera dura, donde se dibujaban y grababan las imagenes de Cristo, de la Virgen, de los Apostoles y de otros santos. Usaban de estas laminas los fieles con mucha veneracion para dar la paz en los oficios divinos, como ahora se hace en las misas con los portapaces, en las procesiones, que llevaban el preste y el diacono, como ahora acostumbran con las reliquias, y los peregrinos en sus viages. Este arte fomentó mucho el comercio en Florencia, y sostuvo en aquel tiempo el dibujo, parte principal de la pintura; mas ella siguió en las demas con su mal gusto y sin ningun conocimiento de la belleza.

Los papas despues de esta persecucion fundaron en Italia grandes monasterios para recoger los monges artistas, que venian á porrumbe huyendo de la Grecia, los que se ocupaban en esculpir y pintar obras de devocion, con las quales se aumentaba mas y mas el fervor y el culto: y esta hospitalidad conti-

bujó al romper las ligaduras, que unian á Roma con Constantinopla. Los grandes beneficios que prestó Pepino en aquel tiempo á la Santa Sede, acrecentaron su autoridad y riqueza, y con ellas la proteccion á las bellas artes. Entonces la antigua Roma se desembarazó de sus ruinas; se repararon sus muros, sus aqueductos, sus termas y sus templos: comenzó á levantarse la Roma moderna; se construyeron suntuosas iglesias, y se adornaron con retablos, estatuas, bustos, frontales, lamparas, candelabros, urnas y coronas, con colgaduras de seda, recamadas con oro y piedras preciosas, sus pavimentos con costosos mosayeos, y sus paredes con pinturas historiadas. Los memorables monumentos que erigieron Gregorio III, Adrian I y Leon III testifican su munificencia y su politica. Adriano mandó y pintar ademas las cacumbas de San Abdon y Semnen; y Benedicto III, otros cementerios, que se abandonaron despues.

El feliz reynado de Carlo-magno no fue menos provechoso á las bellas artes. En medio de la barbarie de su tiempo, concibió, y este emperador la idea de regenerar las ciencias, las letras, la arquitectura, la musica, la escultura y la pintura, restableciendo el orden, y lo hubiera conseguido si sus contemporaneos hubiesen sido capaces de apreciar tamaño beneficio. Confirmó con una ley que se pintase el interior de

las iglesias, como se acostumbraba en Italia y en Francia, para que la pintura no solamente sirviese de adorno, sino tambien de instruccion al pueblo; y ordenó que los visitadores, que enviaba todos los años á las provincias, cuidasen de su cumplimiento. En tiempo de este emperador se dedicaron los pintores á trabajar en vitela de miniatura, ó como antes se decia, de iluminacion. Si sus obras eran inferiores en el dibujo á las de los griegos, no lo eran en la limpieza de los colores y en la originalidad de los pensamientos, como lo acreditan algunas, que todavia se conservan en Francia, pintadas en los siglos IX y X, por italianos, alemanes y franceses, de cuyos nombres subsisten los de Eribert, contemporaneo de Luis el piadoso ó devocionario, de Sintramne y de Modestus, monges de San Gall, de Marcelo religioso del mismo monasterio, y de Helderico abad de San German de Auxerre. Carlo magno que tanto deseaba y promovia los progresos de la pintura, le dió involuntariamente un golpe funal. Vistió sus soldados con lorigas anchas de dobles mallas de hierro ó bronce, con petos y espaldares, brazaleras y manoplas, grevas ó camisetas y escarcelas del mismo metal, que les cubrian el cuerpo, los brazos y las manos, los muslos, piernas y pies, y la cabeza y rostro con el capacete y visera. Tales figuras tiesas é inflexibles enervaron el estudio de la anatomia

externa del cuerpo humano, el de las formas de sus musculos y articulaciones, y hasta de la gracia y variedad delos semblantes. Esta usanza militar, estendida rapidamente por toda la Europa, privó á la pintura del modelo vivo, que es su primer objeto de imitacion, y quedó reducida en esta parte á copiar la dura, pesada y desagradable armadura de un paladin.

Apesar de este grave impedimento para la prosperidad de este noble arte, se emprehendian en Roma muchas obras en los siglos IX y X á expensas de los Santos pontifices. Pascual I costeó los mosayeos de Santa Maria in Dominica, de Santa Praxedes y de Santa Cecilia, y los retratos de los Santos, que se colocaron en el dormitorio del convento de Santa Agnes: Sergio II las pinturas de la capilla Sancta Sanctorum en la iglesia de San Juan de Letran, y otras que subsisten en el oratorio de Scala sancta, que figuran pesaros, flores y grifos, divididas en circulos: Leon IV reedificó la iglesia de Sancta Maria Nova: Nicolas I mandó hacer muchos mosayeos para otros templos: Adriano III los que permanecen en la boveda de la iglesia de Santa Prudenciana; y Formoso renovó las pinturas que habia en la de San Pedro.

En Grecia, donde ya cesara la Iconomachia, parece que Basilio el Macedonio la provocaba con las sumas que invertia en levantar estatuas y otros monumentos preciosos. Ninguno emperador del oriente, excepto Constantino y Justiniano, construyó tantos edificios catolicos. El jaspe, el alabastro, el porfido resplandecian en todas partes. Los porticos las paredes, las bovedas y los pavimentos de los templos estaban atestadas de pinturas y de mosayeos, que representaban el mismo emperador, su familia, sus generales, las batallas que habian ganado y las ciudades que habian conquistado. El lujo habia subido á tal punto, que ni la pintura, ni la escultura, ni los mosayeos podian satisfacerle. Las paredes y el suelo de un oratorio, que Basilio erigió y dedicó al Salvador del mundo estaban cubiertas con planchas de plata, y enriquecidas con adornos de oro y pedreria: tambien eran de plata las basas de las columnas, y de oro los capiteles y architraves, y en el centro estaba pintada la imagen del Salvador sobre esmalte.

Vivia entonces en Constantinopla el pintor Lazaro, á quien envió despues el emperador Michael Paplago á Roma con una embajada al papa Benedicto III; y residia en Roma Methodio pintor romano, que fue llamado á Nicopolis en la Bulgaria para pintar el juicio universal en el palacio del rey Bogoris, cuya pintura fue causa de que el y su corte se hiciesen cristianos. En

esta misma epoca los religiosos de Richenaw pintaban con sus manos las iglesias de Alemania; y los del monasterio de San Gall les disputaban su merito y habilidad. Tutelon, uno de estos monges, pintor, poeta, musico, cincelador y estatuario viajó por diferentes pueblos de aquel pais para examinar los monumentos de pintura y escultura, que habia en él, donde dejó obras, que hicieron celebre su nombre.

El reynado de Carlos el Calvo nos presenta la invencion de la pintura en vidrio, de que se tratará en el capitulo siguiente.

Capitulo V.

Ultima epoca de la decadencia de la Pintura.

En efecto el imperio de Luis el Devocionario, y el de su hijo Carlos el Calvo presentan acontecimientos harto interesantes para la historia de la Pintura. Sobre todos la invencion de pintar en vidrio: arte dificil, nunca perdido, aunque abandonado algunos años, pero recuperado despues. Consta en la cronica del monasterio de San Benigno de Dijon, que habia

en su iglesia, renovada por Carlos el Calvo, una vidriera de varios colores que representaba el martirio de San Pascasio, por lo que se atribuia á su reynado este monumento antiguo y elegante, segun la expresion de la misma cronica. Si el arte de pintar las vidrieras de los templos se hubiera usado en tiempo de Carlo magno, de los papas Adriano I, Leon III y otros pontifices que construyeron muchos edificios, del mismo modo que se hace memoria de las pinturas, mosaicos, colgaduras y otros adornos con que las enriquecian, se nombrarian las vidrieras pintadas, si las tuvieran, como se refiere, que el mismo Leon III las mandó poner de diferentes colores en la iglesia de San Juan de Letran. Fenestras de absida ex vitro diversis coloribus conclusit. No confundamos los vidrios teñidos de diferentes colores con los vidrios pintados, que representan figuras humanas y otras cosas, porque el origen de aquellos viene de los griegos ó de mas antiguo. Algunos atribuyen la invencion de estos á un pintor de Marsella, que trabajaba en Roma en el pontificado de Julio II, y otros á un holandés llamado Arnoldo Hort, pero se conocen muchas vidrieras pintadas, anteriores á estos artistas, en Alemania, Francia y España, y restos de otras de los siglos X y XI.

Perdidas la grandeza y mayestad en los descendientes de Carlo magno, como las virtudes de su abuelo, envilecida la autoridad real, despreciadas las leyes, oprimido el pueblo, las provincias levantadas y defendidas con fortalezas, la tiranía y la anarquía convertidas en derecho publico, la supersticion solicitando con ofrendas el perdon del latrocinio y del asesinato, los honores concedidos al vicio, y negados á la virtud y al merito, todo por causa de una revolucion: en medio de ramos desordenes el arte de la pintura, aunque enteramente inutil para los intereses de la politica, privada de apoyo se precipitó en Italia, Francia y Alemania hasta el ultimo termino del vilipendio; pero no pereció. Obispos virtuosos, cenobitas piadosos le sostuvieron en sus iglesias y en sus claustros.

En Roma el papa Juan XII enriqueció con mosayos el vestuario de San Juan de Letran: se adornó con otro celebre mosayco el sepulcro de Othon II, colocado en la basilica de San Pedro: en la catedral de Milan se sentaron pinturas, que todavia existen: en el Monte Casino el abad Aligeran mandó pintar las paredes de su iglesia por todos lados: en Salerno los Benedictinos consagraron otra iglesia á la Virgen y la pintaron

enteramente, y en la abadia de Farfa el prelado Juan otra á San Pedro, y la llenó de pinturas por dentro y por fuera: *intus et foris*, dice la cronica.

Acia el año de 950 vivia en el monasterio de San Gall el ilustre Notker pintor medico y poeta; y florecia en la misma abadia el de 930 el pintor Juan italiano, á quien Othon III llevó á Aix-la-Chapelle para que pintase un oratorio del palacio, y le nombró despues obispo de Liesa. Hugues pintor y estatuario, religioso del convento de Monier en Der escantó las pinturas de la iglesia de Chalons sobre el Marne, en lugar de las antiguas, que habia borrado el tiempo. Dunstan obispo de Cantorbery y pintor se retrató á sí mismo de rodillas á los pies del Salvador. Y Facundo, canonigo de la abadia de San Isidoro de Leon en España pintó á principio del siglo XI en vitela varias historias del Apocalipsis. Y p. 298

En este mismo tiempo florecian dos apreciables maestros: el pintor Eraclio romano, ó italiano, que dejó escrito un tratado sobre su arte; y el monge Theophilo, nacido en Alemania, ó tal vez en Lombardia, á quien tambien debemos otro tratado como el de Eraclio pero mas estenso. Contiene en tres libros preceptos muy interesantes relativos al arte de platería, al de escultura, al de pintura en general y al particular de pintar en vidrio. „ O tu, mi caro

» hijo, dice en la introduccion, qualquiera que seas
» y leas esta obra! No te ocultaré nada de lo
» que he podido aprender: te enseñaré lo que sa-
» ben los griegos en el arte de escoger y mezclar
» los colores, los italianos en el de fabricar vasos, de
» dorar, de esculpir el perfil y las piedras preciosas
» sus: los toscanos en el niello (*) y el de purifi-
» car el ambar; y el arabe en la cincelladura y en
» los embutidos. Yo te diré lo que practica la
» Francia en la fabricacion de los vidrios preciosos
» con que se adornan las ventanas. la industria
» Germania en el modo con que emplea el oro, la
» plata, el cobre y el hierro, y el arte de esculpir
» en madera. Conserva tu, ó mi muy amado hijo!
» y enseña á tus discipulos estos conocimientos,
» que nos legaron nuestros antepasados, sino he-
» rencia del señor, necesarios para el adorno de
» sus templos.»

Mientras estos hombres piadosos, dignos de un lugar distinguido en esta historia, conservaban en los monasterios de Occidente la debil y vacilante luz del arte de la pintura, Constantinopla, ó por mejor decir, la Grecia, era, durante el imperio de Leon el Filosofo, de su hijo Constantino-Porphyrogeneto, y de

(*) Ya se dijo en el capitulo IX de esta Seccion lo que era el niello.

sus sucesores, la residencia de los pintores, escultores, arquitectos, mosayquistas, fundidores y de los mas habiles artistas de Europa. Cerca del año 966 San Nicon construyó una iglesia en las cercanias de Sparta, y la adornó con pinturas, que se igualaban á lo mejor que habian hecho Zeusis y Polignoto, decia de buena fé el que escribia la vida de este santo, como si lo entendiera. El de 977 se echaron los fundamentos de la iglesia de San Marcos, que trazaron y construyeron arquitectos griegos, en Venecia, una de las ciudades de Italia que mejor conservan la fisonomia y costumbres de la edad-media. Y acia el de 984 Basilio el joven mandó pintar su celebre Menologio, ó martirologio de los santos, testigo irrecusable de la ignorancia de los artistas que le trabajaron, pero seria un prodigio en el gusto y en el estilo, si se comparase con lo que se pintaba entonces en Italia, Francia y Alemania.

Los asuntos de las pinturas de la iglesia griega y de la latina eran los mismos. Se representaban, como en los siglos anteriores, pasages del viejo y nuevo Testamento y de la Pasion de Cristo, figuras del Apocalipsis, apostoles y otros santos. Tambien se pintaban combates, cazas y pescas, paises, marinas y animales fabulosos, mezclados con adornos caprichosos, segun el gusto de los antiguos, que ahora llamamos arabescos y grotescos.

El estilo delos Latinos no se parecia al degenerado de los Griegos. Eran estos preferidos à aquellos en representar las acciones de la historia civil; y esta diferencia era causa de otra mayor en el gusto. Los Griegos no habian olvidado enteramente las antiguas maximas del arte, que conocieron los Padres de la Iglesia en los primeros siglos, como se dixo en otro capitulo. Sabian que el merito principal de la pintura está en la perfecta semejanza con el objeto imitado: que la pintura puede representar todo lo que refiere la historia: que la pintura puede producirse con la misma claridad que el discurso; y que escribir y pintar en sentido figurado son una misma cosa. Sabian tambien que el pintor debe saber escoger para modelos los seres mas perfectos: pero estas infalibles maximas tenian entonces muy poco influxo en el arte. Alguna dignidad resaltaba en las composiciones: pero con una simetria monotona, y con falta de nobleza en las figuras.

Al contrario los Latinos: habian olvidado los sabios principios, y no habian perdido la aficion à las alegorias. Degradaban los mas sublimes asuntos de la religion, con el empeño de presentarlos demasiado sensibles: parece que solamente contaban con los corazones mas empedernidos de los espectadores, y que trataban de ablandarlos con la representacion de imagenes horrendas y espantosas; de modo que el pintor patetico era reputado por tribial.

El lapiz incierto de los Griegos no señalaba con exactitud las formas de los musculos, ni las proyecciones de las articulaciones; pero daban un no sè que de grandeza à las figuras, que no se puede atribuir sino à la costumbre y à la memoria de lo que hicieron sus abuelos. Plegaban bien los paños: imprimian caracter y espiritu en las cabezas; marcaban los perfiles y los miembros con gruesas lineas curbas; y en todo se veia una ciega inclinacion à las reglas y estilo de los antiguos maestros. Ningun pintor griego, por ignorante que fuese, dejaba de manifestar en sus obras su origen y su nacion.

Las figuras de los Latinos eran cortas, las cabezas groseras, y desproporcionadas las demas partes del cuerpo humano: apenas se indicaban las articulaciones, porque eran los perfiles rectos y secos, demostrando un olvido absoluto de las bellas formas de la naturaleza. La degradacion se presentaba mas sensible en la escultura y en los mosaycos, que en las pinturas; y mas todavia en las obras grandes que en las pequeñas, como era regular, y es muy facil de conocer esta diferencia. Los pintores griegos y latinos no eran muy felices en la invencion en el siglo VIII y daban poca à ninguna variedad à la composicion en los asuntos sagrados.

y á la distribucion y colocacion de las figuras, por que se copiaban unos á otros.

La precision de cubrir en el IX y X siglo, de llenar todo lo interior de las iglesias, y la dilapidacion de sus rentas, obligaron á que fuese mas economico ó menos costoso el modo de pintar. Con este motivo se abandonó el encausto ó pincel hasta en las tablas portatiles, que habia subsistido hasta entonces en Italia, Francia y Alemania, y se adoptaron el fresco, el temple y el en vidrio por punto general. Los prelados que no eran pobres, mandaban adornar sus templos con mosayco, que se formaban en aquella epoca con pavimentos de cristales de diferentes colores y dorados, y cubiertos con una hoja delgada de vidrio sin color, que les daba mucha brillantez. Los abades necesitados encargaban sus precisas obras al fresco para las paredes interiores de sus iglesias, templando antes los colores con cal. Al este fresco despues de estar bien seco y sentado daban los pintores por encima un barniz, compuesto de aceite, resina, y alguna vez de cera, con el qual quedaba la pintura mas consistente y mas unida.

El arte de pintar sobre tela es muy antiguo y se conservó en el oriente y en el Occidente hasta el siglo X, y siguió despues sobre lienzo solo, y sobre lienzo pegado á la tabla ó al cuero. Los pintores sobre lienzo solo, ó pegado usaban del aceite linaza, de goma, de cola de vaca y de la clara y yema del huevo. Si pintaban en tabla sola, la preparaban antes con muchas manos ó capas de albayalde, molido con aceite y mezclado con cera al fuego. El gluten con que pegaban la tela al cuero, ó á la tabla, se componia del cuajo de la leche y de cal viva. La impresion ó preparacion para pintar era una mezcla de yeso, ó de tiza, amasada con cola de cuero y con polvos de cuerno de cierva.

El uso de pintar sobre fondo dorado fue tan poco comun entre los antiguos como muy frecuentado en la edad media, especialmente desde el siglo X hasta el XIV inclusive. El pintor ponia mucho cuidado en la colocacion de los colores: pero en las obras de gran estension, para ahorrar trabajo, se contentaba con estender el color principal donde correspondia sobre cada parte, y con señalar con lineas los claros y los obscuros, para llenar despues los vacios con sus respectivos colores. Otras veces lo executaba con tintas ligeras, ó baños transparentes, que camaban buen efecto en las hojas de oro, ó de estaño que el artista habia sentado sobre la impresion. Al este genero de trabajo llamaban Pintura aureola, ó transluciente, y se executaba comunmente sobre los paños ó ricas vestiduras de los personages, ó en los accesorios

de adorno realzado de oro.

Continuaba siendo familiar el uso de las diferentes lacas de la antiguedad, y se prodigaba el Ultramar en los ricos marmmentos. A cada pintura de las dichas clases se daba un barniz muy purificado y compuesto de aceite de nueces, de galbano, mirra, almaciga y de otras gomas ò resinas, con el qual quedaban las tintas y los colores mas brillantes y solidos. Las desgracias publicas no disminuian el lujo de los proceres. Sus camas, armarios, asientos, literas, sillas de caballos y otros muebles continuaban, dorados, pintados, esculpidos, cincelados, guarnecidos è incrustados con oro, plata y marfil.

Las vitelas de los manuscritos se pintaban de miniatura ò iluminacion al aguada, ò con lineas, ò como mejor les convenia, con purisimos y permanentes colores, como todavia lo testifican los apreciables codices que se conservan de aquel tiempo.

La pintura en vidrio aun estaba en su infancia, y no llegó a perfeccionarse hasta el siglo XV. El arte de pintar en esmalte, en barro, arcilla, ambar, el de colorear el oro y los demas metales, el de niellar y otros que enseñaron los maestros Eradio y Theophilo dieron pocas pruebas de adelantamiento en el siglo XII y principio del XIII, y ninguna del restablecimiento del buen gusto.

Sinembargo se notaba en esta epoca una lucha del genio contra la barbarie, de la razon y de la legitima autoridad contra el fanatismo y la anarquia. El deseo de instruirse escitaba la esperanza de grandes empresas. Aunque las cadenas, que oprimian los pueblos de Italia eran muy pesadas, las guerras intestinas muy habituales, y estaban muy arraigados los perjuicios para que pudiese ser rapido el vuelo de la libertad, el espiritu procuraba esforzarse, y hacia algunos lentos progresos. La arquitectura comenzaba à sacudirse de la rutina, que tenia empobrecido el gusto, y se entregaba à nuevas ideas, con las que produjo obras tan ligeras y atrevidas, que todavia nos llenan de admiracion. Si la pintura, menos osada, no salia de su degradacion en que habia caido, desde que salió de la Grecia, no cesaba de hacer todo el bien que podia, inspirando con sus producciones sentimientos religiosos. En esta situacion se hallaba este arte en el occidente quando entrado el siglo XIII apareció un vislumbre que anunciaba su restablecimiento.

Capitulo VI

La Pintura comienza à despertar de su letargo en el siglo XIII.

Ya se ha referido en los capitulos anteriores de esta Seccion segunda el miserable estado à que se vió reducida la Pintura en Europa, despues que los griegos la levantaron à su mayor esplendor, desde que los primeros sucesores del emperador Antonino comenzaron à tratarla con indiferencia, hasta que la ignorancia y la torpeza acabaron de desfigurarla enteramente en el siglo XII. Se han demostrado las causas que hubo para tan gran trastorno: se ha visto que las hordas del norte, sus costumbres agrestes y su barbarie aceleraron su decadencia, bien que el origen del mal habia tenido su raiz en las revoluciones, que destruyeron el imperio romano, en el exterminio de las ciudades griegas, en la esclavitud, en la notable desigualdad de fortunas y en la total corrupcion de las costumbres.

El desaliento entretuvo à los pintores con practicas viciosas; y la rutina sucedió al estudio de la naturaleza, asi entre los griegos, como entre los latinos. El fausto inmoderado sofocó el gusto; y el falso brillo, el choque de los colores y el resplandor del Oro, mezclado con ellos sin concierto, alucinaron al artista, y le

hicieron olvidar el verdadero merito del colorido. La belleza del cuerpo humano desdeñada en el principio, fue en adelante desconocida; y la Pintura reducida exclusivamente, por decirlo asi, en la mayor parte de la existencia, à la decoracion de los templos, no tuvo otros jueces que ojos desprevenidos y entendimientos preocupados. La critica era reputada por un acto de irreligion, el estudio del antiguo por idolatria y el del desnudo por desonestidad. Las disputas teologicas alteraban muchas veces la idea que el pintor catolico debia formar de la sublime figura del Redentor, dios y hombre, y la opinion dominante era entonces presentarla triste, abatida y descarnada: el teologo trazaba la composicion de un cuadro, y el artista le pintaba servilmente.

Por esto era imposible que la Pintura se pudiese sostener en el estado antiguo de perfeccion, al que la habian elevado los griegos, pues habia ademas en los professores sobrada presuncion, carecian de libertad, y no tenian noble emulacion. El pintor presumuoso cae en errores, el servil no puede corregirlos; y sin estimulos no se hacen grandes progresos. Los sistemas le estravian; la naturaleza es la que no puede engañarle. Se rie y burla del que presumuoso cree poder andar acia adelante si ella.

Asi lo hizo, sino llorò al verse tan desfigurada y abatida en las tablas de la edad media. Pero entrado el siglo

XIII se divisó un rayo de luz, que parecia querer anunciar el restablecimiento de su hija la Pintura. Que tropel de dificultades se presentaba para poder lograrle! Dos siglos se tardó en vencerle, y no era mucho, porque aunque la naturaleza jamás se separó de la presencia del artista, este no la veia: las preocupaciones, los envejecidos errores y la maldita rutina, que los sostenia, habian obcecado sus ojos. Sobre todo la mania que tomaron los pintores de adoptar para las formas de la figura humana, las de los adornos de la arquitectura, llamada ahora impropiamente Gotica y Germanica, que los Cruzados trageron en el siglo XII de Ultramar á Europa, fue la causa de haberse retardado el suspirado restablecimiento del arte, imprimiendo en la imagen hermosa del cuerpo humano todo el caracter de aquella arquitectura, y formando figuras demasiado largas, sin indicaciones en los contornos, ni en los débiles musculos, mal vestidas con ropas estendidas y mal plegadas, secas, paradas, sin accion ni movimiento, peor pintadas sin union ni armonia en los colores, sin medias tintas, ni degradacion del claro al obscuro, y con semblantes estúpidos y tristes. Tal era el estado en que se hallaba la Pintura en principios del siglo XIII, quando aparecieron algunos profesores, que observando la naturaleza de su pais, deseaban representar en las tablas sus efectos.

Aunque parezca prolija é impertinente la narracion de estos esforzados artistas, que se atrevieron á emprender tan ardua accion, desenvolviendo las antiguas reglas y respetables preceptos del arte, que quedaron sepultados entre las ruinas de la Grecia, y desterrando, aunque á duras penas, y muy paulatinamente, los errores con que estaba embrutecido, no quiero privar á mis lectores de los nombres de estos laboriosos profesores, que empezaron á abrir el camino por donde se halla de llegar á la perfeccion de la Pintura, ni de lo que era basaron para que otros pudiesen conseguirlo.

Fue el primero Juan Cimabue, que habiendo nacido en Florencia el año de 1240, aprendió á pintar con unos griegos residentes en aquella ciudad. No serian grandes profesores, quando el Joven Cimabue los aventajó en el dibujo, en el colorido y en su grosero estilo. Pintó al temple en tablas, y al fresco en las paredes de los templos de su patria y de otros pueblos de la Toscana, cuyas obras celebra demasiado Vasari el Aretino, como estas las que executaron los florentinos.

Tambien lo fue Andrea Tafi, que se dedicó en Venecia á componer el Mosayco con el maestro Apollonio, otro pintor griego. Restituido á Florencia á su patria, falleció alli el año de 1294 á los ochenta y uno de edad. Sus obras en Toscana no tienen otro merito que haber sido las primeras que se pintaron al fresco y al temple, y las que se trabajaron de mosayco en aquel tiempo.

Siguiole en este genero Gaddo Gaddi, gran amigo de Cimabue, que aventajó á los anteriores profesores, segun lo publican las obras que trabajó en Florencia, Roma y Pisa. Murió en Florencia el año de 1312, y dejó un hijo llamado Taddeo, que siguió el estilo de su padre y maestro.

Margaritone era pintor, escultor y arquitecto, y natural de Arezo. Pintó muchas obras en su patria y en Roma de grande y pequeño tamaño, en tierra pegado con cola á una tabla, y en tabla preparada con yeso. Representaba frisos, cuadernas y otros ornatos realzados, de lo que dice Vasari fue inventor, como tambien de estender los panes de oro sobre tal, y bruñirlos. Falleció Margaritone en su patria á los setenta y siete años de edad, en principios del siglo XIV.

Aqui tenemos al celebre Giotto que de pastorcico de ganado llegó á ser el mejor pintor, escultor y arquitecto de su pais y de su epoca. Estando apacentando unas cabras en los prados de Vespignano, y cerca de Florencia, por los años de 1276, reparó Cimabue, que pasaba por alli, que dibujaba sobre una piedra una cabra de las que tenia á la vista; y admirado del acierto con que lo hacia, le dijo si queria irse con él, y le enseñaria á ser pintor. Respondió muy contento que si, permitiendolo su padre. Convino en ello el padre, y Giotto en poco tiempo excedió á todos sus condiscipulos en la puntual imitacion de la naturaleza y en hacer retratos con mejor gusto de color que su maestro. Sus primeras obras al temple

estan en la Abadia de Florencia, y en Asis en el convento de San Francisco, y al fresco en el campo santo de Pisa, que le dieron gran fama en toda la Toscana y en Roma por las buenas formas, exactas proporciones y viveza que daba á las figuras; y por que presentaba todas las cosas con claridad y correccion le llamaban el discipulo de la naturaleza.

Vá de cuento. Refiere Vasari, que deseando el papa Benedicto XI [1] pintar en el Vaticano algunas historias sagradas envió su camarero á Siena y á Florencia á recoger muestras del merito y habilidad de los maestros que alli hubiese. Asi lo executó y habiendolas pedido á Giotto, no le dió otra que una O, ó circulo, que formó inmediatamente á su presencia con un pincel sutil mojado en tinta encarnada sobre un papel, afirmando el brazo en una mesa, y girando la mano con prestera, de modo que salió tan perfecto el circulo, como si le hubiera hecho con un compás. No fue muy contento el camarero con tan poca cosa; y habiendo presentado á su Santidad todos los dibujos que llevaba, y explicado el modo con que Giotto habia executado su circulo, le prefirió á todo lo demás, y mandó llamarle á Roma, donde evacuó los encargos para que habia ido: le nombró su pintor, y le llenó de honores y gratificaciones; y la O del Giotto quedó en proverbio en Italia para ponderar la redondez de un hombre grueso.

Ademas de lo que pintó entonces en el Vaticano les-

(1) Baldinucci prueba que fue Bonifacio VIII.

pintó otras obras al temple en la Minerva. Acompañó al papa Clemente V en Avignon, donde pintó algunas y en otros pueblos de Francia. Restituido á Italia dió pruebas de su merito y habilidad en Florencia, Padua, Verona, Ferrara, Bolonia, Ravena, Urbino, Arezo, Luca, Napoles, Gaeta Rimini y Milan; y al fin murió en Florencia el año 1336 con sentimiento de todos los que le conocian, especialmente de Tadeo Gaddi y de Puccio Campana su discipulos.

IX

Tambien lo fue Stefano Florentino, y bien que se aventajó á su maestro, en la cabal imitacion del natural, y que por esto le llamaban el Mono de la Naturaleza. Executó muy buenas obras en su patria, en Roma, Asis y Pistoya, que manifiestan los progresos que hizo en la pintura. Falleció en Florencia á los cuarenta y nueve años de edad, el de 1350.

Era gran amigo suyo Ugolino pintor Sanés, que siguió la manera de Cimabue. Dexó algunas tablas al temple en Florencia y en Sena su patria, donde murió viejo.

Pedro Laurati era tambien natural de Sena y discipulo del Giotto, á quien seguramente se aventajó, como lo publica lo que pintó en el hospital de su patria, en el campo santo de Pisa, en Pistoya, Arezo, Roma y Cortona.

Fue su discipulo Bartholome Bologhini, ó Bolgarini tambien Sanés. Dexó tablas muy apreciables en Sena, Florencia y otras ciudades Toscanas.

Buonamico Buffalmacco lo fue de Andrea Taffi. Se hizo

se hizo celebre tanto por su merito en pintar al temple y al fresco, quanto por su genio festivo y amigo de dar chascos á los que trataba con confianza, como lo hizo con su maestro. Sus obras apreciables estan en Bolonia, Asis, Arezo, Pisa, Cortona, Perugia y Florencia donde falleció pobre y viejo entrado el siglo XIV en el hospital de Santa Maria de Nuova.

Tambien fue celebre pintor Sanés Ambrosio Lorenzetti, pues se distinguió en la invencion, en colocar las figuras en el lugar que les correspondia, en la belleza del colorido, en la facil execucion y en otras partes de la pintura. Era ademas filosofo y literato, y trataba frecuentemente con los sabios. Pintó en Sena Volterra, Massa, Orvieto, Florencia y Cortona. Fue discipulo de Laurati. Murió en 1325.

Tubo un hermano de menor edad, llamado Pedro, que siguió su estilo, y dexó obras recomendables en Arezo.

Celebre en el mosaico y el escribir fue Pedro Cavallini, pintor y escritor romano, por que siendo discipulo del Giotto, le ayudó en el pavimento que trabajó para la nave de San Pedro, y mucho mas por otros que el solo dispuso en el portico de Santa Maria Transtevere. Pintó al fresco varias historias en las iglesias de San Grisogono, de Santa Cecilia y de San Francisco de Ripa, y en otros templos de aquella capital, en Florencia, en Asis y en Orvieto, en fines del siglo XIII. Falleció en Roma á los ochenta y cinco años de edad, con opinion de buen profesor, y de varon piadoso.

A Simon Memmi hizo famoso el Petrarca en sus versos y los retratos de este insigne poeta y de su Madama

Laura. Tambien fue discipulo del Giotto, y trabajó con el en el portico de San Pedro y en la nave de este santo Apostol en Roma. Acompañó al papa en Avignon, donde falleció á principios del siglo XIV. Fue tan honrado y distinguido en su vida de los primeros personages y de los sabios como lo habia sido su maestro. Pintó con feliz invencion y correccion de dibujo en el palacio de Sena, y representó en el capitulo de Santa Maria de Novella en Florencia varias historias de la vida de Santo Domingo, y en una de ellas la religion personificada con muchas figuras, y retratos, siendo uno de ellos el del dicho Francisco Petrarca, y de Laura, vestida de color verde con una pluma entre el pecho y la gola; y al fresco en el campo santo de Pisa algunos passages de la vida de San Ranieri. Murió en Sena el año 1324 y fue sepultado en S.to Do

Se ayudó en aquella obra su hermano Lippo Memmi y en la anterior del capitulo de Santa Maria Novella. Pintó solo al fresco en Santa Cruz de Florencia, en Santa Catalina de Pisa, en Ancona y en Asis. Sobrevivió doce años á su hermano Simon, y le imitó en el estilo. En 1328.

Era Tadeo Gaddi florentino adelantado, y el discipulo predilecto del Giotto. Pintó en Pisa y en Arezo al fresco, ayudado de su alumno Juan de Milano; y en Florencia en compañia de Simon Memmi, obra de gran composicion tambien al fresco. Murió en su patria á los cincuenta años de edad, y dexó dos hijos Agnolo y Juan, que pin-

taron con estimacion en aquella ciudad.

Mientras se afanaban los florentinos y sanesses en el siglo XIII por hallar la verdad y perfeccion de la pintura, no se descuidaban los napolitanos en la misma epoca por encontrarla. Fue el primero Tomás de Stefani, hermano de Pedro escultor é hijos de Jacobacio, que nacieron en Napoles acia el año de 1230, con una inclinacion decidida al dibujo. El padre los llevó á casa de un escultor, donde aprendieron los principios del arte. Pedro llegó á hacer grandes progresos en aquella profesion; pero Tomás quiso seguir la pintura, en que salió muy adelantado. Le encargó el arzobispo de aquella diocesis el Señor Arglexo, que le pintase ciertos passages de las vidas de los santos obispos del reyno y del patron San Genaro, y lo hizo con tanto acierto para aquel tiempo, que fue celebrado de todos, especialmente del rey Carlos I, principe de Anjou, quien le mandó le pintase en una tabla la Virgen y otros santos de su devocion. Salió tan á su gusto que la ensalzaba S. A. sobre todo lo que habia visto de Cimabue en Florencia. Con tan señaladas obras creció su fama y opinion, y el cabildo eclesiastico le encargó otra tabla para el altar mayor de la catedral que se estaba entonces construyendo. Concluida pintó al fresco en la tribuna y paredes del presbiterio los misterios de la virgen, y en otras capillas imagenes de santos, mayores que el natural, y otras mas pequeñas arrodilladas adorandolos. Representó tambien

en el altar mayor de la iglesia de Santa Maria Sicola á la Virgen, y en las paredes al fresco passages de su santa vida. Son de su pincel las devotas imagenes que hai en la iglesia de San Nicolas, y en la capilla del Presepio, enriquecida con estatuas y otros adornos, trabajadas por su hermano Pedro. Tambien lo son ocho cuadros de la Passion de Cristo, cuyas figuras tienen dibujo y expression con unidad en los colores; y otras obras que pintó para caballeros de aquella ciudad, donde falleció muy viejo entrado el siglo XIV.

Fue su discipulo Filippo, ó Pippo Tesauro que nació en Napoles el año de 1260. Imitó á su maestro, y con aplicacion consiguió escederle en el estilo. Pintó por encargo de la familia Tacco algunos passages de la vida de S. Aspreno, primer arzobispo de Napoles, para el Presepio; y de orden del cabildo las Virtudes que estan debajo de la tribuna del Domo. Siete Historias del eremitaño beato Nicolas, que se colocaron en la iglesia de Santa Restituta, y otros asuntos piadosos en la de Santa Maria del Circulo, en la de San Pedro y en otros templos y casas particulares, que le grangearon buen nombre en la pintura, y el honor de ser uno de los primeros profesores de aquel reyno que se adelantaron en aquella epoca á preparar el restablecimiento de las bellas artes en Europa. Falleció cerca el año 1320.

Capitulo VII

Sigue la Pintura en su despertamiento en el siglo XIV.

Pasado el siglo XIII se presentó la Pintura en los templos de Italia con algunas fuerzas. Eran mas robustas y carnosas sus figuras mejor plumadas: se marcaban sus musculos, y aparecian los contornos un poco mas ondulosos: se iban acomodando los semblantes á los de los vivos de aquel pais: tenian los ojos mas vivacidad, las bocas mas agrado, y se expresaban las demas facciones con cierto temor, que demostraba el deseo de acertar. Se comenzaba á trazar los paños con menos pliegues, y con mayores partidos. El colorido, aunque todavia apagado en el temple, empezaba á brillar en el fresco, pero no se acertaba con el acorde, ni con el desvanecimiento de las medias tintas, por lo que no producia el buen efecto que era de desear de unos profesores, que tanto estudiaron y trabajaron en aquel siglo para acercarse á la perfeccion del arte. Veamos lo que adelantaron los florentinos en el XIV.

Giotto de Santo Stefano de Ponte, que vino al mundo el año de 1307, y fue discipulo de Bonamico Buffalmacco, imitó en todo á su maestro, y pintó al temple con mas libertad en la iglesia de San Lorenzo de Florencia su patria, despues en las capillas de S. Onofre y de San Antonio

Distante 55 millas de Florencia

del convento de San Francisco de Arezo; y al fresco con mas espiritu en San Pablo de Pisa. Falleció en Florencia el año de 1365 con credito de buen pintor.

De Antonio Viniciano, que nació el de 1310, no sabemos en donde, por que Vasari dice, que fue veneciano, aunque residió en Florencia, pero Baldinucci quiere que haya sido florentino, fundado sobre unas memorias que halló en la biblioteca Strozzi. Yo me arrimo á esta opinion por que Ridolfi no le trae entre los pintores venecianos. Pintó al temple en el claustro de Santo Spirito de Florencia la vocacion de los apostoles Andres, Pedro y los hijos del Zebedeo al apostolado, y el milagro de pan y peces. Y al fresco en el campo santo de Pisa otros passages de la vida de San Raineri, en los quales representó retratos de algunos personages de aquel tiempo y otras cosas notables y caprichosas, que dicen, ser lo mejor que pintó en competencia de otros professores de merito que trabajaron en aquel cementerio. Murió de peste en Florencia el año de 1384, y fueron sus mas adelantados discipulos Gerardo Starnina, y Pablo Uccello.

Por fortuna se habia excitado en aquel tiempo una animosa emulacion entre los artistas italianos, que es el mejor estimulo para el adelantamiento de las bellas artes, y siendo el mas preciado Andrea de Cione Orgagna florentino, que habia aprendido la escultura con Andrea Pisano, y la pintura con su hermano Bernardo Orgagna, en breve tiempo sobrepuso á los dos maestros, y á todos los demas jovenes de su edad.

Pintó en compañia de su hermano varias obras para las iglesias de Florencia, donde habia nacido el año de 1320; y solo al fresco el Juicio universal en el dicho Campo santo de Pisa, siguiendo los caprichos del poeta Dante, de quien era grande amigo y representando en el infierno á sugetos conocidos. No pudo concluirle, y lo hizo Bernardo. Despues pintó Andrea este mismo asunto con gran celebridad en la iglesia de Santa Cruz de su patria, donde falleció el año de 1389 con gran sentimiento de sus paysanos, por que de todos habia sido muy estimado.

No estaba menos movido de la ventajosa emulacion Tomas de Stefano, llamado el Giottino, no por haber sido hijo ni discipulo del Giotto, pues lo fue de su padre Estefano Florentino, de quien ya se habló en el siglo anterior, sino por haber imitado puntualmente el estilo y gusto del Giotto. Nació en Florencia el año de 1324, y llegó á ser un gran pintor con morbidez y gracia en las carnes, que le dieron gran nombre, como lo publican las obras que executó en su patria. Siendo todavia joven le llamaron á Roma para pintar al fresco una sala del palacio Orsini; con el buen desempeño de esta obra, mereció que el Papa le mandase representar una historia en San Juan de Letran, que le aumentó su fama. Pasó despues á Asis, donde tambien causó admiracion á los inteligentes. Restituido á su patria falleció pobre y tisico á la edad de treinta y dos años. Fueron sus discipulos Juan Tossicani,

de Arezo, Michelino, Juan del Ponte, y Lippo, que pintaron buenas obras en Toscana.

Memorable se hizo en Italia el nombre de Agnolo Gaddi florentino por las obras excelentes, que pintó en Florencia al temple, al fresco y en mosaico, y por haber sido padre de dos ricos hijos comerciantes de Venecia, los quales fueron los fundadores de la ilustre familia de los Gaddi, que dió distinguidos varones á aquella república, y los cardenales á la iglesia. Falleció Agnolo en Florencia su patria, el año de 1387, y fue sepultado en Santa Maria Novella, en un sepulcro que habia construido para sí y sus descendientes. En el numero de sus discípulos se distinguieron Antonio de Ferrara, que pintó en San Francisco de Urbino, y en la ciudad de Castello. Estevan de Verona en su patria y en Mantova, y su hermano Juan Gaddi, que despues de la muerte de su padre Tadeo, de quien se hizo mencion el siglo pasado, siguió con Agnolo en Florencia.

Fue su condiscípulo y emulo Jacobo de Prato vecchio, ó de Casentino de donde era natural. Aprendió á pintar en Florencia con el dicho Tadeo Gaddi y le imitó perfectamente, en las obras que pintó para aquella ciudad, para Casentino, y para Arezo, donde retrató al papa Inocencio VI y representó asuntos devotos en sus iglesias. Establecida en Santa Maria Nuova por los pintores de Florencia la cofradia de San Lucas, en el año de 1349. pintó la tabla de la ca-

pilla mayor, que figura al santo Evangelista retratando á la Virgen santissima con los cofrades arrodillados en derredor, apreciada de todos los inteligentes. Cargado de años se retiró á su patria, donde falleció el de 1365.

Habia sido Spinelo su discípulo, que nació en Arezo el de 1328, y pintó al fresco en la iglesia de San Nicolas varios passages de la vida de este santo obispo, con buen dibujo y alegre colorido, y otros asuntos de devocion en los templos de aquella ciudad, en la sacristia del monasterio de Monte Olivero de Florencia y en otras iglesias. Acabó en el campo Santo de Pisa las historias del Beato Rainieri que faltaban por pintar, y executó seis de S. Petito, y de San Epiro. Tornó á Arezo, y falleció allí muy anciano despues del año 1402.

Del celebre Orgagna fue alumno el Berna sanés, quien pintó al temple y al fresco con espiritu y correccion en Sena, Cortona, Florencia, y varios passages del Testamento nuevo en la parroquia de San Gimignano de Valdelsa; pero estando concluyendolos se cayó del andamio en que trabajaba, y le sepultaron en la misma parroquia acia el año 1380. Fue el primero y el mejor profesor de aquel tiempo que pintó los animales, que, diciendo, parecian vivos.

Tambien fue sanés Duccio, hijo y discípulo de Boninsegna. Pintó un cuadro en Pisa, Luca, Pistoya, y una

gran tabla para el altar mayor de la Catedral de Sena, á donde se llevó en hombros con gran solemnidad desde su obrador. Y afirma el Vasari, que trazó de claro y obscuro las figuras y adornos del pavimento de aquel domo. Murió en esta ciudad el año de 1357.

De Gerardo Starnina, discípulo muy aventajado de Antonio Veniciano, tengo publicada su vida y obras en el tomo IV folio 372 del Diccionario historico de los mas ilustres profesores de las bellas artes, impreso en Madrid el año de 1800, por haber estado en este reyno acia el de 1380 en el servicio del rey D. Juan I. Volvió á Florencia su patria, con gran estimacion, en donde, en Pisa, y en otras ciudades de Italia pintó obras apreciables, y falleció en Florencia el año de 1403 segun Baldinucci, ó en el de 1405, como quiere Vasari, ó en el de 1445 como afirma su amorador de Roma.

Lippo, uno de los discípulos mas aprovechados del Giottino, nació en Florencia el año de 1354, donde pintó muchas y buenas obras al temple y al fresco, en el monasterio de los Camaldulentes, en Santa Maria la mayor, y un mosayco en la iglesia de S. Juan, que dicen era el mejor mosayco de aquel tiempo; y en diferentes templos de Arezo, Bolonia y Pisa. Fue asesinado en su patria; y sus pinturas llegan hasta el año de 1410.

Con el exemplo de estos artistas Toscanos se esforzaban á hacer mayores progresos los Lombardos sus com-

petidores, los Venecianos sus rivales, sus emulos los Napolitanos, y hasta los inconstantes Genoveses. de modo que con tanta fermentacion se veia acercarse el restablecimiento y perfeccion de la Pintura en todo Italia, á la par de las ciencias y del buen gusto con la ilustracion.

Los Boloneses, que se creen haber sido los profesores mas antiguos de Italia por haber hallado en sus templos pinturas marcadas con estas señales y fechas: P. f. 1115 = P. f. 1120 = Ventura de Bononia 1197 = id. 1210 = Ventura pinxit 1217 = Vrso f. 1226 = id. 1242: tres artistas Lombardos, anteriores al florentin Cimabue, trabajaban con empeño en el siglo XIV para no ser postergados.

Franco boloñés y Oderigo de Agobbio, amigos del Giotto, pintaban de miniatura, ó iluminacion de orden del papa Benedicto XI en los volumenes de la biblioteca Vaticana, con mas delicadeza y diligencia que ninguno de sus antecesores; y juntos formaron una escuela de pintura en Bolonia, de la que salieron los siguientes artistas.

Vital, no menos diestro en la miniatura que sus maestros, pintó varias vitelas de los libros de la biblioteca boloñesa, firmadas de este modo: Vitalis de Bononia fecit anno 1320 y 1345; y al temple en tabla un Nacimiento del Niño dios para el convento de Santo Domingo de Bolonia.

Lorenzo, que trabajó con él en el claustro del mismo

convento, alternando los dos con emulacion en los asuntos que allí representaron y en otros templos de la ciudad.

Simon y Jacobo de Avanzi. Llamaban al primero Simon de los Crucifixos por que los pintaba con expresion y facilidad; y al segundo Jacobo de las Madonas, por que representaba las imagenes de Nuestra Señora con ternura, y con el estilo de su maestro Vital ó Vidal. Pintaron juntos al fresco en la iglesia de Mezzaratta treinta historias de la vida del Salvador desde su nacimiento hasta la ultima cena con los Apostoles: unas firmadas. Jacobus et Simon f. otras Jacobus fecit, y otras Simon f.

En algunos de los muchos Crucifixos que pintó Simon se lee al pie. Simon fecit hoc opus; y habia en la hospederia de S. Francisco de Bolonia una tabla pequeña, que representaba la coronacion del Señor, con esta inscripcion: Simon de Bononia fecit. Hoc opus fecit fieri Frat. Dominus de S. Isaya, ordinis Minorum ad honorem Virginis Mariae, et S. Francischi. A. D. 1377. de mense Octobris; y otras obras de gran composicion con figuras vestidas con tunicas y mantos dorados y tocados de finos colores.

Jacobo pintó tambien solo al temple y al fresco muchas historias é imagenes en las iglesias de Bolonia, Imola, Faenza Modena y Verona; y en compañia de otros veinte y cinco profesores lombardos ayudó al maestro Aldigieri de Zevio hábil de espiritu, ingenio y juicio á pintar

al fresco en el palacio de la Podesta de Verona, la guerra de Jerusalem. Obra de mucha composicion y figuras, en la qual se distinguio Jacobo en dos bellisimos triunfos, pintados con tanto artificio y buen estilo, que merecieron ser celebrados del Mantegna, como pintura rarissima. Unido con el mismo Aldigieri, y con Sebuto de Verona trabajó en Padua en la capilla de San Jorge, y despues en Verona en la casa del Conde Serenghi dos bodas con muchos retratos, vestidos al uso de aquel tiempo, siendo lo mejor lo que hacia Jacobo.

Baldi, Burnaldi y Masini, dicen que Cristoval de Modena era boloñes, y que fue uno de los que pintaron con los Avanzi en la iglesia de Mezzaretta al lado derecho. Habia, ó hay todavia en un altar de la iglesia de los Celestinos de Bolonia una pintura en lienzo pegado á una tabla, que representa á la Virgen con el Niño en los brazos, á un lado S. Antonio y al otro Santa Catalina, con esta inscripcion en el escabelillo que tiene la virgen á los pies, Christophorus pinxit; y mas abajo: Reangelus de Savigno 1382 fecit fieri.

Pintó ademas otras obras en varias iglesias de aquella ciudad.

Los Venecianos remontaron el uso de la pintura de mosaico en la capital de su republica al año de 1071, quando se acabó de construir el templo de San Marcos, y se empleó en adornarle con las figuras de la Virgen, David,

Salomon, Malachias, Zacarias y otros profetas en la tribuna de la capilla del coro, con la historia de la consagracion de obispo à S. Marcos, celebrada por San Pedro, en el arco derecho, y en el izquierdo la de la venida del cuerpo del santo Evangelista desde Alexandria à Venecia. Y quando en el de 1386 se pintaron con este genero el Mosayco, que se iba mejorando poco à poco, sobre la puerta del Tesoro las efigies de San Francisco y Santo Domingo. De lo que deducen que la Pintura se exercio mucho tiempo antes en Venecia que en Florencia.

Pero Ridolfi no nombra ningun profesor Veneciano hasta el año 1365 en que Guarientto Paduano pintaba de claro-obscuro verdoso, y de orden del Senado, siendo doge Marco Cornaro, en la sala del Consejo mayor, el Salvador coronando à Nuestra Señora con acompañamiento de angeles, serafines, querubines, y bienaventurados; y sobre la puerta del mismo consejo los santos ermitaños Pablo y Antonio. Tambien pintó en aquella sala la guerra de Spoleto, y en la ciudad otras obras publicas y privadas con correccion de dibujo, buen colorido, y aprobacion de los inteligentes.

De los Napolitanos ya se ha dicho en el capitulo anterior, que no se descuidaban en dar pruebas de su aplicacion en el siglo XIII. Digamos ahora los que

mas se distinguieron en el XIV

El maestro Simon, que fue discipulo de Pippo Tesauro y floresia en Napoles acia el año 1325, pintó muy buenas obras en aquella ciudad: en la iglesia de San Lorenzo el quadro que representa à S. Luis obispo de Tolosa, coronando al rey Roberto; en la de Santa Clara à San Antonio con Santa Lucia y Santa Dorotea à los lados; y en la de Santa Cruz, que mandó construir la reyna Doña Sancha otros cuadros, y unas tablitas con santos de devocion. Falleció en Napoles por los años de 1346. Algunos quieren que haya sido discipulo del Giotto quando estuvo en Napoles, llamado por el rey Roberto, à instancias del Boccacio, à pintar en la capilla real de Castelnuovo, como lo executó, y en otros templos de aquella ciudad, pero entonces ya era el maestro Simon pintor acreditado, cuyas obras celebraba el mismo Giotto. Lo que yo creo es, que por haberle imitado, le reputen por su discipulo.

Lo fue de Simon el maestro Genaro de Cola, que nació en Napoles acia el año de 1320, y un joven llamado Stefanone por que era muy alto. Ambos estudiaban con aplicacion y adelantamiento bajo la direccion de Simon, y juntos pintaron los frescos de una capilla en la iglesia de Santa Restituta. Genaro pintó solo en la de Santa Maria de la Piedá varios misterios de la Pasion de Cristo, una tabla para el altar mayor que representa à la Virgen en la quinta angustia, y otra à la Maydalena penitente

para un retablo menor. Trabajó al fresco en la cupula de San Juan de la Carbonara, que dividió en quadrados, y figuró en cada uno un passage del antiguo y nuevo Testamento. Por haber quedado sin acabar los dela vida de San Luis, con la muerte del maestro Simon, que los habia comenzado, los prosiguió Genaro; y habiendo fallecido este el año de 1374, los concluyó Stefanone, y lo que no habia finalizado en San Juan de la Carbonara. Despues de haber pintado Stefanone en las iglesias de Santa Patricia, Santa Maria la Rotunda, San Miguel y para sugetos particulares, falleció en Napoles aun el año de 1330: ambos con fama de buenos y habiles pintores.

Tubo Simon un hijo, que llamaban Francisco del Maestro Simón, y excedió al padre en dibujo y colorido. Benidá en Napoles, su patria, por los años 1340 con mucha celebridad, donde pintó el San Juan Bautista, que está en una capilla de la iglesia de Santa Clara, por lo que le distinguió mucha la reyna Doña Sancha: imagenes devotas en las de Santa Cruz, San Lorenzo, N.ª Señora de Loreto y de Doña Ramita. Pero la obra mas celebrada de su mano es una Virgen con el Niño Dios en los brazos, pintada al fresco de claro-obscuro, que está en la dicha iglesia de Santa Clara. Murió cerca del año 1360, con general sentimiento de los que le estimaban como él merecia.

Fue discipulo de este Francisco, y despues del maestro Genaro de Cola Col'Antonio del Fiore, ó de lo Scione, que nació el año de 1352. Con tan buenos maestros llegó à

ser el mejor pintor de su tiempo en Napoles, y superior à los que allí le habian precedido. Pintó el cuadro de S. Antonio Abad, que se venera en el altar mayor de su iglesia; y otros en los Inmurables, en la Nunziata, en una capilla de la de San Lorenzo, y en otra de la de Santa Maria, que representa à la Virgen y otro Santo. Murió en aquella corte aun el año 1444, y fue muy servido del rey D. Alfonso I y de la reyna Doña Juana, como dum profesor que habia trabajado mucho por adelantar la Pintura, corrigiendo los antiguos contornos de las figuras con el estudio del natural, el debil colorido, con brillantez y unidad, y con dulzura de medias tintas, y la monotona composicion de las historias con variedad de actitudes y de afectos, y con una fecunda imaginacion.

De los Genoveses solamente consta que haya pintado en este siglo XIV el monge de la isla de Oro, de Fiers ó Stecadi que nació en la ciudad de Genova cerca del año 1346; y aunque se ignora su verdadero nombre, se sabe que era de la ilustre familia Gybó, y monge en el monasterio de la isla de Lerino, situada en el pequeño golfo de Cagna, cerca de Antibo. En él estudió teologia y se dedicó à la poesia y à la pintura en miniatura, que llegó à poseer con delicadeza, dibujo y fino colorido. Siendo bibliotecario del monasterio halló dos curiosos codices, que contenian, el uno de las familias

antiguas y distinguidas de Aragon Provenza, Italia y Francia con sus correspondientes blasones; y el otro era una coleccion de poesias provenzales, que habia juntado otro monge del mismo monasterio, llamado Ermete, que ilustró con noticias muy curiosas de las vida de cada autor. El primer Codó los copió con suma proligidad y limpieza, y los juntó en un solo volumen, enriquecien dole con graciosas miniaturas, por que era muy diestro en representar al natural con delicado gusto quadrupedos, aves, peces, arboles, frutas, rios, el mar con naves, y todo lo que le presentaba la naturaleza en aquella isla, y le regaló à Alfonso II rey de Aragon, quien le apreció sobre manera. Tambien pintó en otro libro, que igualmente presentó à la reyna, varios sucesos y victorias de los reyes de Aragon, y una Horas del oficio parvo de la Virgen, con los misterios de su santissima vida y graciosas viñetas de hermosissimos colores. La reyna reconocida quiso llevarle à su corte; pero como buen religioso, no quiso dejar su monasterio, donde falleció el año de 1408 con opinion de asetico, poeta y pintor de miniatura.

Capitulo VIII

La Pintura se va acercando à su perfeccion en el siglo XV.

Como la Filosofia comenzada en principios de este siglo à derramar sus luces con mas estension y mejor metodo sobre las ciencias y las artes, la Pintura empezó à aprovecharse de ellas, renovando los antiguos y olvidados preceptos de los griegos. Sus profesores ya se iban persuadiendo de que sin el continuo y profundo estudio de la naturaleza no podia salir el arte del atolladero, en que las preocupaciones, el encogimiento, la variedad de opiniones y la rutina le tenian atascado. Ya querian comprehender que el dibujo era el cimiento esencial de la pintura, y que sin él era imposible caminar acia adelante, sin tropezar y caer à cada paso. Parece que se determinaron à estudiarle al fin en su unico y natural tipo; dejando para despues el estudio del colorido, que unisse mas bien en el efecto que causan los colores con el auxilio de la luz, que en su naturaleza. Penetrados de estos principios prosiguieron los pintores italianos trabajando sus obras en el siglo XV. con mas cuidado y reflexion; y yo siguiendo el mismo sistema que en los dos anteriores siglos, principio à esmerar con mas detencion las vidas de los Florentinos por ser ahora mas interesantes.

Tadeo Bartoli, sanés fue hijo de Bartolo pintor medíocre, floreció en fines del siglo XIV, y en principios del XV. Se aventajó mucho à su padre y à otros profesores de su tiempo en imaginacion fecunda, y en una facil y bizarra execucion. Pintó mucho en el palacio de la señoria de Siena, en Padua y en Pisa en su campo Santo, y en la sacristia del convento de San Francisco una tabla que representaba à la Virgen con otros santos, firmada de su nombre en 1394: en Volterra otra tabla al temple, y representó al fresco en la pared el infierno imitando los caprichos del Dante; y en Santo Domingo de Perugia, tambien al fresco varias historias de la vida de Santa Catalina martir. Volvió a Sena, su patria donde trabajó muchisimo para ser rico y donde falleció despues del año 1410 à los cincuenta y nueve de edad, con sentimiento de sus paysanos.

Tuvo un sobrino llamado Domenico Bartoli, à quien enseñó à pintar, y fue tan espedito como en él en la invencion y en la practica. Asi lo manifiestan dos historias que representó en el hospital de Sena al fresco con adornos de perspectiva, formadas de su mano el año 1440.

De Don Lorenzo monge camandulense en el monasterio de los Angeles de Florencia, celebre pintor de miniatura ò iluminacion y temple, consta que fue en el siglo y discipulo de Tadeo Gaddi, à quien procuró imitar, y que pintó con diligencia y

aseo muchos libros de coro para su monasterio y para el del desierto de la Camandula, y al temple la tabla del altar mayor, y otras obras en Florencia, como los retratos del Dante y del Petrarca. Murió en su monasterio despues del año de 1413 à los cincuenta y cinco de edad.

Habiendo nacido en Florencia antes del año de 1380 Lorenzo de Bicci, fue discipulo de Spinelo, con quien adelantó mucho con buen estilo y gusto. Prendado de su habilidad Juan de Medicis le encargó que pintase en una sala del palacio viejo de su nombre los retratos de los varones ilustres de su familia, y habiendolo hecho à su satisfaccion y de todos los inteligentes, fue motivo para que se le proporcionasen otras muchas obras en los templos y casas de aquella ciudad y de sus contornos. Pintó en la capilla mayor del monasterio de Monte Oliveto de Arezo la historia de la vida de San Bernardo. Por no haber podido proseguir otras historias de este santo en el claustro de aquel monasterio, à causa de haber enfermado del pecho, lo dexó encargado à su discipulo Marco de Montepulciano, el qual lo concluyó el año de 1448 por los dibuxos de su maestro. Restituido à Florencia y restablecido pintó en la fachada del convento de Santa Cruz, donde habia pintado antes su gran S. Cristoval, la Asuncion de la Virgen con muchos angeles, y en lo baxo Santo Tomas de Aquino recibiendo el cingulo, que es lo mejor que hizo, por la firmeza del dibujo y por la hermosura

del colorido. Murió à los sesenta y un años de edad, y dexó dos hijos: el primero se llamó Bicci, y trabajó con acierto varias obras en Florencia, donde falleció el año de 1452; y el segundo, por nombre Neri, retrató à su padre en la capilla de los Lenzis de la iglesia de Todos Santos de Florencia, y pintó varias obras en Arezo por los años de 1456.

Tambien fue discipulo de Spinelo Parri, ò Gasparri Spinelli, su hijo, natural de Arezo, y despues en Florencia de Lorenzo Ghiberti. Tuvó estrecha amistad con su condiscipulo Masolino de Panicale, por que le agradaba su modo de dibujar, que procuro imitar; y el gusto en pintar del monge de los Angeles D. Lorenzo. A ambos sobrepujó en la esveltera y gracia de las figuras, en la delgadez de los paños y en el color de las carnes. Fue el primero que pintando al fresco les daba un color sonrosado à manera de agnaro. Manejaba los colores locales con mucha diexecucion: les daba en lo alto un claro, blandura en los medios, y obscuro en los lados: los mezclaba con una brocha, y los unia con un pincel suave. Despues de una larga ausencia de Arezo, su patria, volvió à ella, y pintó con admiracion de sus paysanos tres imagenes diferentes de la Virgen, y una historia al fresco del beato Tommaso en el Domo viejo: un crucifixo con angeles, la virgen, la Magdalena y demas Marias en

la iglesia del hospital de S. Cristoval: una Trinidad y algunos santos en las de los monges del Monte Oliveto; y retrató à San Bernardino de Sena en un pilar de la Catedral. Vivia por los años de 1444 y falleció à los cincuenta y seis de edad.

Pablo Uccello florentino nació el año de 1389, fue discipulo muy aventajado de Antonio Viniziano, murió en Florencia, su patria, el año 1472, y sepultado en Santa Maria Novella. Llamavanle Uccello, que significa pajaro en castellano, por que los pintaba excelentemente. Era ingenioso y muy amigo de representar asuntos dificiles con escorzos, que no hacen siempre buen efecto, en lo que gastaba mucho tiempo. Fue su primera obra al fresco un San Antonio Abad con San Cosme y San Damian à los lados en el hospital de Selmo: despues dos figuras en el monasterio de Annalena: unos pasages de la vida de San Francisco en la iglesia de la Trinidad: una Anunciacion en Santa Maria la mayor. Al fresco con verdacho de claro-obscuro las vidas de los Fundadores de las religiones en el claustro del monasterio de S. Miniato fuera de Florencia; dentro en la capilla de San Geronimo de Pugliesi el dosel de San Cosme y San Damian: diferentes historias caprichosas en el claustro de Santa Maria Novella, siendo una de ellas el diluvio universal, con los incidentes de una horrible tempestad, de los arboles tronchados por el impetu de los

vientos, del valor de los hombres, sus muertes, y emparayes de la vida de Noe. Pintó al temple en el palacio de los Medicis sobre lienzo peleas de animales quadrupedos con serpientes, á lo que tuvo tambien gran aficion, y lo executaba con expresion, gracia, y facilidad.

Celebre era entonces en Italia Masolino de Panicale de Valdelsa, que nació el año de 1378, y fue discipulo del escultor Bartolmeo Ghisbert y despues de Gerardo Starnina, á quien imitó en el colorido. Pasó de Florencia á Roma y pintó alli en el palacio viejo de Orsini. No probandole bien aquel temperamento se tornó á Florencia, y representó la figura de San Pedro en la capilla del Crucifixo de la iglesia del Carmen, y en la otra capilla de Brancacci unas historias de la vida de este Santo Apostol, que fueron admiradas de los demas profesores por el relieve colorido y morbidez que dió á las imagenes, pues era entonces el que entendia mejor en Florencia el efecto del claro-obscuro.

Masaccio de San Juan de Valdarno, su verdadero nombre Tomás, fue hijo del Señor Juan de Mone, ó Simone, de la familia Guidi, y nació el año de 1402 en el castillo de San Juan de Valdarno, distante diez y ocho millas de Florencia. Estudió en Florencia en la escuela del anterior Masolino, comenzando á imitar la naturaleza con todas sus durezas é imperfecciones, sin poder aprender en mucho tiempo á saber

mirarla, ni comprehender los escorzos; pero á fuerza de estudio y de exercicio, llegó á ser uno de los mejores profesores de su tiempo, pues pintaba con union y morbidez el color de las carnes, acomodandole al de los paños de pocos y faciles pliegues, con una agradable armonia: de manera que sus figuras querian parecer vivas, dejando las de los demas en el estado de pintadas. Representó al temple en una tabla de la iglesia de San Ambrosio á Santa Ana, á su santisima hija y al Niño Dios: una Anunciacion en la de San Nicolás: al fresco en la Abadia de aquella ciudad á S.t Ivo de Bretaña: en Santa Maria Novella una Trinidad, la Virgen y San Juan Evangelista á los lados, y abajo los retratos de los que costearon esta obra arrodillados; y en Santa Maria la mayor una Madona con Santa Catalina y San Julian. Se fue á Pisa y pintó en la iglesia del Carmen una excelente tabla en que estaba la Madre de Dios sentada con el hijo santisimo en los brazos, y acompañada de varios santos y de angeles tañendo instrumentos, y en el sotabanco de este retablo fijuró unas historias pequeñas, relativas á los dichos Santos. Tornó despues á Florencia y trabajó algunas obras para particulares: y pasó á Roma, donde pintó al temple preciosas tablas para Santa Maria la Mayor y para otros templos. Restituido al fin á Florencia, concluyó lo que no pudo acabar su maestro en la capilla de Brancacci por haber fallecido, tocante á

la vida de San Pedro Apostol, que mereció ser la admiracion de todos los artistas, y el estudio de los grandes maestros, que acabaron de llevar el arte á su perfeccion. Pintó por último al fresco y de claro-obscuro verdadero en el claustro de este convento del carmen la comagracion de su iglesia con gran composicion de figuras y de retratos de sugetos conocidos que concurrieron á la procesion, de trozos admirables de arquitectura en perspectiva y de otros incidentes caprichosos. Murió el año de 1443 á los cuarenta y uno de edad, con gran perdida y sentimiento, por que hubiera adelantado la total resurreccion de la pintura; y fue sepultado en la misma iglesia del carmen.

Por este tiempo ya habia fallecido en España otro pintor florentino, llamado Dello, cuya vida y obras escribi en mi Diccionario de los mas ilustres profesores de las bellas artes en España. No se si permanecen en Florencia las que pintó alli al temple y al fresco, pues en España no ha quedado ninguna de su mano, lo que nos es muy sensible por que fue buen artista y se esmeró en llevar la Pintura á su perfeccion.

No menos celebre que los anteriores fue Fray Juan Angelico de Fiesole, llamado asi en su religion dominicana, por haber nacido en Fiesole acia el año 1387, ciudad distante dos leguas de Florencia, y antes en el siglo Guido ó Guidolino, quando era discipulo en la pintura de Gerardo Starnina. Profesó el de 1407 en el convento de

Santo Domingo de su patria, y falleció en el de la Minerva de Roma el de 1455. Hizo en el principio grandes progresos, pintando de miniatura los libros de coro de este convento y de el de Santo Domingo de Fiesole, con limpieza y correccion. Iguales fueron y aun mayores los que hizo despues al temple y al fresco con aprobacion de los inteligentes. Son muy celebradas las obras que dexó, pintadas de su mano, en Florencia á saber: una tabla en la cartuja, que representaba á la Virgen con el Niño Jesus, angeles y otros Santos: otra en Santa Maria Novella figurando á Santo Domingo, Santa Catalina de Sena y San Pedro martir, y otras historietas que no existen: tambien pintó en las iglesias de la Anunciata, de la Trinidad, de San Francisco y de la Abadia. En Santo Domingo de la ciudad de Cortona la tabla del altar mayor. Comenzó á pintar la capilla de la Madona de Orvieto, que acabó Lucas de Cortona. Estando en Roma y de orden de Nicolao V pintó en la capilla, en que oia misa S.S., un Descendimiento de la Cruz y algunas historias de la vida de S. Lorenzo; y minió libros para la biblioteca vaticana: en el convento de la Minerva la tabla del altar mayor y una Anunciacion de N.ª Señora. Pero la obra que mas le recomienda fue esta de los passages de la vida de Jesu Christo y los retratos de los sugetos que vivian entonces, que hizo para la capilla del Sacramento en el palacio papal, y que mas

adelante mandó borrar Paulo III para levantar una escalera en su lugar. Renunció el arzobispado de Florencia, para el qual le habia nombrado el dicho Nicolao V por su gran virtud y edificacion, el qual á su propuesta recayó en S. Antonino. Jamas pintó asunto alguno que no fuese piadoso, preparandose con la oracion, y si representaba á Cristo crucificado le bañaba con sus lagrimas. Bien manifiestan su devocion las actitudes y expresion de sus figuras. Fueron sus discipulos Benozzo florentino que imitó su estilo, y Zanobi Strozzi.

Quanto mas se propagaban las ciencias, tanto se iban acercando á su perfeccion las bellas artes. Asi se experimentó en Pedro de la Francesca, que del estudio de las matematicas pasó al de la Pintura, y en ambos hizo grandes progresos. Habia nacido en el Borgo del Santo Sepulcro, ciudad ahora de la Toscana el año de 1372 huerfano, por haber muerto su padre, estando su madre embarazada, quien le crió con mucho amoro, dandole una fina educacion, y por esto y por ser francesa, le llamaron de la Francesca. Las primeras obras, que pintó luego que salió de la escuela de Pedro Lorentino fueron unos cuadritos para Guidobaldo Feltro duque de Urbino, que fueron muy celebrados en su corte. Quiso serlo tambien en otras partes, y lo consiguió en Pesaro, Ancona y Ferrara con su habilidad y merito, especialmente en esta ultima

ciudad, donde pintó al fresco varias camaras del palacio del duque y una capilla del convento de San Agustin. Pasó despues á Roma, y el papa Nicolao V le encargó varias historias para el Vaticano. Concluidas volvió á su patria, ya muerta su madre, y pintó dos santos para su parroquia, que son alli muy estimados, y otros asuntos en los ermitaños de San Agustin y en el palacio del conservador. De alli se fue á Loreto, donde comenzó una obra grande detras de la Sacristia, acompañado de Domenico de Vinegia, que dejaron principiada por temor á la peste, que habia alli, y acabó despues Lucas de Cortona, discipulo de Pedro. De Loreto huyó á Arezo, y concluyó las historias de la Santa Cruz, que habia empezado Lorenzo de Bicci en la capilla de Luis Bucci en el convento de San Francisco. Despues de haber pintado en Perugia y en otros pueblos de la Toscana falleció por los años de 1458 rico y reputado por un gran geometra, perspectivo y pintor como lo demostró en sus apreciables tablas y frescos, para cuyas figuras hacia modelos de barro, y vestia con lienzo; y en los libros que escribió sobre aquellas ciencias, y se conservaban en la biblioteca del Duque de Urbino.

Tambien fue discipulo de Pedro de la Francesca Lazaro Vasari padre de Jorge y el abuelo de Jorge el historiador de los artistas de aquellos tiempos en Italia, y el elogiador de los Florentinos. Imitó la manera de su maestro, y comenzó

á pintar al fresco en el convento de Santo Domingo de Arezo su patria, donde representó á San Vicente Ferrer, y á sus pies arrodillados él y su hijo, y en una capilla de S. Girignano un Crucifixo, la virgen San Juan y la Magdalena. Pintó otros muchos en Perugia, Montepulciano, Castiglione y en la parte Guelfa de Florencia. Dibujaba con correccion y expresaba con gracia la risa, el grito, el llanto y el miedo. Vivió setenta y dos años y murió en Arezo el de 1452. Se dedicó su hijo Jorge á hacer vasos de barro siendo obispo de aquella diocesis Gentil Urbinate, el que descubrió el modo de darles los colores negro y roxo, que los antiguos Aretinos daban á los suyos en tiempo de Porsena. Los imitaba perfectamente Jorge no solo en las formas, sino tambien en los relieves y pinturas. Falleció en su patria el año de 1484, y dejó cinco hijos que todos fueron alfareros, y los mas sobresalientes Lazaro y Bernardo.

Quando estaba en Arezo Lazaro Vasari el padre, pintaba en vidrio Fabiano Sassoli, tambien Aretino y su gran amigo. Y como este no fuese buen dibujante, se valia de los cartones de Lazaro para pintar los vidrieras como lo hizo para las del templo de Santa Maria de Gracia, que está fuera de aquella ciudad, y representaban la resurreccion del Señor, la Virgen y otros Santos.

Imitaba en todo á su maestro Pablo Uccello Alexo Baldovinetti, que habia nacido en Florencia, alias el año de 1368

donde falleció el de 1449. Abandonó el comercio á que su padre Guido le dedicara por seguir su aficion, que le arrastraba á la pintura. Con ella y con su constante aplicacion vino á ser en poco tiempo un gran dibujante, pero no tan buen colorista, porque era algo seco en los paños y muy detenido en expresar las cosas mas pequeñas. Pintó al fresco en Santa Maria Nuova de Florencia un San Gil, que fue muy aplaudido: la capilla de los Gianfigliazzi en la Trinidad; y al temple la tabla del altar mayor, y al fresco varios parages del Testamento viejo y algunos retratos, que no existen; y en la Nunciata este misterio y el del nacimiento del Señor, que retocó al seco con diligencia y acierto.

Fue su discipulo Graffione, florentino y hombre extrafalario, pero de gran habilidad, pues pintó al fresco sobre la puerta de la iglesia de los Inocentes de aquella ciudad un Padre eterno con nubes y angeles, y otras cosas apreciables de los inteligentes.

No se sabe que Fray Felipe Lippi, carmelitano, nacido en Florencia el año de 1402, hubiese tenido otro maestro, que el copiar continuamente lo que Massacio habia pintado en el convento de su patria, donde habia tomado el habito, y muchacho Sin director y trabajando mucho á empaparse en el estilo de este gran maestro, con admiracion de todos los profesores, que decian á una voz haber entrado en el cuerpo de Fray Felipe el espiritu de Massacio. Pintó en un pilar de la iglesia de su convento un arrogante S. Marcial,

y en el claustro à San Juan Bautista algunas historias. Los elogios que le dieron por estas obras le entibiaron en la observancia de las practicas de la religion, que todavia no habia profesada; y habiendola abandonado, se entregó enteramente à la pintura. A los diez y siete años de edad se fue à la Marca de Ancona, y estando divirtiendose con otros amigos en una barca, la apresaron los moros y la llevaron à Berberia. Alli estuvo esclavo Lippi diez y ocho meses, hasta que su propio amo le dió libertad admirado y complacido de haberle retratado en la pared con un carbon. Aprendió en Napoles en el poco tiempo que estuvo en aquella corte dió pruebas de su merito y habilidad. Tornó à su patria y pintó la tabla del altar mayor de San Ambrosio, y en las iglesias de Santa Cruz y del Espiritu santo, que le proporcionaron el afecto y trato de Cosme de Medicis. Le llamó a Roma el papa Eugenio IV y se ignora para que, pues no consta le que alli haya pintado. Pasó à Fiesole y dexó una Annunciacion en la iglesia de Santa Maria Primerana, y este propio misterio en la de los monges de la Murate. Trabajó en el monasterio de los monges olivetanos de Arezo, en Padua, y en el Prato, pueblo cercano à Florencia, donde se detuvo algunos meses con sus parientes y con su compañero de habito Fray Diamante, que llegó à ser buen pintor bajo su direccion y enseñanza. Por ultimo falleció en Spoleto el año 1469 estando pintando con este su discipulo

en la iglesia principal de Nuestra Señora con sospechas de veneno. Era Fray Felipe alegre y de amable trato: fuen dibujante y buen colorista, especialmente en las tablas pequeñas, siempre graciosas y bellas. Vasari afirma que Miguel Angel Buonarota las celebraba mucho, y que procuró imitar algunas.

Andrea del Castagno (*), llamado asi por haber nacido en un pueblo de este nombre en el condado de Mugello cerca de Florencia, quedó sin padre siendo muchacho y un tio suyo le destinó à apacentar ganado. Habiendo observado el caballero Bernardetto de Medicis, que manifestaba inclinacion al dibujo, mandó ponerle en la escuela de uno de los mejores pintores de Florencia, que Baldinucci cree fuese el Masaccio. No tardó mucho tiempo en dar pruebas de lo que habia aprovechado en ella, pintando al fresco en el claustro del convento de San Miniato, la vida de este Santo, que sorprehendió à todos los inteligentes. Acreditado ya con esta primera obra, no tenia manos para desempeñar las muchas

(*) A este articulo deben preceder en el orden cronologico los de Juan Van Eyck, Antonello de Messina y Domenico Veneciano: pero habiendose adoptado el metodo de las Escuelas para mayor claridad y mejor conveniencia, se coloca el del 1.º en las de los pintores del Norte, el del 2.º en la de los Napolitanos, y el del 3.º en la de los Venecianos, donde podrá leerlos quien quiera saber el descubrimiento de la moderna Pintura al oleo, y en seguida el principio de su propagacion en Italia.

que le encomendaban en la ciudad. Pintó en el monasterio de los monges de los Angeles, en la Trinidad, en los Servitas, en Santa Cruz, en Santa Maria del Fiore, en el cementerio de Santa Maria Nuova con Alesso Baldovineti y con Domenico de Venecia, á quien mató á traicion y por envidia de su saber, y de su destreza en pintar al oleo, que habia aprendido en su patria de Antonello de Mesina que le trajo de Bruges. No habiendose descubierto el autor de aquel asesinato prosiguió Castagno pintando en aquel cementerio con serenidad; y despues en el palacio Pandolfini los retratos de los varones ilustres de aquella familia: en la villa de Scarperia del Mugello sobre la puerta de la casa del Vicario una excelente figura desnuda de la Caridad: y por ultimo en la fachada del Podestá de Florencia de orden de aquel gobierno la historia de los conjurados con sus retratos contra los Medicis, y los castigos que les hicieron. Esta obra aumentó extraordinariamente su opinion, y desde entonces le llamaron Andrea de gli Impiccati, ó de los Ahorcados, debiendo él ser uno de ellos; pero vivió impune el malvado hasta la edad de setenta y un años en que falleció naturalmente y fue sepultado en la misma iglesia de Santa Maria Nuova, en que estaba enterrado el infeliz Domenico Veneciano. Precindiendo de este atroz delito, que publicó con su licencia el confesor despues de muerto, llegó á ser tan buen pintor que no tenia que envidiar el merito de los

demas. Dibujaba con gallardia el cuerpo humano, poseia el arte de los escorzos, marcaba con verdad las fisionomias de los animales, atinaba en las actitudes y daba mucha fuerza á las cabezas de aspecto fiero; pero no tenia buen gusto en el colorido, ni poseyó la vaguera. Le acreditaron los buenos discipulos que formó, á saber: Jacobo del Corso, Pisanello, el Martino, Pedro del Pollaiuolo y Juan de Provezzano.

De Gentil de Fabriano se sabe que nació en un pequeño pueblo de este nombre en la Marca de Ancona, y se sospecha que haya sido discipulo del beato Juan Angelico, por que siguió su estilo; pero Baldinucci cree que este lo fuese de Gentil en el año de 1417, por haber nacido Angelico el de 1386. Se conserva entre vidrieras en la catedral de Orvieto una Madona pintada al temple por Fabriano con esta inscripcion: IX Decemb. M.CCCCXXV cum per egregium magistrum Gentilem de Fabriano pictorem picta fuerit imago, et picta majestas B.M.V tam subtiliter et decore pulchritudinis &c. Representó con Victor Pisanello en San Juan de Letran de Roma varias historias de la Biblia, profetas y otras figuras de claro obscuro, que era entonces lo mejor que habia en aquella iglesia. Pintó solo en la Marca de Ancona, especialmente en Agobbio, y en San Juan de Sena; y en Florencia la adoracion de los Magos, y en ella se retrató á sí mismo, y en San Nicolas de esta ciudad la tabla del altar mayor, que figura á la Virgen

muy hermosa y rodeada de santos, y en el basamento historietas de la vida de San Nicolas; y en Perugia vna tabla en Santo Domingo, y un cancelloo en San Agustin. Por ultimo pintó en Venecia vnas tablas, que eran alli muy estimadas del senado, y le dixingnia en su vejez, pero quiso volver á su patria, donde murió rico, y seruido de sus paysanos.

A. Victor Pisano ó Pisanello llamaban asi, por que era natural de Pisa. Fue uno de los mejores pintores y escultores en baxo-relieve de su tiempo. Ademas de lo bueno que pintó en Roma con Gentil de Fabriano, dexó excelentes frescos en el cementerio de Pisa, en la iglesia de Santa Anastasia de Verona la apreciable historia de San Eustaquio, en la que se celebra un perro manchado de pardo y blanco á quien acaricia el santo cazador; y en la fachada un San Jorge á caballo embainando su larga espada despues de haber muerto la serpiente. Pintó en la iglesia de los conventuales de San Francisco de esta ciudad vnas Anunciacion con adornos tocados de oro, como se usaba entonces, y unos cassetones enriquecidos con animalitos aves y peces. Retrató en medallones de estilo principes y otros personages; y en Venecia pintó y esculpio otros asuntos, que fueron elogiados de los sabios escritores de aquella edad. Muy avanzada era la de Pisano quando falleció en su patria.

Francisco Pasello nació en Florencia el año de 1390. llamado tambien Pesello Peselli, y Peselino, como su hijo,

fue dicipulo en el principio de Fray Felipe Lippi, y despues de Andrea del Castagno: á ambos imitó muy bien, y á este particularmente en pintar animales con tanta propiedad que parecian vivos. A los treinta años de edad salió de su escuela, y la señoria de Florencia viendo sus agigantados progresos le fomentó encargandole la tabla de la Adoracion de los Reyes, que se colocó en el palacio con grandes aplausos. Pintó en pequeño en el basamento de la Anunciata de Donato vna graciosa historia de San Nicolas; y en la iglesia de San Pedro, la de este santo, y las de San Pablo, San Zanobi y San Benito. En la de Santa Maria la Mayor una Madonna con dos bellisimas figuras de otros dos Santos: en la de los muchachos de la hermandad de S. Jorge, una lindisima tabla de la Anunciata; y en la iglesia de Santiago de Pistoya la Trinidad, S. Zenon y Santiago. Murió Pasello en su patria el dia 9 de Julio de 1457, y fue sepultado en San Felix. Tubo un hijo, llamado tambien Francisco, y le dixingnian del padre con el nombre de Paselino. Fue muy buen pintor por el estilo de Fray Felipe Lippi: falleció en Florencia su patria á los treinta y un años de edad, donde dexó obras que parecen ser del fraile Lippi.

El año de 1423 fue admitido en la hermandad de San Lucas de Florencia Benozzo Gozzoli florentino, despues de haber sido dicipulo de Fray Juan Angelico, y de haber acreditado su merito en la pintura. Siendo joven

pintó

en el hospicio de San Marcos la tabla del altar, en San Friano la muerte de San Geronimo, y en la capilla del palacio de los Medicis el misterio de la Epifania del Señor al fresco, que le dieron nombre y fama. Pasó à Roma, y representó en Araceli la historia de San Antonio de Padua con retratos: en la Torre de Conti una Madona con varios Santos: y en una capilla de Santa Maria la Mayor varias historias con figuras bien dibujadas. Se volvió à Florencia, y de alli se fue à Volterra y à Montefalco en la Umbria, y pintó al fresco detras del coro de los Menores conventuales los principales passages de la vida de San Francisco, y en dicho ovalos los retratos de los mas ilustres varones de aquella religion. Por ultimo se ocupó en Pisa en pintar al fresco en la estendida fachada del Campo Santo diferentes historias del Testamento antiguo, con retratos de heroes, que le confirmaron de gran pintor, en la invencion, composicion, en la perspectiva, en paises, en la imitacion de los animales, con buen dibujo y colorido. Representó en el monasterio de San Benito la vida del Santo Abad y fundador; en San Vito la tabla del altar mayor, y en la catedral detras de la silla arzobispal à Santo Tomas de Aquino, disputando con otros doctores, que es la obra mas celebrada de Benozzo, entre todas las demas que pintó en las iglesias de Santa Catalina, Santa Cruz, San Gimignano, Monte oliveto, San

Agustin, y en la sala del consejo de aquella ciudad. Falleció en ella à los setenta y ocho años de edad, fue sepultado honorificamente en el Campo santo, y se le grabó este epitafio: Hic tumulus est Benotij florentini, qui proxime has pinxit historias: hunc sibi Pisanorum donavit humanitas. M. CCCC. LXXVIII. Estan grabadas las armas de su familia en la losa de su sepultura.

Capitulo IX.

Prosiguen los Florentinos y algunos Ferrareses acercandose à la perfeccion de la Pintura en el siglo XV.

Ya se eran conocidos los progresos que hacia la Pintura en Italia en principio del siglo XV, y el afan con que trabajaban sus profesores para llegar à la perfeccion; pero como no estudiasen el antiguo de los griegos no atinaban con ella. Acostumbrados à ver la naturaleza à su modo, y à copiarla servilmente con sus defectos, segun ella suele presentarse frecuentemente, no contaron con la filosofia, que es capaz de mejorarla. Siguieron adelantando en la practica, y en algunas maximas que no alcanzaron los artistas de los siglos anteriores. Veamos los esfuerzos que hicieron los que faltan de este siglo XV.

Galasso ferrarense, ò natural de Ferrara, fue discipulo de Pedro de la Francesca, quando pintó en aquella ciudad las apreciables obras que se han referido en su articulo, y salió tan adelantado en el arte con la buena direccion de su maestro, que fue muy celebrado. Pasó despues à Venecia, donde aprendió el modo de pintar al oleo, que era entonces moda, y le llevó à su patria con gran provecho del arte, y suyo propio, pues pintó muchisimo con él en aquellos templos. De alli fue à Bolonia, y pintó al oleo una capilla del convento de Santo Domingo, que le dió gran credito, y otras obras al fresco en Santa Maria del Monte, fuera de la ciudad. Era habil, laborioso y cortes, y falleció à los cincuenta años de edad.

De Lorenzo Costa dicen unos que fue ferrarense, y otros que lo fue su padre; pero que él nació en Bolonia; lo cierto, es que le llaman el Ferrarense, y que su mayor residencia fue en Ferrara, despues de haber aprendido à pintar con el Benozzo en Florencia. Son muy estimadas en Ferrara las obras que pintó en el coro de Santo Domingo de aquella ciudad, y los retratos que estan, ò estuvieron en el palacio del Duque: en Ravena la tabla del altar mayor de la capilla de San Sebastian en el convento de los Dominicos, y las historias al fresco en la misma capilla: en Bolonia otro San Sebastian con varias figuras en la Capilla de Marisotti en la iglesia de San Petronio, un S. Geronimo en la de Castelli, un San Vicente en la de Fiori, y una Madona con Santiago, San Jorge, San Sebastian y San Geronimo en la de Rossi: todo al temple y en tabla con mas dulce estilo que el que tenia al principio: tambien en Bolonia pintó en compañia de otros profesores varios asuntos, que perecieron en el palacio de Bentivoglio, pero vio dos triunfos y algunos retratos que representó solo en la capilla de Santiago. Pintó asimismo en esta ciudad una tabla que figura à N.ª Señora, San Juan Evangelista, San Agustin y otros Santos, para una capilla de la iglesia de San Juan del Monte: otra tabla con el Nacimiento del Señor, Santiago y San Antonio de Padua para el convento de San Francisco; y comenzó à pintar en San Petronio una capilla para Domenico Sarganelli, que no pudo concluir. Estuvo por ultimo en Mantua al servicio de aquel Marques Francisco Gonzaga, en cuyo palacio pintó al aynaxo y al oleo, fabulas mitologicas, historias y retratos de sus antecesores; y en la iglesia de San Silvestre este santo, San Pablo, San Sebastian, San Geronimo y Santa Isabel intercediendo à la Virgen por aquel pueblo. Murió en él con gran sentimiento por el estraordinario aprecio que todos hacian de su habilidad, y fue sepultado en la propia iglesia de San Silvestre. Tambien fue discipulo del Francia, y como tal pertenece à la escuela Boloñesa.

Fue su discipulo otro ferrarense, llamado Hercules

que no le abandonó hasta su muerte. Dibujó mejor que él y acabó lo que habia comenzado su maestro á pintar en la capilla de los Garganellis de la iglesia de San Petronio de Bolonia. Representó en ella con valentia los misterios de la Pasion de Cristo en actitudes expresivas, y con gran inteligencia de los escorzos, y nobleza de caracteres. En la fachada de esta misma iglesia el transito de N.ª Señora, rodeada de los Apostoles, y con retratos de personas conocidas, sacados por el natural, el suyo y el del caballero Garganelli, que adornó la obra con esplendor y generosidad. Dicen que tardó en pintarla doce años, siete al fresco, y cinco en retocarla en seco. Era odiado en Bolonia de todos los profesores, por su genio altivo, por envidia de su habilidad, y por que no queria le viesen pintar. Entraron forzadamente una noche los contrarios en su habitacion, y le robaron los cartones, diseños, bosquejos y todo lo demas de su estudio. Indignado salió de aquella ciudad, y se fue á Ferrara, donde pintó otras apreciables obras: pero la desmaviada aficion que tenia al vino, le acortó los dias de su vida el año de 1480, a los cuarenta de edad.

Era su discipulo Guido Asperini boloñes, que por querer cumplir demasido sus obras, cayó en dureza y sequedad de estilo, como lo manifiesta un bien dibujado crucifixo, que pintó el año de 1491 para el portico de la catedral de Bolonia, donde falleció á los sesenta y cinco

de su vida fatigado con su manera de trabajar.

El apellido Rosselli fue de pintores en Florencia, como fue tambien de Cosme Rosselli, natural de aquella ciudad. Algun pariente suyo tuvo de enseñarle el arte de la pintura sin aquella correccion de dibujo ni con el acierto en el colorido, ni con otras maximas, con que estaba adelantado en su tiempo, y asi no hizo grandes progresos en él. Nunca le faltó, sinembargo, que trabajar, por causa mas bien del buen nombre de su familia, que por su habilidad. Pintó siendo joven con sobrada arrogancia una tabla para la iglesia de San Ambrosio de su patria, otra para la de los Servitas, y al fresco una historia de San Felipe de Benicio, una para los Monges de Cestello y otras obras demasiado nombradas en Florencia, que le dieron mas fama que la que merecian. Con ella pasó a Luca y representó en la iglesia de San Martin la historia, ó cuento, de quando, dicen, excomulgó Nicodemus la antiquisima estatua mida grosa del Santo Cristo crucificado de Luca, que le aumentó su reputacion. El papa que lo supo le mandó llamar á Roma para pintar otras historias en su capilla Sixtina en compañia de Sandro Botticello, Domenico Ghirlandajo, el Abad de San Clemente, Lucas de Cortona y Pedro Perugino, ofreciendo un premio al que mejor desempeñase su encargo. Tocaronle á Cosme los parages de la sumersion de Faraon en el mar rojo, la predicacion de Jesu Cristo junto al de Tiberiades, y la ultima cena del Señor con los

Apostoles en el cenacolo, en las que usó de finissimo ultramar, de rica laca, del hermoso bermellon, y de otros brillantes colores orientales. Llegó el dia de presentar todas las obras en el palacio vaticano, y al verlas los otros unicos profesores se rieron y burlaron de Rosselli, por haber pretendido compensar con tan ricos y brillantes colores, lo que faltaba en sus historias de composicion, dibujo, expresion y acorde. Pero Cosme, luego que supo, que el papa le habia adjudicado el premio hizo mayor recelo de sus compañeros, porque no habian contado con la inteligencia y voto decisivo de S.S.d Premiado y contento se retiró à Florencia à vivir tranquilo con su discipulo Pedro de Cosimo, que fue profesor de mas merito que su maestro, habiendolo sido él despues del gran Andrea del Sarto. Murió Rosselli en su patria el año de 1496, segun afirma Baldinucci à los sesenta y ocho años de edad, y fue sepultado en la iglesia de Santa Croce, y se le puso este epitafio:

Pingi, e pingendo fei
Conoscer quanto il bel colore inganna;
et a' compagni mei
Come sul biasma altrui che se condanna.

Para poder comparar el corto merito de Cosme Rosselli en la pintura con el sobresaliente de los unicos compañeros, que pintaron con él en la capilla Sestina, y para conocer la falta de discernimiento que tuvo el Papa en

preferir sus obras à las de aquellos, será conveniente referir aqui en seguida sus vidas por el Orden con que estàn arriba nombrados.

Mudaron su verdadero apellido à Sandro ò Alexandro Botticelli, hijo de Mariano Filipepi, ciudadano florentino, por haber aprendido en su niñez el arte de platería con un maestro, llamado Botticelli. Era el muchacho travieso, y no pudiendo sujetarle el padre en aquel oficio, le llevó al convento del Carmen, para que Fray Felipe Lippi le enseñase à dibujar y pintar, que era lo que Sandro deseaba por que tenia mucha aficion à este arte. En pocos años adelantó muchisimo, imitando exâctamente el estilo del maestro. No habia salido de su escuela quando pintó para la plaza del Mercado de Florencia la figura de la Fortaleza, que no desmerecia al lado de las otras virtudes, que representaron Antonio y Pedro del Pallajuolo. Esto le dió gran credito en la ciudad, y le encargaron muchas obras para los templos, palacios y casas particulares. Tales son: una tabla para el Espiritu Santo, en la que figuró olivas y palmas, que parecian verdaderas: otra de gran composicion para las convertidas, y otra admirable para Santa Barbara. Son ademas de su mano, el San Agustin que está en Todos-santos, al lado del San Geronimo del Ghirlandajo, que no le lleva ninguna ventaja, asi en el dibujo, actitud y expresion, como en el colorido: una Coronacion de Nuestra Señora en medio de

un coro de Angeles, que ya no está en la iglesia de San Marcos, para donde la había pintado: una Anunciata en el monasterio de Castello: en San Pedro el Mayor la gran tabla de la Asunsion con muchas figuras de patriarcas, profetas, apostoles y otros santos, concluida con suma delicadeza, y causó envidia á los demas pintores de aquella ciudad: en Santa Maria la Mayor una lindisima Piedad: en Santa Maria Novella la Adoracion de los Reyes, en cuyas cabezas retrató tres personages de la familia de los Medicis: en el palacio de estos una Palas colosal con su escudo, que parecia de bronce: en Castello, quinta del Duque Cosme, dos bellisimas Venus: una llevada por amorillos en el aire, y otra, á quien las Gracias tributaban flores: en casa de Vespucci varios quadros pequeños de fabulas con graciosas figuritas; y en la Pucci quatro, que representaban la novela que compuso Boccacio de Nastagio y los Onesti, pintados con gracia y vaguera. Los asuntos, que tocaron pintar á Botticello en la Capilla Sistina de Roma, fueron las amenazas de Moyses á Faraon en Egypto, la tentacion del diablo á Cristo en el desierto, el sacrificio de los hijos de Aron, y retratos de Santos Pontifices en sus nichos, que fueron entonces muy celebrados en aquella corte, menos Sisto IV, por lo que se retiró no muy satisfecho á Florencia, su patria. Aqui se entretuvo en ilustrar al Dante con dibujos, que trató de graber, pero

siendo anciano no acertaba á hacerlo bien. Usaba entonces de muletas por que no podia andar, y murió el año 1515 á los setenta y ocho de edad. Fue sepultado en la iglesia de Todos santos de Florencia con general sentimiento de todos sus paysanos, porq. ademas de su gran habilidad y merito en la pintura, era hombre de buen humor, y se divertia en dar ingeniosos chascos á sus discipulos y amigos.

Tambien cambiaron su apellido á Domenico, ó Domingo, Ghirlandajo florentino. Era el verdadero Domenico Bigordi, como firmó en el coro de Santa Maria Novella de Florencia; y siendo su padre Tomas de Currado de Bigordi, platero, por haberse dedicado á trabajar guirnaldas, ó ghirlande en italiano, le llamaron Ghirlandajo, nota que heredó el hijo, que tambien fue platero en el principio. El continuo exercicio de dibujar cincelando, y su predominante aficion á la pintura le llevaron á la escuela de Alexo Baldovinetti, donde bien presto manifestó lo que habia de ser en adelante. Fue en efecto un gran pintor, quien con sus obras enriqueció á Florencia su patria. Son, á otras, suyas, por que las mas no se conservan, las que pintó para la iglesia de Todos santos, y representaban un Cristo muerto, algunos santos, la figura de la Misericordia, el retrato de Americo Vespucci, el que dió nombre al Nuevo-mundo, y la cena del Señor al fresco: en la de Santa Cruz la historia de San Paulino: en una capilla de la iglesia de

la Trinidad los principales parages de la vida de San Francisco con admirables retratos, tambien al fresco, y una tabla al temple: en la de los hermanos Ingesnati la celebre tabla, que representa la Madona con el niño Jesus en los brazos, rodeada de cuatro angeles, ante la qual están arrodillados unos Santos; se vé en ella que fue el primer pintor, que imitó con colores los adornos de oro y plata, y hasta las refregaduras de otros metales. Pintó otras tablas en los templos de los Inocentes y de San Marcos; en la hospedería de esta Casa un lienzuelo con suma diligencia, y en la capilla de Juan Tornabuoni la adoracion de los Magos en un circulo. Para el viejo Lorenzo de Medicis un Vulcano en el Hospitalejo, y en la dicha iglesia de Todos-santos San Geronimo al fresco con muchos libros, rodeado de sus discipulos, y un San Jorge matando el dragon. En la capilla Sestina de Roma representó la Llamada de Cristo al Apostolado á San Andres y San Pedro, y la Resurreccion del Señor; y en la fachada de la iglesia de la Minerva, en que está el sepulcro de la muger de Francisco Tornabuoni, rico comerciante, y especial amigo de Ghirlandajo, cuatro historias al fresco, dos de la vida de Nuestra Señora, y las otras dos de la de San Juan Bautista, que fueron muy celebradas. Despues de haber pintado otras admirables obras al temple y al fresco en algunas iglesias de Lucca y Pisa, en la Abadia de Passignano, en Rimini, Volterra y Sena, tornó á Florencia, y representó al fresco en

Santa Maria Novella por encargo del dicho Tornabuoni varios parages de las vidas de la Virgen, del Santo Precursor y de otros bienaventurados, los cuatro Evangelistas, retratos de varones ilustres, con accesorios de arquitectura en perspectiva, bien entendida; que acabó el año de 1485 despues de cuatro de trabajo, y fue la admiracion de los inteligentes, por la feliz invencion y colocacion de las figuras, por la nobleza de las cabezas, por la facil execucion sin retoques en seco, y por la viveza del colorido. Pintó asimismo otras historias en el palacio de la Señoria de aquella ciudad y muchos cuadros para particulares. Falleció en su patria el año de 1495 á los cincuenta y cuatro de edad, y fue enterrado con magnificencia en la dicha iglesia de Santa Maria Novella. A mas de sus excelentes obras honran su memoria los distinguidos discipulos que dexó. A saber: David y Benedetto Ghirlandajo sus hermanos, que le ayudaron á pintar algunos frescos, Sebastian Mevinardi, de San Gimignano, Francisco Granacci, Nicolao Cieco, Jacobo del Tedesco, Giacome del Indaco, Baldino Baldinelli, y sobre todos el gran Michael Angel Buonarroti.

Sigue Don Bartholomé de la Gatta, abad de San Clemente de Arezo, y monge del monasterio de los Angeles de Florencia en la orden de los Camaldulenses. Sino fue discipulo de D. Lorenzo, otro monge del mismo monasterio y famoso miniador, de quien se habló en su lugar, sus obras hubieron de excitarle á imitarlas. Las que pintó

D. Bartolome en su juventud para los monges de San Floro y Lucilla estan en la abadia de Arezo, y los de un misal que regaló à Sixto IV deberan estar en el Vaticano. Se dedicó despues à pintar en grande al temple y al fresco, con mucho acierto y correccion, como lo manifestó en tres tablas que hizo en Arezo: una para la iglesia de la Hermandad, que representa à San Roque, intercediendo à la Virgen por la salud de aquel pueblo: otra para la de San Pedro que figura lo mismo, y la tercera, que representaba al arrangel S. Rafael, y ya no existe. No consta el asunto de la unica historia que pintó en la Capilla Sestina de Roma con los demas compañeros, pero si que volvió à su abadia de Arezo y que pintó muchas y buenas obras al temple en tabla y al fresco en las paredes, que no se conservan en los templos. Murió en Arezo el año de 1481. sentido de sus monges y de las demas gentes que le trataban, por que era amable, y varon de gran ingenio en la pintura y en la musica.

Llamaban Lucas de Cortona por que habia nacido en esta ciudad, à Lucas Signorelli, hijo de Fil, y sobrino de Suzaro Vasari, con quien aprendió à pintar, y despues con Pedro del Borgo del Santo Sepulcro. Se aventajó à los dos y à todos los demas profesores de su tiempo. Sus obras fueron mas apreciadas que las de sus antecesores, por el arte con que dibujaba y pintaba el desnudo. Las primeras

fueron al fresco en Arezo el año de 1472 en la capilla de Santa Barbara, y al oleo en seda el estandarte, que llevaba en las procesiones la hermandad de Santa Catalina. Pintó despues en la misma ciudad una tabla para la iglesia de San Agustin, que representaba à S. Nicolas de Tolentino con unas historietas de su vida de graciosa invencion: en la capilla del Sacramento de la misma iglesia dos gallardos angelotes al fresco; y en la de los Flecotis, que estaba en la iglesia de S. Francisco una admirable tabla, que figuraba à San Miguel pesando las almas con retratos de los patronos de la capilla, y otra preciosa tabla de Nuestra Señora con el niño Dios en el regazo, acompañada de los Santos Estevan, Lorenzo y Catalina y de dos angeles tañendo instrumentos, pero eran mas celebradas las figuritas de los cofrades que hizo en el Zocalo. Trabajó en Perugia la tabla de la catedral, que representa à la Virgen, S. Onofre, S. Hercolano, San Juan Bautista, S. Estevan y un angel, que toca un laud. En la iglesia de San Francisco de Volterra la circuncision del Señor al fresco, que retocó el Sodoma, y no le hizo ningun favor; y en la de S. Agustin de la misma ciudad una linda tabla al temple, con figuras pequeñas de la pasion del Redentor en la peana, que eran de ver. En la catedral de Orvieto la boveda al fresco de la gran capilla de la Madona de S. Brizio, que habia empezado à pintar el beato Angelico acia el año de 1447 y concluyo Lucas en el de 1503.

con pasages del viejo y nuevo Testamento, y otras cosas, que sería empresa referirlas, como lo es tambien esplicar todo lo que pintó en Cortona, Castello, Castiglione Aretino, Sena, Florencia y Loreto. Los asuntos de lo que representó en la capilla Sistina de Roma, fueron la muerte de Moysés, y su testamento al ver desde lejos la tierra de promision: cuyas historias tuvieron algunos inteligentes en mas estimacion que las que pintaron los otros cinco compañeros. Viejo y cansado se retiró á Cortona, donde aun pintó una tabla para las monjas de Santa Margarita de Arezo; y al fresco el bautismo de Cristo en el palacio del Cardenal Silvio Passerino de Cortona, que no pudo acabar por haber muerto alli el año de 1521 á los ochenta de edad. Fue Signorelli excelente pintor y se distinguió en la correccion del dibujo, en la invencion, y en el arte de colocar las figuras en los sitios que les correspondian, lo que contribuyó mucho á la perfeccion de la pintura en el Siglo XV. Era dulce y afable en el trato con los discipulos, quales fueron Vettura Signorelli su hermano, que fue buen profesor y pintó en el palacio de Cortona por los años de 1500; Turpino de M. Bartolomeo Zaccagna, y Tomas de Arcangelo Bornabei, nobles Cremoneses, que tambien pintaron obras publicas en aquella ciudad.

El ultimo de los seis profesores que pintaron en la capilla Sistina fue Pedro Perugino, tan nombrado por haber sido maestro del divino Rafael de Urbino. Nació

en el castillo de la parroquia de Perugia el año de 1446, y su padre Cristoval Vannucci le crió pobremente y le puso á estudiar el arte de la pintura con un medianito artista de aquella ciudad, que poco le podia enseñar; pero, deseando que hiciese mayores progresos, le llevó á Florencia, donde logró entrar en la escuela de Andrea Verrocchio, y en ella trabajando de dia y noche con gran aplicacion llegó en poco tiempo á pintar unas figuras fuera de la puerta del Prado, un San Geronimo, duro y muy estimado, para los Camaldulenses, y otras que se enviaron á España y Francia. Pintó ademas por este estilo seco el entierro de Cristo con las Marias, San Juan y los varones, y para Santa Clara, que tuvo sus aficionados; y varias historias sagradas para los templos de Florencia. Lo mismo hizo en Sena con una tabla grande para la iglesia de San Francisco, y con otra para la de San Agustin, que representaba un Crucifixo y unos Santos. Tornose á Florencia, y pintó con mejor gusto de color, y estilo mas suave, al oleo y al fresco otras muchas obras para los templos de aquella ciudad, para los de Valleumbrosa, el Borgo del Santo Sepulcro, Pavia, Napoles y Bolonia, de modo que en poco tiempo se estendió por toda Italia el nombre y fama del Perugino. Llegó á oidos del papa Sixto IV. y mandó llamarle á Roma, para que pintase en su capilla con los ya referidos compañeros, y representase al Salvador entregando las llaves á San Pedro; Tambien pintó

+ y el Nacimiento y Bautismo del Señor, y otras dos que no existen.

en la iglesia de San Marcos de Roma la historia de dos Santos Martires; y en el palacio de San Apostolo para Sciarra Colonna un galeria y otras camaras, que por haberlas desempeñado à satisfaccion de su dueño le dieron buena recompensa. No quiso estar mas tiempo en Roma, y se retiro à su patria, donde pintò obras apreciables al oleo y al fresco para las iglesias y para particulares, distinguiendose en la Audiencia del Cambio, que representò al fresco varias historias del Testamento nuevo; en una fachada las figuras de Fabio Maximo, Socrates, Numa Pompilio y de otros capitanes y filosofos de la antiguedad; y en otra las de los patriarcas, profetas, sibilas y demas personages de la ley antigua. Volviò à Florencia y executò la tabla del altar mayor de los Servitas, que habia comenzado Filippino, y otras dos en la misma iglesia, que no agradaron à todos, por lo que enfadado se tornò à Perugia rico, y aunque viejo no dejaba de pintar mas de lo que podia, por que era ambicioso. Falleciò alli el año de 1524 à los setenta y ocho de edad, y fue enterrado en la parroquia del Castello. Ademas del merito de sus obras le hicieron famoso sus buenos discipulos, que florecieron en el siglo XVI y contribuyeron en gran parte à la exaltacion de la Pintura. Tales fueron el Pinturicchio, Roque Zoppo, Pedro de Montevarchi, Serino de Pistoya, Bartolomè Martino, Pedro Francesco, llamado el Bacchica, Juan Español, llamado comunmente España, que fue el mejor colorista de su tiempo,

Andres Luis de Asceri, Eusebio de San Jorge, Domenico de Paris y su hermano Horacio, Juan Nicolas, Benedetto y Juan Bautista Caporali, y el dho Rafael Sanzio de Urbino principe de la pintura moderna, con Nicolás Soggi y Sandracio, milanés.

Capitulo X.

Ultimos pintores Florentinos, que trabajaron en el siglo XV por el restablecimiento y perfeccion de la Pintura.

Grande era la emulacion y movimiento que habia por aquel tiempo en Italia entre los pintores; y grandes los adelantamientos, que hacian para llegar à la perfeccion del arte. Ademas de los Florentinos referidos en el capitulo anterior, quedan otros de la misma escuela, que fueron tambien maestros de los restauradores de la pintura en el siglo XVI, y son acreedores à que se haga ahora digna memoria de ellos y de sus obras.

La merece justamente un pintor florentino de miniatura, al fresco y al oleo, y grabador à buril en cobre, llamado Gherardo, à quien protegia Lorenzo de Medicis por su talento y por su desembarazo para executar qualquiera cosa del arte del dibujo. Se puso à

trabajar al lado de Domenico Ghirlandajo, con quien hizo unos mosaycos para la capilla de San Zenobio en la iglesia de Santa Maria de Fiore en Florencia. Mientras se ocupaba en estas obras llegaron à aquella ciudad una estampas tudescas, grabadas, dice Vasari, por Martino y por Alberto Durero (*), y habiendole agradado mucho, las copió esactamente con el buril. En la miniatura parece que fue discipulo de Attavante, tambien florentino. Fueron muchas y delicadas las vitelas que Gherardo miniò para los libros de aquella iglesia de Santa Maria de Fiore y para Matias Corvino rey de Ungria, las quales, algunas de Attavante y de otros maestros florentinos en este genero, fueron à parar, despues de la muerte de este monarca, à la biblioteca del Magnanimo Lorenzo de Medicis. Pintò Gherardo al fresco en la fachada de la iglesia de San Gil, en Santa Maria Nuova, y en otros templos de Florencia; y al oleo en Bolonia en la capilla de Santa Catalina de Sena de la iglesia de Santo Domingo, que representa à la Santa; y en la de San Marcos sobre un medio circulo con muchas graciosas figuras. Muriò en esta ciudad pues despues del año de 1470 à los sesenta y tres de edad. Fue su discipulo en la miniatura

(*) De Durero no puede ser, por que la primera estampa que grabò fue en el año de 1497; pues si de Martino, ò Martin Schoen, que falleciò en Colmar el de 1486.

un tal Stefano florentino, à quien dejó todos los instrumentos y diseños de este arte; y Stefano los donó despues al Boccardino, el que pintò la mayor parte de los codices que hubo en la abadia de Florencia.

Andrea Verrocchio pintor y escultor, es uno de los patriarcas de la resurreccion de las bellas artes, y fue maestro de los primeros resucitadores. Naciò en Florencia el año de 1432; se hace discipulo en la escultura de Donatello. Balsinucci, por haberlo hallado en unos Mss. de la biblioteca Sorezzi; pero Vasari asegura, que habiendo estudiado la geometria y otras ciencias, se dedicó à hacer al principio cosas de plata, como son unos broches para las capas pluviales, que estan en la iglesia de Santa Maria de Fiore de aquella ciudad: una preciosa vara adornada con hojas, animales y otros caprichos, y mas adelante dos bajo-relieves de la misma materia para el altar de San Juan de la propia iglesia, que le dieron nombre y fama en toda Italia, sin decir Vasari quien le habia enseñado. Parece que enterado el papa Sixto IV de su habilidad, mandó que fuese à Roma à reparar algunas piezas de plata y hacer otras para su capilla; lo que executó con juicio y perfeccion. Desde entonces abandonó todo lo que pertenecia al arte de plateria, y se entregó enteramente à trabajar en bronce y marmol, cuyas excelentes obras le calificaron por uno de los mejores escultores de su tiempo. Permitido à Florencia en medio de sus grandes ocupaciones le escultura, qui-

se motar en la pintura, y como era dueño del dibujo pintó una tabla para los monges de Santo Domingo de Florencia, que fue de todos celebrada. Poco despues comenzó á pintar el Bautismo de Cristo, para los frailes de Vallombrosa; pero como Leonardo Vinci, joven y discipulo de Andrea hubiese puesto de color, y con su mandado, la figura de un angel que el maestro habia trazado en la composicion de esta segunda tabla, quedó Verrocchio tan sorprehendido, que juró no volver á tomar los pinceles, quando tenia un discipulo que pintaba mejor que él. Son muy apreciables y nombradas las obras de escultura, que trabajó en Florencia, Roma, Pistoya y Venecia, donde falleció el año de 1488 á los cincuenta y siete de edad; y muchos los celebres discipulos en escultura que dexó: en pintura eran muy distinguidos el dicho Leonardo Vinci, Pedro Perugino, y Lorenzo de Credi, su predilecto, el heredero de todos sus utensilios artisticos, de sus preciosos modelos de barro y cera, y de sus diseños, y el que mas sintió su muerte, pues trasladó sus huesos á la iglesia de San Ambrosio de Florencia, y los colocó en el sepulcro del señor Miguel de Cionis con esta inscripcion.

S. Michaelis de Cionis, et suorum, et
Andreae Verrocchi, filii Dominici Michaelis,
qui obiit Venetiis
M.CCCC.LXXXVIII.

Antonio y Pedro Pollajuoli eran hermanos é hijos de Jacobo ciudadano florentino, ambos nacieron en Florencia, el primero el año de 1426, y el segundo el de 1432. Antonio aprendió el arte de platería con Bartolomeo Ghiberti, que era el mejor maestro de aquella ciudad, y Pedro la pintura con Andrea del Castagno. Antonio excedió á Ghiberti y á Masso Finiguerra, el que inventó en Italia el grabado de estampas, en hacer joyas, portapaces de relieve y otras alhajas de plata y oro, por que era gran dibujante y muy ingenioso. Se juntó despues con Pedro, quien en poco tiempo le enseñó á mezclar y manejar los colores, de modo que llegó Antonio á ser mejor pintor que su hermano. Trabajaron juntos muchas obras públicas para los templos de Florencia, los de San Miniato del Monte, de San Miguel in Orto, San Sebastian de los Siervos de Maria, San Marcos, para el palacio de la Señoria, y para el de los Medicis, las Fuerzas de Hercules al fresco. Se distinguió Antonio en la tabla, que pintó solo en la dicha iglesia de San Sebastian, y representa este santo desnudo, con gran composicion de figuras armadas á pie y á caballo, en actitudes naturales y con escorzos bien entendidos, que pocos le igualaron en esta parte: y fueron muy celebrados el crucifixo que tambien pintó para la hermandad de San Angelo en Arezo, y el San Miguel derrocando á Lucifer en forma de dragon para la misma cofradia. Executó en Roma los sepulcros de Sixto IV y de Inocencio VIII con adornos

menudos, segun el gusto de aquel tiempo, pero bien acabados. Ambos murieron en Roma con gral sentimiento en el mismo año de 1498. Antonio à los setenta y dos de edad, y Pedro à los setenta y dos. Eran sepultados en San Pedro Ad vincula.

Florecia entonces en Italia con gran reputacion Felipe Lippi, hijo de Fray Felipe el Carmelita, ya referido en su lugar. Nació en Florencia el año de 1460, y perdió à su padre à los nueve de edad, sin haber podido enseñarle mas que los primeros rudimentos del diseño. Siguió enseñandole Fray Diamante el gran amigo y compañero de su padre; y acabó de perfeccionarse en la escuela de Sandro Botticello. Con su talento y aplicacion consiguio ser fecundo en la invencion, feliz en la composicion, y en vestir las figuras al uso antiguo, y facil en dibujar y pintar con gracia y libertad los vasos Etruscos, trofeos, cimeras espadas, cimitarras, armaduras, togas, mantos, adornos de los templos gentilicos, los utensilios de sus sacrificios, banderas y estandartes romanos y otras cosas, con que enriquecia sus obras. Siendo joven acabó de pintar al fresco en la capilla de Brancacci, que está en el Carmen de Florencia, lo que habia principiado Masolino, y dexó sin concluir Masaccio; representa el passage de grando San Pedro y San Pablo resucitaron el sobrino del emperador: retrato en los rostros de los espectadores del milagro à

varios amigos y conocidos suyos. Pintó al temple y al oleo tablas admirables para las iglesias de Luca, Genova y Bolonia. En la de la Minerva de Roma representó la vida de Santo Tomas de Aquino y el retrato del Cardenal Carraffa. En Florencia empezó à pintar en la capilla de Felipe Strozzi, sita en la iglesia de Santa Maria Novella, ayudado de su discipulo Raffaelino del Sarto unas historias de San Juan Evangelista y de otros Santos con novedad en los accesorios y con gran artificio, que sorprendió à los inteligentes: una graciosa tabla para los frailes Scopetinos en San Donato, que figuraba la adoracion de los Reyes, y que eran retratos muy parecidos de personages vivos: otra tabla para el altar mayor de los monges de San Geronimo, que no habiendo podido proseguirla por su muerte, lo hizo nuestro Alonso Berruguete, quien tampoco pudo concluirla por haberse venido à España, y lo executó otro profesor italiano. Pintó Lippi dos tablas grandes para el Consejo de la Señoria de aquella ciudad: un excelente San Geronimo para la iglesia de la Abadia; y un Descendimiento de la Cruz para la de la Anunciata, que tampoco pudo acabar, por haber acabado con él una mortal calentura el dia 3 de abril de 1505 à los cuarenta y cinco de edad, y fue sepultado con pompa en San Miguel Bidosmini, y con general sentimiento, especialmente de la juventud, porque con su amabilidad è ingenio les hacia caprichos è invenciones nuevas para sus diversiones de mascaras, y de

otros espectaculos

Por ultimo Bernardino Pinturicchio el primer discipulo de Pedro Perugino, nació en Perugia acia el año de 1454 con quien hizo tales progresos en la practica, que el maestro le daba la tercera parte del valor de lo que trabajaba. El cardenal Piccolomini le llevó à Sena para pintar la biblioteca que el papa Pio II habia establecido en aquella catedral: lo executó con acierto por los cartones que dibujara su condiscipulo Rafael de Urbino, el qual aunque mas joven era mas correcto y mas habil que Bernardino. Representaban diez pasages de la vida del dicho pontifice con admirables figuras, actitudes y retratos, y estaban pintados con brillantez de colorido y con adornos de oro. Esta obra dió mucho credito y opinion à los dos discipulos del Perugino, y fue motivo de que el Pinturicchio se estableciese en Roma, en donde pintó otras para los papas Sixto IV, Inocencio VIII, Alexandro VI y Pio III en las galerias de Belvedere, en la Torre Borgia, en el Vaticano, en el castillo de Sant Angelo y en otras partes. Pasó despues à Napoles y pintó alli una Anunciacion para los padres del Monte Oliveto, se retiró à su patria; y despues de haber pintado algunos cuadros para varios pueblos de Italia, falleció en Perugia cerca del año de 1513. Lo que cuenta Vasari de su muerte, y de su muger es una fabula, inventada por la envidia, y propagada por la malignidad.

Capitulo XI.

Estado de la Pintura en el Norte de Europa en siglo XV, quando se inventó pintar al oleo en los Payses-bajos.

Para poder seguir hablando de los profesores de las escuelas Boloñesa, Veneciana, Napolitana y Genovesa, que trabajaron en el siglo XV por llevar la Pintura à su perfeccion, como se hizo en los anteriores, conviene referir antes el estado en que se hallaba entonces este arte en el Norte. El motivo de esta interrupcion no puede ser mas justo, pues habiendose inventado en este mismo siglo y en los Payses-bajos el admirable modo de pintar al oleo, que fue una epoca muy señalada en esta Historia, es necesario è indispensable referir aquí quien fue el autor de este nuevo y utilisimo descubrimiento, y su esencia, antes de nombrar los que le adoptaron en Italia, y le propagaron en España.

Los progresos de las bellas artes fueron muy groseros al principio en la parte septentrional de Europa por la barbarie de las gentes belicosas que la habitaban, hasta que en fines del siglo XII volvieron de la Palestina los Cruzados, y comenzaron à edificar templos, por el gusto y forma de una nueva arquitectura, que inventaron, y llaman ahora impropiamente Gotica. Como constaba de muchos y prolijos

adornos, los artistas se vieron en la necesidad de dedicarse con mas aplicacion que hasta entonces al estudio del dibujo y de la naturaleza, para poder executar las estatuas de los santos, que colocaban en las portadas, y pintar en las tablas con que formaban los altares, los misterios de nuestra sagrada religion. Poco à poco fueron conociendo que el tamaño de la figura natural tenia relacion con el de su cabeza y con el de los demas miembros, que era preciso abritar los musculos y las articulaciones, y vestirla. Asi lo executaron à ojo, sin examinar las causas, sin dar movimiento à las actitudes ni expresion à los semblantes, creyendo que el merito de la pintura consistia mas bien en la hermosura del colorido, que en la exactitud del dibujo.

Tal era el estado en que se hallaba este arte en los Payses bajos à mediados del siglo XIV quando nacieron en la ciudad de Maaseyk, situada en las orillas del Mense, Huberto y Juan van Eyck hermanos: el primero el año de 1366, y el segundo el de 1370. Su padre, que era de familia de pintores, pues tuvo una hermana, llamada Margarita, quien por no ocuparse en otra cosa que en pintar, nunca quiso casarse, les enseñó la practica del temple, que era el unico genero de pintura, que alli se conocia. Juan, aunque era menor que Huberto, le aventajó en él y en otras artes y ciencias, à que era muy inclinado, especialmente à la quimica. Trabajaba en ella con afan para hallar un barniz, que diese lustre y duracion à sus pinturas, asunto que ocupó à todos los profesores de Italia, y no lo consiguieron. El que hizo Juan no se secaba, sino poniendo el cuadro al sol ó al fuego. Asi lo hizo, y tuvo el sentimiento de ver partida por el medio la tabla que habia pintado. No por esto abandonó su proyecto: al contrario hizo mil experimentos con aceytes cocidos de nueces y de linaza, que son los mas secantes, mezclados con otras drogas, y consiguió hacer un barniz hermoso y transparente, que se secaba por sí mismo. Tambien logró à fuerza de ensayos, que los colores se uniesen mejor con el aceyte de nueces, que con el agua-cola y con la clara y yema de huevo al temple; que mezclados con el aceite no se embebiesen en el lienzo ó tabla; que se secasen pronto; y que despues de secos no se borrasen jamas.

Con tan utiles ventajas comenzaron los dos hermanos à pintar al oleo con admiracion de los demas profesores, sin haber querido manifestarles el secreto, varias obras en Gand, con gran reputacion y aprecio de los inteligentes. Era una de ellas para Felipe el Bueno, duque de Borgoña, conde de Flandes, un oratorio de dos puertas pintadas por ambas caras, como se usaba entonces, de los quales, aun se conservan algunos en España. Abierto, se representaba en la tabla del medio à S. Juan Bautista, con

con el retrato del duque à caballo: en la del lado derecho ci Adam y Eva, desnudos con decencia y decoro; y en la del izquierdo à Santa Cecilia, con algunos personages montados tambien en sus caballos. I cerrado se presenta por defuera la vision del Apocalipsis en la qual se figuraban los setenta ancianos postrados adorando el Cordero con una numerosa composicion de mas de trescientas y treinta cabezas diferentes y desemejantes. Se retrataron à baso los dos hermanos; Huberto à la derecha con un bonete forrado en la cabeza de forma singular y levantado por delante: y Juan à la izquierda con otro bonete à manera de turbante, vestido de ropa negra, con un rosario en la mano, del que pendia una medalla.

Todas estas figuras estaban dibujadas segun el mejor gusto è inteligencia de aquel tiempo, imitando à la naturaleza servilmente sin eleccion de buenas formas: sus actitudes eran paradas, y los pliegues y partidos de sus vestidos como los de Alberto Durero. Manifestaban los semblantes candor y devocion; y los cabellos, las barbas y las crines de los caballos eran muy delicados; lo mismo las plantas, los arboles y el pays. El conjunto de la composicion estaba desembarazado, y las figuras colocadas con orden y armonia. Sobre todo los colores rosos, las purpuras y los azules se conservaban, despues de mucho tiempo, tan frescos y hermosos como si se acabaron de pintar. Cuentan que Felipe II rey de España, no habiendo podido conseguir

este oratorio para su monasterio del Escorial, mandó sacar una copia de el à toda costa à Miguel Coxcie, que empleó dos años en hacerla. El importe fue mil florines su trabajo, ademas de treinta y dos ducados el ultramar, que envió Ticiano al rey.

Felipe duque de Borgoña trató con mucho aprecio y distincion à estos dos hermanos, honrando à Huberto con una plaza del consejo en Gand, donde falleció el dia 18 de Septiembre del año de 1426. Juan, que no apreciaba mucho los honores, despues de la muerte de su hermano, se trasladó à Bruges, que era el emporio del comercio, y la ciudad mas apropósito para el despacho de sus obras; è, donde pintó muchas para Federico duque de Urbino, para Lorenzo de Medicis, para otros personages de Europa, y una muy particular para unos comerciantes de Florencia, que regalaron, ò vendieron à Alfonso I rey de Napoles, y fue el asombro de aquella corte, y la causa de que Antonello de Messina fuese à Bruges, y trugese à Sicilia el nuevo modo de pintar al oleo, como se dirá en adelante, quando se trate de los pintores Napolitanos de este siglo XV.

Murió Juan van Eyck muy rico, muy viejo y muy estimado en Bruges, por lo que le llamaron y llaman todavia Juan de Bruges, y es mas conocido con este apellido, que con el verdadero de su familia; y fue sepultado con gran pompa y sentimiento en la iglesia de San Donato.

Dexó Juan de Bruges algunos discipulos aventajados,

que sostuvieron la pintura al oleo en el Norte, é imitaron el estilo y gusto de su maestro. De ellos y de otros profesores, que hicieron alli lo mismo en el siglo XV con grandes progresos del arte, trataremos en el capitulo siguiente, por no alargar mas este.

Capitulo XII.

Prosigue el estado que tuvo la Pintura en el Norte en el Siglo XV, despues de haberse inventado el modo de pintar al Oleo.

Los discipulos de Juan van Eyck, ó de Bruges y sus sucesores en el siglo XV creyeron haber hecho grandes adelantamientos en la pintura imitando al oleo el colorido de las obras de su maestro; mas ya se dijo varias veces, que el colorido no es la parte principal de la Pintura. Sinembargo salieron de la barbarie en que estuvieron sus predecesores del Norte en los siglos anteriores, y trabajaron por corregir las formas del dibujo, y por acercarse á la verdad. Esto basta para hacerlos acreedores á ser elogiados, y á que sus tablas sean estimadas de los inteligentes y aficionados á las bellas artes. Los mas aventajados son los siguientes.

Roger ó Rogerio de Bruges, natural de esta ciudad. Pintó en grande buenas figuras é historias al temple, que sirvieron para tejer tapicerias. Las iglesias de Bruges se enriquecieron y adornaron con sus tablas al oleo, imitando á las de su maestro Juan van Eyck, pintadas con arreglado dibujo, graciosos colores y bien ordenadas composiciones.

Van Mander, cronista de la pintura en los Paises Bajos, describe las obras que Hugo vander Goes, tambien natural de Bruges y discipulo de Juan van Eyck, pintó al oleo antes y despues del año 1480 para los templos de aquella ciudad; y dice que todavia se conservaba la del altar mayor de el de Santiago en tiempo de la revolucion de aquel pais y de la destruccion de las iglesias.

Alberto van Ouwater, que nació en Harlem, representó á San Pedro y á San Pablo del tamaño natural en el altar mayor de la capilla de los Peregrinos de aquella ciudad, con un hermosisimo y frondoso pais, que sin duda lo seria, por que los pintores de Harlem siempre se distinguieron en el paysage. Dicen, que quando los Españoles se apoderaron de aquella plaza, se llevaron una excelente resurreccion de Lazaro y otras preciosas tablas de mano de Alberto.

Le aventajó su discipulo Gerardo de San Juan, llamado asi por haber habitado largo tiempo en un convento de este nombre, que estaba situado en Harlem, de

donde era natural, y por esto le llamaron tambien Gerardo de Harlem. A los viente y ocho años de edad ya era un profesor muy acreditado, por la correccion del dibujo, por la viveza de la expresion, por el buen orden con que colocaba las figuras, y por lo agradable del colorido. Pintó al oleo la crucifixion del Señor en el fondo del oratorio de dos puertas, que estaba en el altar principal de la iglesia de San Juan de aquella ciudad: en una de las puertas el Descendimiento de la Cruz; y en la otra otro passage de la Pasion, en las que resalta la expresion de dolor, que imprimió en los semblantes de las Marias y demas Discipulos con mucho arte y verdad. Alberto Durero, que fue á Harlem desde Nuremberg solamente por ver este oratorio, esclamó diciendo „que „habia sido muy favorecido de la naturaleza el que ha„bia pintado aquella obra, para poder llegar á tanta „perfeccion!

Aunque Durero fue mas moderno que Dirk, ó Thierri de Harlem, el estilo concluido de aquel es muy parecido al de este. Fue Dirk contemporaneo de Gerardo, y mejor pintor que él, por que era menos seco en el estilo, y menos cortado en los contornos. Habia en Leydem un oratorio, que representaba al Salvador en la tabla del medio, y en las dos de los lados á S. Pedro y á S. Pablo, del tamaño natural, pintados por Dirk el año de 1462. La barba y los cabellos de estas figuras estaban concluidos con suma de

tencion. Presidió despues en Lovaina, donde dexó algunas obras.

Hans, (ó Juan, que es lo mismo) Hemmelinck nació en Damme, pequeño pueblo, distante una legua de Bruges: pintó en tiempo de los dos hermanos Van Eyck, ó poco despues. Su condicion de soldado y una grave enfermedad le llevaron al hospital de S. Juan de aquella ciudad. Estando en la convalecencia se entretenia en pintar en pequeño. Admirados los enfermeros de su habilidad, la publicaron al instante en todas partes, de modo que en poco tiempo fue reconocido en Bruges por el mejor profesor de la ciudad. Restablecido enteramente, y obtenida la licencia para salir del hospital pintó un oratorio con dos puertas para la iglesia, en señal de agradecimiento por el cuidado con que le habian tratado en su enfermedad. Representó en el medio la adoracion de los pastores al Niño Dios reclinado en el pesebre, y en un edificio arruinado, se descubria al través de una ventana su retrato con el vestido de los enfermos: en una de las puertas aparecian angeles postrados ante el recien nacido; y en la otra la presentacion en el templo. Rodeaba todo el oratorio esta inscripcion de gruesos caracteres. Opus Johannis Hemmelinck. M·CCCC·LXXIX.

Pintó tambien en el relicario del mismo hospital dividido en varios compartimientos la vida y martirio de Santa Ursula y de las once mil virgenes; y en otro oratorio, que

allí habia, representó en el centro á la Madre de Dios con su hijo santísimo en los brazos, acompañada de angeles, que tañian instrumentos, de San Juan Bautista, San Juan Evangelista, Santa Catalina y Santa Barbara: en la puerta del lado derecho el martirio del Santo Precursor, y en la del izquierdo al Evangelista escribiendo el Apocalipsis en la isla de Patmos.

Eran de su mano el San Cristoval y los retratos de los enfermeros que estaban en otro oratorio del hospital de San Julian de la propia ciudad: el martirio de un santo descuartizado por cuatro caballos, en la parroquia de San Salvador, y otras obras en las casas particulares de Bruges, todas pintadas al temple, á pesar de estar allí introducido el óleo cerca de ochenta años antes; pero todas con frescísimos y hermosos colores, por el gran cuidado que se ponia en su conservacion, con las puertas de los oratorios. Ningun pintor de aquel pais y de aquella epoca excedió á Hans Hemmelinck en el gusto y exactitud del dibujo, en el modo de agrupar las figuras, en la degradacion de los colores y de las tintas, y en la inteligencia de la perspectiva: sobrepujó en algunas partes del arte á los hermanos Van Eyck.

Florecia entonces otro Gerardo con el apellido Vander Meire, natural de Gand, que fue uno de los primeros pintores al óleo, despues de sus inventores. No sé si conserva todavia en Holanda una Sucrecia suya, que estaba bien dibujada y bien colorida.

Tambien florecia en aquel tiempo Juan Mandin, que habia nacido en Harlem, y pintaba con chiste asuntos caprichosos y grotescos por el gusto del Bosco.

Y un tal Volckaert, tambien natural de Harlem. Se conservaban en esta ciudad muchas y buenas obras suyas, pintadas al temple con elegante estilo, á manera del antiguo. Trabajó en cartones, con maestria y desembarazo para los pintores en vidrio.

De Quintin Messis, que nació en Amberes, se cuenta de varios modos el motivo que tuvo para emprender el arte de la pintura en su juventud, y el estimulo para ser buen profesor. Una de las mejores obras que pintó fue un oratorio con sus puertas para el gremio de los carpinteros de aquella ciudad, y se colocó en la iglesia de Notre-Dame. Representaba en el medio el descendimiento de la Cruz, y en las puertas el martirio de San Juan Evangelista, y la hija de Herodias danzando de lante de la corte de Herodes. Tambien cuentan que Felipe II rey de España ofreció una suma considerable de ducados por este oratorio hallandose los carpinteros en necesidad de venderle el año de 1577; pero ellos prefirieron á los magistrados de la ciudad que le compraron en mil y cincuenta florines, segun tasacion de Martin de Vos. Pintó Quintin otras tablas para varios personages y particulares de aquellos estados, y que los ingle-

ses compraban con entusiasmo, no tanto por el merito que ellas tuviesen, quanto por lo memorable que se habia hecho Quintin en aquella isla. con la aventura amorosa, que le obligó à aprender un arte al que no se mà aficion. Falleció muy anciano en su patria el año de 1529; y dexó un hijo, llamado Juan Messis, que imitó el estilo y gusto de su padre; y pintó muchas obras en Amsterdam, que compraban los comerciantes para venderlas en Francia, España, y otros reynos.

Habiendo yo creido que el Bosco hubiese estado y pintado en España, referi quanto habia podido averiguar de su vida y obras en el tomo I, folio 172 de mi Diccionario de los artistas en España; pero despues de haber examinado el punto con mas detencion, confiesso, que no estuvo en este reyno, y que el articulo que le formè no pertenece al Diccionario, sino à este lugar, por la epoca y pays en que trabajó. Para no repetir aqui lo que entonces publiquè, me refiero al articulo, añadiendo ahora lo que he indagado despues en documentos fide dignos.

Nació Geronimo Bos, ò Bosch, ò Bosco, como le llamamos en España, à mediados del siglo XV en Bois-le-Duc, ò Bol-Duc, pueblo de los Payses bajos en el Brabante holandès, y aunque fue uno de los primeros professores que adoptaron el nuevo metodo de pintar al oleo, no fue tan seco como sus inventores en el colorido, pero si en el dibujo

característico de su pais. Pintaba con facilidad y con colores vivos y alegres sobre aparejo blanco, y daba realce à las figuras con la fuerza del claro-obscuro, que entendia muy bien. El sabio P. Siguenza dividió en tres clases los asuntos que representaba en sus obras, comparandole à Merlin Cocayo, autor de la poesia macarronica. Se explican aquellas en el Diccionario, y describen de otras las que existen en el Escorial, en la Casa de Campo de Madrid y en Valencia. No todas las que pintó fueron extravagantes y enigmaticas; serias y devotas eran unas tablas que habia en su patria, y representaban una Huida de la virgen con el Niño y San Joseph à Egypto, Jesu Cristo con la cruz à cuestas, y la disputa de un religioso con unos hereges, y otras en las iglesias de aquel pays.

No quiero omitir una Nota, que existe original en el archivo general de Simancas, de las pinturas que Felipe II mandó comprar à Doña Beatriz de Stano y à Don Ladron de Guevara, muger è hijo de D. Felipe de Guevara, comendador, que fue de Estriana en la orden de Santiago, Gentil-hombre de boca del Emperador Carlos V y autor de unos Comentarios sobre la Pintura, por que entre las dichas pinturas habia seis del Bosco, al qual habia sido muy afecto, como lo manifiesta el elogio, que de él hizo en los mismos Comentarios, impresos en Madrid el año de 1788. Dice la Nota.

„ Lienzos de Geronimo Bosco.

„Un lienzo de tres varas de ancho, y vara y tercia de alto, que representa dos ciegos, que guia el uno al otro, y detras una muger ciega.

„Otro de dos varas de ancho, è una de alto, que es una dama à modo de Flandes.

„Otro de una vara y dos tercias de ancho, è vara y tercia de alto, de unos ciegos, que andan à caza de un puerco javali.

„Otro lienzo de una brasa de vara y tercia de largo, y una vara de alto.

„Otro lienzo cuadrado, donde se cura de la locura, y por guarnescer (sin marco), por que los demàs estàn guarnescidos.

„Y una tabla de vara y dos tercias de alto con dos puertas, que abierto, todo tiene de ancho tres varas; y es el Carro de heno.

„Madrid à 16 de enero de 1570. firmado Cristobal Briaño escribano publico de esta villa.

Esta ultima tabla se conserva en la yglesia vieja del Escorial, y se describe en el Diccionario. De los cinco lienzos se ignora el paradero.

Se debe advertir que no todas las monstruosidades, que se atribuyen al Bosco, son suyas, por que hubo pintores, que procuraron imitarle, hasta contrahacer su propia firma, pero no pueden engañar à los inteligentes, que conocen su verdadero estilo y formas.

Hubo en Flandes en el mismo tiempo, que vivia Geronimo Bosco otro gran pintor, que pudo haber sido su pariente, por que se llamaba Juan Luis de Bos, y tambien era natural de Bois-le-Duc. Se distinguia sobre todos en pintar frutas y flores con tan singular verdad y delicadez, que no podia figurarse mejor las frescura de los colores y la delgadez y transparencia de las hojas. Ponia algunas veces en sus ramilletes algunos pequeños insectos, que para percibirlos era preciso el lente, y los cubria con un fanal fingido de cristal.

El primer pintor al oleo que hubo en Leyden fue Cornelio Enghelbrechtsen, que nació en esta ciudad el año de 1468, y llegó à ser un gran artista copiando las obras de Juan de Bruyes. Era buen dibujante, y pintaba con igual espiritu y prontitud al temple que al oleo, expresando con particular estudio los movimientos del animo en fisonomias graciosas, nobles y escogidas; de modo que se le reputaba por el mejor pintor de Holanda, quando falleció en su patria el año de 1533. Quedaron en Leyden sus mejores obras devotas, que pudieron libertarse del furor y atropellamiento de los hereges, custodiandolas los vecinos catolicos è inteligentes en la pintura en sus casas, y se trasladaron despues à la yglesia de Notre-Dame del Marais. Eran dos ricos oratorios con puertas, que representaban al Señor crucificado

entre los dos ladrones, el sacrificio de Abraham, y el Descendimiento de la Cruz, rodeado de unas pequeñas historias de los dolores y aflicion de la virgen Santissima. Tambien se conservó una colgadura admirable, que habia pintado al temple, y figurriba la adoracion de los Reyes, cuyas figuras estaban bien dibujadas, bien colocadas en sus respectivos lugares, y bien vestidas con ricos paños y pliegues no tan menudos ni secos como los de otros profesores de aquella edad. Es tradicion de que el celebre Lucas de Leyden ó de Holanda formó su estilo copiando y estudiando esta colgadura. Pero il capo d'opera de Cornelio fue otro oratorio de dos puertas, destinado para acompañar al epitafio de los Señores de Lockhorst, que estaba en su capilla de la iglesia de San Pedro de Leyden, y pasó á Utrecht á la casa de M. vanden Bogaert, yerno de M. van Lockhorst. Representaba por delante el Cordero del Apocalipsis con una multitud de figuras artisticamente variadas, y naturalmente colocadas. Falleció en Leyden el año de 1533, á los sesenta y cinco de edad con general sentimiento en toda la Holanda.

Parece increible que hubiese sido el ultimo artista de los Payses bajos dedicado á perfeccionar el arte de la Pintura en el siglo XV Dedier Erasmo, el sabio de su tiempo, el celebrado de los papas, el distinguido por los principes, el terror de los reformadores, el admirado de los literatos por su gran talento y profunda instruccion, y el

autor del elogio de la locura y de otras apreciables obras, que tanto recomiendan su nombre. Nadie lo esperaria, sino lo asegurase Dirik van Blayswyck en el prologo á la Descripcion de la ciudad de Delft, que publicó. Dice, que habiendo nacido Erasmo en Roterdam el año de 1467, y despues de haber corrido y admirado las Universidades de Inglaterra, Francia é Italia, se retiró al monasterio de Emaus, ó de Tenstene, cerca de Gouda, y distante cinco leguas de su patria, que habia escogido, porque tenia la mejor biblioteca de aquel pais: que en él se dedicó con mucha intension á la pintura en los intervalos del estudio de las ciencias; y que con su gran talento, aficion, constante exercicio en dibujar y pintar al temple y al oleo, y analizando y copiando las mejores obras que podia haber á las manos, llegó á hacer tan grandes progresos en este arte, como los que habia hecho en las ciencias. Entre las diferentes tablas que pintó era muy celebrada de los profesores de su tiempo, la que representaba la crucifixion del Señor, que se conservó algun tiempo en la camara de Cornelio Musciens, prior del dicho monasterio. Pero Van Blayswyck cree, que no existe ninguna pintura de su mano despues de la ruina total de aquel convento, quando ahora se ignora hasta el sitio en que estaba fundado. Falleció Erasmo en Bale el año de 1536 á los setenta cumplidos de edad. Su memoria debe ser tan preciosa á los pintores, como lo es á los sabios.

Lo mismo debe ser la de los artistas, referidos en este capitulo y en el anterior, por que ademas del merito, que contragerون para acercarse á la perfeccion de la Pintura, inventando unos el modo de executarla al oleo, y perfeccionandole otros, fueron los maestros de los grandes profesores que se levantaron en el siglo XVI en Alemania, Holanda, Flandes, Francia y España, honrando y distinguiendo el arte con sus obras, como se demostrará en su lugar. Volvamos á Italia.

Capitulo XIII

De las medras que hacian en la Pintura los profesores boloñeses y venecianos en el siglo XV.

Los rapidos progresos de los pintores florentinos eran un estimulo punzante para que los de las demas escuelas de Italia no se descuidasen en buscar la perfeccion del arte. Los boloñeses y venecianos hicieron con este objeto grandes esfuerzos en el siglo XIV, como se ha visto en el capitulo VII de esta Seccion. Para guardar el orden cronologico y de escuelas, que nos hemos propuesto, siguamos refiriendo lo que trabajaron en el

siglo XV, primero los boloñeses y despues los venecianos.

Quando Cristoval de Modena pintaba en Bolonia el año de 1382, como se dijo al folio 167, era conocido en aquella ciudad Lippo Dalmasi con el sobrenombre de Lippo de las Madonas por que pintaba muchas al temple sobre campo de oro, y se hizo mas famoso con este titulo en el siglo XV. Pintó una para la iglesia de San Estevan con esta inscripcion al pie: Lippus Dalmasii de Bononia me pinxit. 1405. otra para la de San Andres, y otra para la de San Petronio en 1407, con un arco al fresco sobre la puerta de San Proculo. Tambien pintó al fresco en la tribuna del convento de San Francisco un Cristo muerto en medio de San Pedro y de San Pablo, dibujados segun el gusto seco de aquel tiempo, pero pintados con ligereza. Fue maestro de M. Salante de Bolonia, que le avantajó en todo.

Tambien lo fue de Pedro de Liatori, ó Petrus Joannis, como solia firmar. Habia en la antigua iglesia de San Fridiano de Luca una tabla de la Virgen con el retrato arrodillado del que la mandó pintar, y con este letrero: Anselmus Fabri de Bredas licentiatus, decanus Antuerpiensis fecit fieri. Anno Domini 1415. Petrus Johannis pinxit. Imitó en este cuadro la manera ó estilo de Cimabue. En el vestibulo, que está antes de entrar en la Sacristia del Colegio Montalto de Bolonia representó un San Cristoval algo menor que el tamaño del natural con esta firma: Petrus Johannis de Liatoris fecit 1446. y otras imagenes de santos en varios tem-

plos de esta ciudad.

En este mismo año residió en Roma Jacobo Ripanda boloñés, y pintaba con gran credito la capilla de los santos Apostoles por encargo del Cardenal Bessarione, la de San Homobono en la yglesia de Nuestra Señora del Popolo, y el triunfo del rey de Persia en el palacio de Campidoglio. Fue el primero, que se determino à dibujar en andamios la columna Trajana, como asegura el Volaterrano en el libro XXI de su Antropologia, en estos terminos. Floret item nunc Romae Jacobus Bononiensis, qui Trajani columnae picturas omnes ordine delineavit, magna omnium admiratione, magnoque periculo circum machinis scandendo.

A Miguel de Matteo llamaban Miguel Lambertini de Bolonia: fue discipulo de Lippo, y hai obras suyas en aquella ciudad, como son la impresion de las llagas de San Francisco, y San Mateo escribiendo el evangelio, pintadas en la pared debajo del portico de San Mateo de la Pescaderia, y firmadas de su mano el año de 1443; y otras en la misma ciudad en los de 1448 y 1469.

Severo de Bolonia, otro discipulo de Lippo, pintaba en aquella ciudad el año de 1460 con gran aplauso de los inteligentes; y en un M.S. de su biblioteca se lee lo siguiente: Severum quendam sub haec tempora pictorem Bononiensem inveniri sexipsis tantum relatum illius tamen opera deperita Severioris Parcae manu obtruncata conjecit aut saltem oblitiosae obscuritatis sub velo latitantia, cum nihil

suo nomine adhuc aspexerim.

De un Hercules pintor de Bolonia se lee en el mismo M.S. lo que sigue: Hercules unus et alter pictores ambo Bononienses cives, et in arte admirandi, cum à duriori antiquitate non parum recesserint, dedicata effigiebant corpora, non agrestia, durave, velusti Taphreto saeta, unde Achillinus in viridario. Sospecho que este Hercules haya sido el mismo, llamado el Ferrarense, de quien se habló en el capitulo IX de esta seccion, folio 193, por lo mucho que pintó en Bolonia, de donde salió mozino, y falleció en Ferrara el año de 1480.

Boloñes era Horacio de Jacobo, pintor muy acreditado en Bolonia el año de 1445, de quien son las obras siguientes que existen ó existian en aquella ciudad: Dos tablas doradas y con puertas, à manera de oratorios, que representan: una Madona en el medio, quatro santos, el sudario y otras figuras en los lados, que estaban en la yglesia del hospital de la Muerte, con estas letras: Oratius pin. 1438: otro oratorio en la sacristia de la catedral, en el que se lee: Oratius Jachobi de Bon. Pi; y el retrato de San Bernardino de Sena en lienzo y al temple, sobre la puerta interior de los Padres de la Observancia, con esta inscripcion: Oratius Pinxit M. CCCCXLV. ✠.

Tambien se cuenta entre los pintores boloñeses aventajados de aquel siglo à la Beata Catalina Vigri, que nació en Ferrara el año de 1413, é introduxo en Bolonia la religion de Santa Clara en el monasterio de Corpus Christi, que dia mas

ma fundo, por su habilidad y esmero en pintar de miniatura con bastante correccion de dibujo y con brillante colorido. Entre las diferentes obras que dexó en su convento es bellisimo y muy venerado un Niño Jesus, que se dá à besar à los enfermos. Falleció en él el año de 1463, y el papa Clemente XI la beatificó el de 1712.

Marcos Zoppo de Bolonia, discipulo del Squarcione y compañero de Andrea Mantegna, pintó muchas obras apreciables en Venecia, Padua, Pesaro; y en su patria varias Madonas de medio cuerpo con el niño Dios en los brazos. Lo en una reputada mas adelante por de Alberto Durero, à causa de que lo parecia en el estilo, hasta que se descubrio la firma que dice: Marco Zoppo de Bologna opus. Lo mismo se lee en otra que existe en la Sacristia del Colegio mayor de San Clemente de los Españoles, y estuvo antes en el altar mayor de la iglesia. Pintó ademas al temple y al fresco en las casas y palacios de Bolonia, donde estableció una escuela de bellas artes por los años de 1498 en la que se formaron pintores muy recomendables.

Uno de ellos era Jacobo Forti boloñes, que acompañó a su maestro en pintar paredes al fresco. Solamente se conoce de su mano un bello retrato de Luis Dolfi pintado al temple en una tabla con esta firma: Opus Fortis Bononiensis. 1483, imitando la manera de Lippo Dalmasio.

Y sobre todos el famoso Francisco Francia, insigne platero y grabador en oro, plata y piedras preciosas, y memorable

pintor. Nació en Bolonia el año 1450 de la familia Raibolini. Como platero sobrepujó à todos sus antecesores y coetaneos de Italia, con sus singulares joyas, medallas en hueco, y laminas en dulce. Tenia en su casa una escuela de ambos grabados, en la que formaron grandes maestros, especialmente el insigne Marco Antonio Raymundi, que grabó los dibujos y tablas de Rafael de Urbino, su mas estimado amigo. Quiso Francia aprender la pintura, y con su gran talento, inteligencia del dibujo y con las lecciones de Andrea Mantegna en poco tiempo llegó à ser un pintor acreditado. La primera obra que hizo en esta arte fue el año de 1490, representando al oleo en una tabla à la Madre de Dios sentada en una silla, acompañada de varias figuras y la de M. Bartolome Felisini, que se la habia encargado, y se colocó en la iglesia de la Misericordia de Bolonia. Causó gran admiracion en toda la ciudad, y M. Juan Bentivoglio, le mandó pintar otra virgen para su capilla de San Jacobo, colocada entre nubes, con dos santos à los lados y angeles tocando instrumentos. Con estas obras se aumentó sobremanera la fama del nuevo pintor, y el caballero Bentivoglio, que habia dispuesto que profesores boloñeses, modeneses y ferrareses le pintasen su palacio, quiso que Francia le representase en su camara la historia de Holofernes, la que habiendo merecido la aprobacion y elogios de todos los artistas de aquella ciudad, fue causa de que pintase otras muchas obras para las iglesias y palacios de Bolonia, Parma, Reggio, Cesena, Lucca y otras ciudades de Italia. Respirado en ella

por uno de los mejores pintores de aquella epoca, por hom
bre de gran ingenio é instruccion en las bellas artes, estimado
de principes y caballeros, falleció en su patria á los sesenta y cinco
años de edad en el de 1518, no de pesadumbre ni de envidia por
haber visto la celeberrima tabla de Santa Cecilia, pintada por
Rafael de Urbino, que este le habia remitido, para que la
colocase en la iglesia de San Juan in Monte de aquella ciudad,
como dice Vasari. Malvasia demuestra que es una fabula in-
ventada por la escuela florentina contra la Boloñesa. Fue-
ron discipulos de Francia en la pintura Jacobo, su hijo, Ju-
lio su primo y Juan Bautista su sobrino, Timoteo Vite
de Urbino, Juan Maria Chiodarolo, Lorenzo Costa y otros
jovenes aplicados, que pintaron varias obras en Bolonia, y de
mas ciudades de Italia.

Volvamos al capitulo VII de esta seccion, folio 168, donde
dejamos á Guarinto Padnano pintando en el siglo XIV, para
poder seguir aqui el hilo de lo que trabajaron los demas profe-
sores Venecianos por el adelantamiento de la Pintura en el XV.

Comencemos por Francisco Flore, natural de Venecia,
quien con fatiga y aplicacion fue uno de los primeros que
alcanzaron tener reputacion en aquella capital. No tenemos
noticia de ninguna de sus obras, que el tiempo hubo de
consumir; pero si de su sepulcro, que subsiste en el cla-
ustro de los Padres de San Juan y San Pablo, cerca del tem-
plo de la Paz, en el qual estan grabados estos versos con
letras longobardas.

Fert persculpta virum magnae virtutis imago
Urbe satum Veneta dedit ars Pictoria summum
Franciscum de Flore vocatum patrem Jacobelli
Huius, et uxoris Luciae membra quiescunt
Hic, extrema suos haeredes fata secundum.
M. CCCC. XXXIV. Die 21 Julij.

Pero se conservan varias pinturas de su hijo Jacobello,
nacido en Venecia, y discipulo de su padre en tabla y al
temple. A saber: tres figuras de la Justicia, San Miguel
y San Gabriel en un antiguo armario del oficio del Pasprio,
cada una con su cartela en las manos, y en ella se escri-
ben unos versos latinos. Por debajo se lee: 1421. 23 Novem-
bris. Jacobellus de Flore pinxit: una tabla en la hospede
ria de la cofradia de la Caridad, que representa la Virgen
sentada en un rico sillon, con el niño Dios en los brazos y
un libro en la mano derecha, cuatro angeles sosteniendo un
palio, y los doctores de la iglesia en dos nichos, obra muy esti-
mada en todos tiempos de los Venecianos: otra tabla, que
figura á San Pedro martir de Verona, colocada en el templo
de San Juan y San Pablo, y que segun dicen renovó mas de
lante el Piciano: otra que habia en la iglesia de Corpus
Christi, igual á la que permanece en la capilla de Marco
Morosi en la iglesia de San Francisco de la Viña: repre
senta á Nuestra Señora sentada en una silla filigranada,
adorando con las manos juntas á su santisimo hijo, que des-
cansa en su regazo: aparece en lo alto el Padre eterno, y en lo

buso tui palomas, perdices, patos, anades y otras aves, pintadas con delicadeza y sobrada conclusion, como el manto de la virgen, que parece ser de brocado: y en la Sacristia de esta yglesia otra tabla con las imagenes de San Geronimo, San Bernardino y San Luis: todo segun el gusto seco y lanyudo de aquella edad.

Carlos Crivelli y Donato Creti, ambos venecianos, fueron discipulos de Jacobelli. El segundo pintó el año de 1459 una Madona que era en el refectorio de los Padres de Santa Elena de Venecia, y un leon con alas, simbolo del evangelista San Marcos, que tiene cogido con las garras un libro, y à los lados San Agustin y San Geronimo; y el primero en el propio año la figura del papa San Fabian, en la yglesia de San Sebastian de la misma ciudad.

Se dice que Andrea de Murano, natural de una isla de este nombre en el golfo Veneciano, aunque lerdo en la execucion, era muy inteligente en la pintura y muy apropositto para enseñarla. El de su mano una tabla que se conserva en la yglesia de San Pedro Martir de su patria, y representa à este Santo, à San Roque y à San Sebastian en campo de oro, y fue maestro de los

Vivarinos, Luis, Juan, Antonio, Bartolome y Bernardina, todos unos naturales de la misma isla de Murano, y todos muy buenos profesores y aventajados al maestro. Lo demostró Luis en una tabla de muchas figuras que estaba en la yglesia de San Juan y San Pablo de Venecia, en otra de la Sacristia que representaba à Jesus Nazareno con la cruz à cuestas, firmada el año de 1414, en otra colocada en la hermandad de San Geronimo, que figura este Santo, seguido del leon, al qual habia sacado una espina del pie, y los religiosos espantados huyendo por el claustro del monasterio, executado con suma detencion y poco efecto, y lo mismo un rio que corre por delante del edificio. Juan y Antonio hermanos pintaron con mas espiritu lo siguiente: juntos una tabla grande, dividida en compartimientos, para la yglesia de San Esteban de Venecia, que representa à San Geronimo en pie, y en lo alto à la Virgen con el niño Dios en los brazos; otra tabla de Nuestra Señora y varios Santos para las monjas de Santa Maria, y otra, en la que se figuran todos los Santos para la yglesia de San Pantaleon. Antonio pintó solo algunas tablas para la de San Apolinario, donde fue sepultado el año de 1440. Juan siguió trabajando con reputacion en Venecia hasta poco tiempo despues, que murió en la misma ciudad. Bartholomé era el mas adelantado, por que tuvo mas espiritu y supo prescindir del estilo duro de los otros. Pintó para las yglesias de aquella capital las sei tablas siguientes: 1.ª para la de San Juan en Bragora: 2.ª para la de los Padres de Frari, firmada en 1475: 3.ª para la de Santa Euferma en la Giudecca: 4.ª para la de San Vidal: 5.ª para la de Santa Maria; y 6.ª para la de San Juan y San Pablo: unas vidrieras y las del templo de San Pedro Martir de Murano se pintaron por cartones dibujados por Bartolome Vivarino. Por ultimo Bernardino

pintó una tabla pequeña, colocada en la iglesia de San Geminiano, que representa á este Santo vestido de pontifical, á San Aterno soldado armado y á Santa Elena en el medio con la cruz, tan seca y desabrida en dibujo y colorido, como las demas pinturas de aquel tiempo.

Entonces y por el mismo estilo pintó Jorge Veneciano una tabla para la iglesia de San Giovan de Venecia que figura al evangelista San Marcos.

Florecia á la sazon en aquella ciudad, de la que era natural, Benedetto Diana, pintor diestro y apacible en el estilo que mejoró acercandose á la naturaleza. Pintó en la capilla de los Cornari de la iglesia de los Santos Apostoles la tabla que representa á Santa Lucia en medio de dos Santos, con un adorno fingido de piedra: en otra capilla inmediata á la sacristia del convento del Carmen la tabla que figura á San Lucas y otros varones: en la cofradia de San Juan Evangelista, con Bellini y otros profesores un gran lienzo en el que presenta á los cofrades repartiendo la limosna á los pobres. Se atribuye á Diana la tabla que era en la sacristia de los Padres Servitas, y tambien la que representa á dos personages arrodillados delante de la Virgen y de los Santos protectores, en el Magistrado della Zecca.

Pintaba con gran credito en Venecia por los años de 1415 Jacobo Bellino, noble ciudadano de aquella republica, y discipulo de Gentil de Fabriano, quando estuvo en ella, y le protegió el Senado. Las principales obras de Jacobo fueron

unos cuadros de la vida de la Virgen y de su hijo santisimo para la hermandad de San Juan Evangelista: retratos de varios venecianos, el de Jacobo Lusignano rey de Chipre decapitado en Venecia, y los del Petrarca y de su madama Laura, muy estimados entonces, como todas las pinturas de su mano. Fue padre y maestro de sus dos hijos Gentil y Juan, de quienes hablarémos despues.

Victor Carpaccio otro noble ciudadano de Venecia pintaba en el principio con demasiada seguedad y dureza, pero despues con el estudio y con la practica dulcificó el estilo con tanta gracia y suavidad, que nadie creia que sus ultimas obras fueren de su mano, las que le dieron gran reputacion en aquella capital, y en todos los estados. Pertenecen á esta clase la tabla de San Cristoval, acompañado de los Santos Pedro y Pablo, Roque y Sebastian, intercediendo á la Virgen, que está en lo alto, colocada en la iglesia de Santa Fosca: en la hermandad de San Juan el quadro grande que representa al Patriarca del Grado, sanando con el lignum crucis, que se venera en aquella iglesia, á un endemoniado: es muy recomendable su composicion pues aparecen en él los hermanos rematados, vestidos á la antigua, y con velas encendidas en las manos, y una multitud de estandartes y banderas: en la sala del consejo mayor en competencia de Juan Bellino, la historia de quando Alexandro III con el seguito de sus cardenales concedió indulgencia plenaria á todos los que visitaren la iglesia de San

Marcos en la octava de la Ascension: dos historias de la vida de San Geronimo en la cofradia de este Santo: ocho de la de Santa Ursola con muchas figuras, bien ordenadas: se lee en la cuarta Victoris Carpatii Veneti opus anno 1493, y en la octava 1495. Vasari le llama Scarpaccia

Fue su discipulo Lazaro Sebastiani veneciano, quien imitó su buen estilo, y pintó en su patria la donacion del lignum Crucis à la cofradia de San Juan Evangelista, excelente tabla que se conserva en su iglesia: en la de San Salvador, la que representa la aprobacion de la regla de los canonigos de San Agustin; y en la de los monjas de Corpus Domini la que figura à Santa Veneranda y à otras santas virgenes y angeles en bien acordada composicion.

Tambien era veneciano y discipulo de Carpaccio Juan Mansueti, que fue tan buen pintor como su maestro, y mas fecundo de imaginacion. Pintó en la hospederia de la hermandad de San Marcos, en Venecia un milagro, que hizo Dios por intercesion de este Santo Evangelista en aquella ciudad à presencia de muchos turcos y de la plebe, que estàn representados con viveza y asombro en la escena, adornada con la perspectiva de un palacio de muchas columnas; y otros pasages de la vida del mismo San Marcos: en la otra cofradia de San Lucas que està en la iglesia de San Canciano una tabla con muchas figuras; y en la tercera confraternidad de San Juan el hijo del Zebedeo otro milagro de la arribada de una

embarcacion à aquel puerto. Por ultimo en San Francisco de Trevigi la tabla que representa à la Virgen con varios santos, pintada con maestria. Imitó à Gentil Bellino.

No nos olvidemos de Francisco Squarcione, celebre pintor veneciano, que murió por este tiempo en Padua el año de 1474. à los ochenta de edad. Era Squarcione hijo del canciller del principe Juan, y desde niño se entretenia en dibujar, por que era muy inclinado à la pintura. Siendo joven pasó à la Grecia, donde hizo cartas geograficas de aquellas islas, sacó vistas en perspectiva, y disenos de sus antiguedades. Tornó despues à Italia, recorrio todos sus estados y trató con los sabios y con los artistas mas notables, y con los personages y caballeros mas distinguidos. Por ultimo volvió à Venecia su patria, y deseando tener mas tranquilidad para sus estudios, se establecio en Padua. Se dedicó alli enteramente à la pintura, y con su constante aplicacion y talento, y con lo que habia visto y trabajado en la Grecia llego à ser un profesor muy acreditado, con escuela de discipulos escogidos, à quienes enseñaba con el auxilio de una copiosa coleccion de disenos, pinturas y modelos antiguos, que habia formado en sus viages y correrias. Como era rico, no necesitaba fatigarse en pintar para mantenerse: nobstante se dice que pintó al fresco y de claro-obscuro en Padua la iglesia de San Antonio, llamado alli por antonomasia, el Santo, y algunos paisages de su vida con color verdoso en la de San Francisco. Son demas obras de su mano

estaban en otra casa, que dexó puesta y adornada en Venecia. Tambien se dice, que pasando por Padua el emperador Federico quiso verle en su habitacion, por la fama que tenia en toda Italia: en la que tambien le visitaron en distintas ocasiones San Bernardino de Sena, el Patriarca de Aquileya, algunos cardenales y prelados. Tuvo sus mas distinguidos discipulos Nicolas Pizzolo, Mateo Porro, Marcos Zoppo boloñés, de quien ya se habló al folio 238, Dario de Trevigi, Geronimo Schiavone, y el predilecto

Andrea Mantegna. No nació en Mantua como dice Vasari, sino en Padua el año de 1431. segun lo confirma esta inscripcion, puesta en una tabla suya, que está, ó estaba en la iglesia de Santa Sofia de aquella ciudad, y decia asi: Andreas Mantinea Patavinus ann. septem & 10. natus, suamanu pinxit. 1448. Pintó en Padua al fresco en una camara de la casa vieja la historia del capitan Gattamelata, la de Santiago en los Ermitaños, con retratos de los varones ilustres de aquel pais, y la de San Cristoval, manifestando en estas obras su adhesion è inteligencia en el antiguo. Representó á San Bernardino de Sena sobre la puerta principal de la iglesia de San Antonio, al Salvador enviando sus discipulos á predicar por el mundo, en la del Espiritu Santo, y otros asuntos devotos en las demas iglesias de la misma ciudad. En la de Verona pintó al fresco la fachada de la plaza del Sayo, y al oleo una tabla para el templo de Santa Maria in Organo, que contiene á la Virgen entre dos

santos y tres angeles que cantan y tocan instrumentos; y en el de San Zenon otra con muchas figuras. El estilo y buen gusto en pintar de Mantegna agradó sobremanera al Marques Ludovico Gonzaga, y le llevó en su servicio á Mantua, con un partido muy ventajoso. Alli desplegó su saber, pintando en la camara de los esposos de aquel palacio el triunfo de Cesar; obra de gran composicion y de muchas figuras de reyes, reynas, y de otros personages, ricamente vestidas, de matronas tristes y afligidas, de niños llorando, de esclavos, de soldados, lictores, y tribunos; de despojos de vasos de plata y oro, de carros con estatuas, de toros infulados, de elefantes cargados con suntuosos adornos; y de otras muchas figuras, repartidas en grupos por las calles y en las ventanas, que fue la admiracion de los inteligentes, y motivo para que el Marques le nombrase su caballero poniendole cruz y cadena de oro al cuello. La fama de su merito y habilidad voló por toda Italia, y el papa Inocencio VIII escribió al Marques de Mantua que le enviase á Andrea á Roma para ocuparle en asuntos de mucha importancia; y no habiendo podido resistir aquel principe á una suplica de S. Santidad, pintó Mantegna en el palacio de Belvedere el Bautismo de Cristo, con muchas figuras de publicanos desnudandose para entrar en el Jordan; y ademas representó los siete pecados mortales como el papa le habia encargado, mas el añadió otro. Luego que lo notó S. Beati-

le preguntó por que eran ocho, quando no deben ser mas q. siete? Y respondió que quedando alli cerca un vacio, habia pintado aquel otro, que significaba la Ingratitud, vicio no menos abominable que los demas. Se sonrió el Papa de la viveza del pintor, y le mandó que pintase tambien las siete virtudes, y que si quedase algun hueco, podia colocar en el la Paciencia, virtud en nada inferior à las otras. Concluida la obra, y satisfecho su trabajo salió Mantegna de Roma descontento por no haberse conferido à su hijo un beneficio eclesiastico, como se habia concertado y ofrecido. Retirando a Mantua le recibió el Marques con el aprecio que le merecia, y de su orden pintó las obras siguientes: una tabla, para la iglesia de la Victoria, que representa à San Joaquin y à Santa Ana que ofrecen à su hija santissima por el Marques Francisco: otra para la capilla de San Andres, con los mismos santos el niño Jesus y san Juanito abrazandose, san Joseph y Zacarias con el incensario en las manos; y al fresco en los lados de la esta tabla el bautismo de Cristo y los cuatro Evangelistas: en lo exterior de aquella capilla los Apostoles admirados viendo à su maestro subir à los cielos; y en lo interior de la iglesia de San Francisco à San Luis, rey de Francia. Era Andrea gran dibujante, muy estudioso è inteligente en la anatomia y perspectiva, y fecundo compositor dando à cada figura el lugar que le correspondia. Con su ingenio y destreza

grabó en cobre y en madera imitando la aguada de claro-obscuro las apreciables estampas, que representan el descomodo triunfo de Cesar, unos Bacanales, dioses marinos, y algunos passages de la vida del Salvador, muy celebradas de Alberto Durero, quando fue à Venecia à quejarse de Marco Antonio Raymondi, que le habia contrahecho las estampas de la Pasion. Entonces, dicen, que le escribió Mantegna ofreciendole su casa en Mantua, por el deseo que tenia de conocerle y tratarle, y que habiendo aceptado Durero el obsequio, se puso en camino, y antes de llegar à Mantua murió Mantegna, con gran pesadumbre de su amigo, que era la mayor que habia tenido en su vida, como solia decir Alberto. En efecto falleció Andrea Mantegna en Mantua el año de 1517 à los ochenta y seis de edad y fue sepultado honorificamente en la capilla que el mismo se construyó en la iglesia de San Andres, y sobre cuyo sepulcro se colocó su busto de bronce, y este epitafio.

Ossa Andrae Mantineae famosissimi pictoris, cum duobus filiis in hoc sepulchro per Andream Mantineam nepotem ex filio constructo.

M. D. IX.

Vivió con el esplendor de un caballero tratando con los primeros personages de la corte, obsequiado de los principes, celebrado de los sabios, y encomiado del Ariosto. Fue maestro del Correggio

De Domenico Veneciano se hizo mencion en el articulo de Andrea del Castagno, Capitulo VIII. folio 187, donde hay una Nota, que le refiere à este lugar, por haber nacido en Venecia; y se volverà à nombrarle en el articulo de Antonello de Messina, por haberle confiado el secreto de pintar al oleo, que el mismo Antonello habia aprendido en Flandes de Juan van-Eyck, ò de Bruges, su inventor. Diciòse ya Domenico de este nuevo descubrimiento, fue à exercitarse à Santa Maria de Loreto en compañia de Pedro de la Francesca. (Vease su articulo fol. 182) Pasò despues à Perugia, y de allì à Florencia, donde pintò al oleo una Madonna para la iglesia de Santa Maria Novella, que fue admirada de todos los profesores de la ciudad, y envidiada de Andrea del Castagno, por el modo con que estaba pintada, todavia desconocido en la Toscana. Para conseguir que se le enseñase se fingiò su amigo con obsequios y adulaciones. Domenico, que era sencillo y amable le recibiò en su confianza, hasta salir juntos por las noches à tocar serenatas à sus amigas, pues ambos tenian aficion à la musica. En una de estas salidas le arrancò Castagno el secreto del oleo: y con el lograron los dos pintar en Santa Maria Nuova varias historias de la vida de la Virgen. Pero como Domenico fuese mas celebrado en su trabajo, intentò Andrea de matarle, y desde entonces buscaba ocasion para executarlo. Vinole à las manos una en que Domenico quiso salir con su laud à divertirse por la noche

y pidiò à Castagno que le acompañase, pero habiendose disculpado con que tenia que diseñar y trazar lo que habia de pintar el dia siguiente, se fue solo el Veneciano, y tras de èl el Florentino, quien al volver de una esquina le dexò en el sitio de una estocada, y tornò corriendo al estudio prosiguiendo en sus diseños. A poco rato le llamò un discipulo gritando que habian muerto à su maestro, y el traidor salio con èl en busca del muerto, y hallandole envuelto en sangre y rodeado de gentes, se abrazò con èl diciendo mi carissimo Domenico! hermano mio! sollozando y suspirando, y apretandole contra el pecho expiò el inocente entre sus brazos à vista de los que se compadecian de ambos, sin haber sospechado ninguno ni la solicita Justicia que èl fuese el matador. De este modo quedò impune tan atroz delito, hasta que andando el tiempo, y habiendo caido Andrea en una grave enfermedad, le declarò à su confesor, encargandole, que le publicase despues de su muerte, Tenia Domenico cincuenta y seis años de edad quando le matò Castagno, quien à costa de una traicion propagò en Florencia el modo de pintar al oleo.

Florecia por aquel tiempo en Venecia con gran aceptacion Marcos Buscaini natural del Friul, mirò de aquellos Estados, por que daba à las imagenes de la Virgen y demas santos cierto caracter de sencillez y bondad, que movia el corazon de los fieles à devocion y ternura. Pintò

en la iglesia de San Daniel de Venecia, y con Juan Bellino y el Carpaccio en la del Santo Job un San Francisco con Santo Domingo y la oracion del huerto con los tres Discipulos dormidos. Pero la obra mas apreciable de Basaiti es la vocacion de San Andres y San Pedro al apostolado, en la que se expresa la pronta obediencia de estos dos pescadores en dexar la barca y las redes, y la dulzura del semblante del Salvador, la playa del mar de Tiberiades, su lontananza, y apacible cielo con naves y ligeras nubes: tabla muy celebrada de todos los inteligentes, que está colocada en la Carthusa de aquella ciudad. Tambien son de su mano el Christo muerto, que subsiste en la iglesia de los padres Crucíferos de Padua, y el Descendimiento de la Cruz en el pueblo de Sezzo del estado de Friul.

Ya se dixo arriba, que Gentil y Juan Bellino fueron hijos y discipulos de Jacobo noble Veneciano. Gentil nació en Venecia el año de 1421, y con su aplicacion y la buena enseñanza de su padre en pocos tiempo llegó á ser un gran pintor. Se exercitaba en los principios en pintar cuadros para los comerciantes que iban á oriente, donde tenian muy buen despacho. Habiendo visto Mahomet II rey de los turcos algunas de estas pinturas, quedó admirado y deseoso de conocer y tratar á un hombre de tanta habilidad. Averiguó quien y en donde se habian hecho; y sin detenerse mandó escribir á la serenissima Republica de Venecia, pidiendole que se le enviase, pues se le trataria con el aprecio que se

se merecia. Estaba entonces Gentil muy ocupado acabando de pintar en la sala del Consejo mayor de aquella ciudad una historia, que representa el papa Alexandro III entregando la sombrilla ó quitasol al doge Sebastian Ziano con el seguito de ambas cortes, y acompañamiento de otros personages; mas luego que la concluyó, se embarcó para Constantinopla de orden del Senado, y Mahomet le recibió con agrado. Retrató al rey y á la reyna con tanta semejanza, que sorprehendió á los que los miraban, pues creian que estaban vivos y eran los mismos originales. Quedó Mahomet tan prendado de Gentil, que le llenó de dadivas y distinciones, y poniendole al cuello una cadena de oro, le creó caballero. Pintó despues varias figuras con turbantes, vestidas á lo oriental que tenian asombrado al pueblo, que nunca tal habia visto, pareciendole imposible que hubiese hombre que tales cosas hiciese. Entre las pinturas que Gentil presentó allá al rey fue la cabeza de San Juan Bautista en el plato, venerado como profeta por los turcos, y habiendola examinado Mahomet despacio, le dixo, que el cuello cortado sobresalia mas que la cabeza, y para prueba de ello mandó traer á su presencia un esclavo, al que allí mismo se cortó la suya. Aterrado Gentil con tal barbaridad, pidió licencia al rey para volver á Venecia, temeroso de que otro dia mandase hacer lo mismo con él. Mahomet se la concedió, manifestandose muy reconocido á sus

buenos servicios y quanto le habian interesado y divertido, como asi lo escribia à la Republica en las cartas que mandó darle para las sus señorias. Llegó Gentil à Venecia rico y contento, pero siempre amurado con la degollacion del esclavo, que jamas se le olvidó; y el se veido enterado de todo por las credenciales del rey que entregó, mandó el doge señalarle para toda su vida una dotacion decente para vivir con honor y decoro. No por esto dejó de trabajar: al contrario, reconocido à tantos favores pintó con mas ahinco en la misma sala del gran Consejo otra historia, que representa las embajadores venecianos ante el emperador Federico, sentado en su magestuoso trono, refiriendole la intencion del Senado acerca de la paz con el pontifice. Por debajo estan escritos estos versos.

Gentilis Patriae dedit hanc monumenta Bellinus,
Ottomano accitus munere factus eques.

En la hermandad de San Marcos un passage de la vida de este santo, en el que aparecen gentiles hombres, caballeros y turcos, animales y trozos de arquitectura, todo bien ordenado; y en la cofradia de San Juan Evangelista, donde se venera el Lignum Crucis, un milagro de esta insigne religion: composicion tambien de muchas figuras y retratos de personages conocidos, con esta inscripcion al pie: Gentilis Bellinus eques, amore incensus Crucis. M. CCCC.LXXXXVI. Representó en la misma hermandad otro milagro del Lignum Crucis, con

una bella marina de gondolas cargadas de gente de ambos sexos, con otros accesorios, y este asunto por abuso: Gentilis Bellinus eques pio sanctissimae Crucis affectu lubens fecit. M. CCCCC. Pintó por ultimo varios asuntos de devocion para algunas iglesias de Venecia, donde falleció el año de 1501 à los ochenta de edad. Su hermano Juan le mandó sepultar honorificamente en la de San Juan y San Pablo con general sentimiento de todo el pueblo, especialmente de los que conocian y apreciaban su merito.

Juan Bellino era el hijo segundo de Jacobo, nacio en Venecia el año de 1424 y fue Discipulo de su padre, à quien ayudó con su hermano mayor Gentil en las obras que pintó en aquella ciudad. Aventajó à los dos, y à los demas artistas venecianos que le precedieron en la pintura. Separado de su hermano empezó à trabajar por si solo, y lo primero que presentó al publico fueron dos tablas: representaba la una la Madre de Dios, que se colocó en la iglesia de San Julian de aquella ciudad, y la otra Santa Catalina, en la de San Geminiano. Pintó despues dos pasages de la vida de San Geronimo para la iglesia de la cofradia de este santo, poniendo su firma en el segundo con el año 1464: un Cristo crucificado, las Marias y los Doctores de claro-obscuro para el refectorio de los Padres de la Caridad, firmado en 1472, y otras tablas para otros templos de aquella capital: todo al temple, pues todavia no se habia estendido por Venecia el

modo de pintar al oleo, que acaba de traer alli de Flandes Antonello de Messina. Agradó mucho á Bellino la primera vez que le vió en una tabla que pintara Antonello para la iglesia de San Cassiano. Con vehemente deseo de aprenderle se fue á su casa disfrazado con toga, acompañado de criados y con el titulo de gentil hombre, y le suplicó que le retratase. Hizolo Messina con mucho gusto y presteza, y mientras trabajaba observó Juan que mezclando los colores con aceyte de nueces, los unia en la tablilla, con lo qual y con algunas preguntas disimuladas que le hizo, comprehendió lo que tanto deseaba saber. Acabado y pagado generosamente el retrato, se fue á su obrador, donde á fuerza de ensayos pintó al oleo, como el mismo Antonello, y el maestro Domenico, á quien por amistad le habia revelado el secreto. Con este metodo y con el del fresco pintó despues Juan Bellino sus grandes obras en Venecia, Bergamo, Vicenza, Verona é isleta de San Miguel, y las apreciables tablas que estan repartidas en Italia y otros reynos de Europa. Habiendo llegado por ellas á un alto grado de honor y estimacion, falleció en su patria á la edad de noventa años en el de 1514. y fue sepultado al lado de su hermano Gentil en la iglesia de San Juan y San Pablo con gran pompa y sentimiento de la ciudad. Los discipulos mas distinguidos de Juan fueron Bellini Bellino su pariente, Juan Bautista Cima, llamado el Conegliano, Cristoval Permese, Victor Bellinziano, Jorge de Castel-Franco y Ticiano de Cadore.

Resta de la escuela veneciana Juan Buonconsiglio, natural de Vicenza, de la familia Marescalchi, que residia en Venecia á fines del siglo XV con gran credito de excelente profesor, por sus apreciables obras. Tales eran: un cuadro colocado en un pilar de la capilla mayor de la iglesia de San Juan y San Pablo, que representaba á Santo Tomas de Aquino explicando la sagrada escritura á unos frailes, con el retrato de un cardenal, y la vista del portico del convento en perspectiva: en San Cosme de la Guidecca una tabla muy singular, en la que se figura á la virgen madre de Dios, sentada en lo alto con el niño Jesus en los brazos, en un lado San Cosme y San Damian estatuados con vestido ducal, y mas á bajo San Benito, San Erasmo y Santa Tecla: se lee en el rio asiento de la virgen: Joannes Bonconsilius Marescalchus de Vicenza. 1497. La pintura que puede competir en todas sus partes con qualquiera de las buenas del siglo XV; y en Santiago del Orio otra tabla muy recomendable, que contiene las imagenes de San Lorenzo, San Sebastian y San Roque.

Capitulo XIV.

Ultimos esfuerzos de los artistas napolitanos y genoveses en el siglo XV para perfeccionar la Pintura.

En el principio del siglo eran tan lentos como en el XIV, pero despues se animaron los profesores, y procuraron no ser menos que los boloñeses florentinos y venecianos. Agnolo Franco floreció en Napoles por los años de 1400: habia sido discipulo del maestro Genaro de la Cola, quiso despues imitar las obras del Giotto, y por ultimo se dedicó á copiar las de Col Antonio del Fiore, ultimo pintor napolitano, de quien se trató al folio 170. Con la mezcla de estos estilos formó el suyo, y pintó en las iglesias de San Juan el Mayor y de Santo Domingo el real algunas historias de la vida de Cristo y de San Juan Evangelista que le dieron reputacion. Se cree haya muerto cerca del año 1445.

Poco antes falleció Antonello de Messina, que habia nacido en Messina, capital de la provincia de Demona en el reyno de Sicilia, entrado el siglo XV. Siendo joven de agudo ingenio, estudió algunos años el dibujo en Roma: se retiró despues á Palermo, donde adelantó mucho en la practica de pintar, y en su patria adquirió credito y buena opinion con las obras que alli pintaba al temple. Habiendo ido á

Napoles á sus asuntos domesticos, supo que el rey Alfonso I tenia una tabla, pintada al oleo con muchas figuras, que unos comerciantes florentinos le habian traido de Flandes, y que era la admiracion de la corte, y de todos los profesores de la ciudad. Logró verla despacio, y quedó sorprehendido, no tanto por la correccion del dibujo, quanto por la hermosura, limpieza y union de los colores, y por el modo con que estaba pintada. Averiguó el nombre del autor y donde residia, y sin detencion se embarcó para Flandes. Habiendo llegado á Brujes procuró contraer estrecha amistad con Juan van Eyck que la habia pintado, por todos los medios que le dictaba su anhelo, y lo consiguió con frecuentes visitas y obsequios y sobre todo con regalarle dibujos y bocetos de los mejores pintores italianos, que Juan estimó muchisimo. De este modo llegó Antonello á ser su intimo amigo, á entrar en su casa á todas horas y á verle pintar sin reserva, y preparar las tablas, moler los colores, mezclarlos en la tablilla con aceyte de nueces, y observar todo lo necesario para poder pintar con aquel metodo por si solo. Sin embargo no lo executó, hasta que murió van Eyck, y entonces se volvió á Messina, donde hizo algunas obras. Ya fuese por que no hallò en esta ciudad la estimacion y despacho de sus pinturas al oleo, ó por que no habia en ella las diversiones á que era inclinado, se trasladó á Venecia, donde encontró uno y otro. La tabla que pintó para la parroquia de San

Casiano le dió tanta fama, que no se hablaba, que no se hablaba en la ciudad mas que de su saber y habilidad; y del nuevo metodo de pintar, que habia llevado de Flandes, como del conservador perpetuo del arte, y del restaurador del antiguo y brillante colorido. Todos los profesores ansiaban por aprehenderle, y todos obsequiaban à Antonello como si fuese el restaurador de la pintura en Italia. Mas èl solamente manifestó el secreto al maestro Domenico de Venecia, como se dixo en su articulo folio 252. su gran amigo sin interes alguno. Pintó Messina despues en Venecia muchos quadros y retratos de caballeros venecianos, que se repartieron en las ciudades de Italia y de otros reynos à gran precio: Y quando iba à pintar unas historias para el palacio del Senado, cayó enfermo de pleurisia, de la que murió à la edad de cuarenta y nueve años, con general sentimiento de todos los profesores y aficionados à las bellas artes, que concurrieron à su magnifico entierro, poniendo sobre su sepulcro este epitafio.

D. O. M.

Antonius pictor, praecipuum Messanae suae et Siciliae totius ornamentum, hac humo contegitur. Non solum suis picturis, in quibus singulare artificium, et venustas fuit, sed et quod coloribus oleo miscendis splendorem et perpetuitatem primus Italicae picturae consulit summo semper artificum studio celebratus.

De Mateo Sanés solo se ha podido averiguar que residia en Napoles el año de 1413. por una tabla firmada de su mano con esta fecha, colocada en la iglesia de Santa Catalina del Formello de aquella ciudad, que representa la degollacion de los Niños inocentes con expression de afectos, y con vivos y brillantes colores; y por que se le atribuyen algunos de los Apostoles, que estan repartidos en la Carthusa de Napoles, y los demas al

Zingaro. Asi llamaban à Antonio Salario, por que era gitano. Nació el año de 1382 en la ciudad de Civita de Penna en el Abruzo ulterior. Su Padre le enseñó el oficio de herrero, en el que salió muy aventajado, por que era vivo y desembarazado, y tenia buen talento. Su muchacho se fue à Napoles, donde se estableció con reputacion, trabajando para las casas de los principales sugetos de la corte; y por su buen proceder y habilidad consiguió ser herrero del rey, proveyendo de todo lo perteneciente à su oficio al palacio real. Sucedió que habiendo visto Col Antonio del Fiore, famoso pintor de aquella ciudad, que las obras del Zingaro estaban executadas con buen gusto e ingenio, le llamó à su casa para que le trabajase lo que necesitaba para su servicio, lo que executó con gusto por haberle agradado mucho la hija del Fiore, que era muy hermosa. Fue aumentandose el amor, y no atreviendose à pedirla al padre, tomó la resolucion de decir à la reyna (que gustaba de el por su buen talle y conducta) el deseo que tenia de casarse

con la hija del pintor, á fin de que S.A. se dignase intercedor por él con el padre. La reyna vino en ello, pero Fiore repugnaba casar su hija con un herrero, y dixo que no tendria inconveniente, si Antonio fuese pintor como él. Asi se lo refirió la reyna, y el Zingaro, respondió que lo seria, si se le diesen diez años para aprender el arte, y palabra de no casar á la joven con otro hasta pasado aquel tiempo, segun estaba convenido con ella, por que le amaba de veras. El Padre se conformó, seguro de que el Zingaro no pudiese aprender á pintar, por que siendo de veinte y seis años de edad, no estaba en disposicion de emprehender un estudio tan dificil y tan largo. Mas el contrato se celebro en palacio á presencia de la reya Doña Juana, de su cuñada Dª Margarita y de toda la corte, á modo de diversion, pues todos creian, que jamas llegaria á verificarse el matrimonio. Inmediatamente salió Antonio para Roma en busca de los mejores pintores que hubiese en aquella capital, donde le dixeron, que el mas aproposito para enseñar era Lippo Dalmasi, que residia en Bolonia. Vease su articulo folio 235. Corrió allá, y Lippo le desengañó que seria dificil hacer progresos en el arte sin haber dibujado quando muchacho, por que no era asunto para principiar despues de los veinte años de edad, y asi no le quiso recibir en su escuela. Pero en fuerza de repetidas instancias, y de eficaces suplicas no pudo Dalmasi resistirse á un oculto impulso que le obligaba admitirle. Comenzó Antonio á estudiar con tanto ahinco que en poco tiem-

po se aventajó á los demas discipulos, lo que causó gran admiracion al maestro, por que no sabia que era un milagro del amor. Con el infatigable estudio del dibujo, y con incansable practica en pintar, á los siete años era mas celebrado en Bolonia que su maestro, y que todos los que habia en aquella ciudad, donde pintó solo algunas obras que los sorprehendieron. Despues se fue á Florencia y Venecia para observar el estilo de aquellos profesores, y adoptar el que mas le acomodase, qual fue mas adelante en Napoles el de Mateo sanés, por haberle agradado mucho su historia de la degollacion de los Inocentes, la que como se ha dicho arriba, está en la iglesia de Santa Catalina in Formello. Pero antes de cumplirse los diez años de su ausencia entró incognito en esta ciudad, y se presentó á un antiguo amigo, dependiente de palacio, con quien ~~habia~~ se habia correspondido durante su ausencia, y estaba enterado de sus grandes progresos en la pintura, á fin de que le proporcionase retratar á la reyna. Se verificó muy á satisfaccion de S.A. sin haberle conocido, por que la retrató disfrazado. Entonces la regaló una preciosa tablita, pintada por el mismo con gran esmero, que representaba á la Virgen con el niño Dios en los brazos, y acompañada de angeles, que estimó mucho la reyna, celebrando tanta habilidad y primor. Y habiendo preguntado la reyna á su confidente como se llamaba aquel pintor, le dixo, que era el Zingaro, aquel herrero de palacio, que habia ido á Bolonia y á otras ciudades de Italia á aprender la pintura para

con la hija del pintor, á fin de que S.A. se dignase interceder por él con el padre. La reyna vino en ello, pero Fiore repugnaba casar su hija con un herrero, y dixo que no tendria inconveniente, si Antonio fuese pintor como él. Asi se lo refirió la reyna, y el Zingaro, respondió que lo seria, si se le diesen diez años para aprender el arte, y palabra de no casar á la joven con otro hasta pasado aquel tiempo, segun estaba convenido con ella, por que le amaba de veras. El padre se conformó, seguro de que el Zingaro no pudiese aprender á pintar, por que siendo de veinte y seis años de edad, no estaba en disposicion de emprehender un estudio tan dificil y tan largo. Mas el contrato se celebró en palacio á presencia de la reya Doña Juana, de su cuñada Dª Margarita y de toda la corte, á modo de diversion, pues todos creian, que jamas llegaria á verificarse el matrimonio. Inmediatamente salió Antonio para Roma en busca de los mejores pintores que hubiese en aquella capital, donde le dixeron, que el mas apropósito para enseñar era Lippo Dalmasi, que residia en Bolonia. Vease su articulo folio 235. Corrió alli, y Lippo le desengañó que seria dificil hacer progresos en el arte sin haber dibujado quando muchacho, por que no era asunto para principiar despues de los veinte años de edad, y asi no le quiso recibir en su escuela. Pero en fuerza de repetidas instancias, y de eficaces suplicas no pudo Dalmasi resistirse á un oculto impulso que le obligaba admitirle. Comenzó Antonio á estudiar con tanto ahinco que en poco tiempo se avenzó á los demas discipulos, lo que causó gran admiracion al maestro, por que no sabia que era un milagro del amor. Con el infatigable estudio del dibujo, y con incansable practica en pintar, á los siete años era mas celebrado en Bolonia que su maestro, y que todos los que habia en aquella ciudad, donde pintó solo algunas obras que los sorprehendieron. Despues se fue á Florencia y Venecia para observar el estilo de aquellos profesores, y adoptar el que mas le acomodase, qual fue mas adelante en Napoles el de Mateo Sanes, por haberle agradado mucho su historia de la degollacion de los Inocentes, la que como se ha dicho arriba, está en la iglesia de Santa Catalina in Formello. Pero antes de cumplirse los diez años de su ausencia entró incognito en esta ciudad, y se presentó á un antiguo amigo, dependiente de palacio, con quien ~~habia~~ se habia correspondido durante su ausencia, y estaba enterado de sus grandes progresos en la pintura, á fin de que le proporcionase retratar á la reyna. Se verificó muy á satisfaccion de S.A. sin haberle conocido, por que la retrató disfrazado. Entonces la regaló una preciosa tablita, pintada por el mismo con gran esmero, que representaba á la Virgen con el niño Dios en los brazos, y acompañada de angeles, que estimó mucho la reyna, celebrando tanta habilidad y primor. Y habiendo preguntado la reyna á su confidente como se llamaba aquel pintor, le dixo, que era el Zingaro, aquel herrero de palacio, que habia ido á Bolonia y á otras ciudades de Italia á aprender la pintura para

casarse con la hija de Col.ᵒ Antonio del Fiore. Quedó S. A. agradablemente sorprehendida, y mandó llamar inmediatamente á este maestro, á su hijo y al dicho Zingaro; y á su presencia y de toda la corte, le presentó el retrato y la tablita, que celebraron mucho los concurrentes, especialmente Col.ᵒ Antonio, con un elogio sobresaliente de la habilidad é inteligencia del autor. Cogió entonces la reyna de la mano al Solario, y dixo: este es quien hizo estas dos obras: reconocele; y dispon que se case al instante con su hija. Quedó admirado el Fiore luego que le conoció, y esclamó, en tal conforme y muy contento con que se case con Antonio el pintor, pero no con Antonio el Zingaro. Pues no señor, dixo la reyna con mesura, se casará con Antonio el Zingaro, nombre que fue la causa de ser tan gran pintor. Se celebraron las bodas con aplauso de toda la ciudad y de la reyna, que tuvo gran parte en ellas. Desde entonces se hizo muy recomendable este profesor en toda Italia y demas reynos de Europa, y sus obras son todavia buscadas de los inteligentes. Pintó muchas para los templos de Napoles, que seria muy prolixo el describirlas aqui. Baste señalar aquellas en que se colocaron, por si acaso se conservan en ellos. A saber: en el monasterio de los monges negros de San Benito: en el de los blancos de Monte Olivete, en Santo Domingo, Santa Clara, San Lorenzo, Santa Maria la Nova, en Santa Maria la Chiazza, San Juan de la Carbonera, San Julian, San Aspremo, San Martin, San Ermo y en

la antigua colegiata. Tambien pintó para sugetos condecorados, que despues pasaron á otros, como á D. Gaspar de Haro, marques del Carpio y virey de Napoles, que se preciaba de poseer en su escogida coleccion doce diseños del Zingaro. Fue este celebre pintor fecundo en la invencion, atinado en la distribucion de las figuras y de los grupos: bastante correcto en el dibujo, aunque con alguna seguedad en la expresion de las actitudes; dulce y agraciado en el colorido; con inteligencia en la perspectiva y en los escorzos, y con frondosidad en los paysos. Falleció en Napoles de avanzada edad acia el año de 1455, con gran sentimiento de los artistas, de su muger, de dos hijos y de sus Discipulos, que referimos en los articulos siguientes.

Fueron los mas adelantados Pedro y Polito del Doscello. Nació Pedro en Napoles el año de 1405, y Polito poco despues de haber quedado viudo su padre Domingo. Estudiaron los principios del arte con Col.ᵒ Antonio del Fiore; pero despues pasaron á la escuela del Zingaro, llevados de su gran reputacion. Pintaron juntos con fraternal emulacion en el Poggio real, que habia mandado construir la reyna Doña Juana, en el que tambien pintó el Zingaro. Creció con estas obras la fama de los dos hermanos; y los frailes de Santo Domingo les encargaron unas tablas para su iglesia. Otras pintaron para el palacio del Protonotario sobre campo de oro, que mas adelante se trasladaron á la iglesia de Santa Brigida. Representaron los misterios

de la vida de la virgen y de la pasion de Cristo en la iglesia, claustro y refectorio de Santa Maria la Nuova. Florencia entonces en Napoles el pintor Benito de Mayano, hermano del arquitecto Juliano, con quien habian estudiado los dos Doncellos la arquitectura, que quiso llevarlos á Florencia, con motivo de las turbulencias, que se suscitaron en Napoles. Pedro no quiso dejar su patria, pero Polito siguió á Benito acompañado de su madre, que era florentina; y pintó en Florencia algunas obras que celebraron aquellos profesores. Se ignora si volvió á Napoles, y quando y en donde falleció. Pedro prosiguió pintando en esta ciudad, en el palacio del Conde de Matalloni y en otras casas de caballeros, en la capilla de San Francisco, en Santa Maria la Nuova, y en el refectorio de este convento, con buen colorido y arreglada composicion. Falleció en su patria acia el año de 1470 y está sepultado en esta iglesia.

Fue su discipulo Protasio Chirillo milanes, que tambien tuvo fama de buen profesor en Napoles. Es de su mano una bella tabla que esta en el altar mayor de la iglesia de San Cristoval y representa á la Virgen con el niño Jesus, y á San Cristoval y Santiago á los lados. Se volvio á su patria á instancias de sus parientes, donde murio poco tiempo despues.

El maestro Simon del Papa, llamado el viejo para distinguirle de otros pintores modernos del mismo nombre y apellido, nació en Napoles despues del año 1430, y tambien fue discipulo del Zingaro. Era muy diestro en pintar usurros

dificiles, é imagenes de Nuestra Señora en campo de oro. Son de su mano las que han en Santa Maria la Nuova, en Santa Clara, en el Principio, en San Lorenzo, San Nicolas, y Santa Maria de la Marina, que le dieron nombre y fama. Falleció en Napoles cerca del año de 1488.

Estudió algun tiempo en la escuela del Zingaro Nicolas de Vito por los años de 1435 sin aplicacion, por lo que le echó de ella; Dedicose despues á las letras con firmeza; pero arrastrado de su aficion á la pintura, volvió á emprender este arte con intension en casa de los Doncellis, que le estimaban mucho por su talento y genio festivo. Pintó algunas obras en San Juan el Mayor de Napoles, en Monte Olivete, en los Basilios, en Santa Maria la Nuova y en otras iglesias, por que lo hacia barato, para juntar dinero y divertirse con el alegremente con sus amigos, por lo que fue sentida su muerte en aquella ciudad el año de 1498.

El abad Antonio Bamboccio pintor, escultor y arquitecto, sino fue napolitano, pertenecio á la antigua escuela de aquel reyno. Nació en Piperno pequeña ciudad de la campaña de Roma, y sus padres trasladaron con el su residencia á Napoles, enseñandole la escultura su padre Domingo, en la que se perfeccionó despues con el Masuccio, y tambien en la arquitectura, como lo demostró con sus obras. Quiso probar en la pintura; y con la direccion de Col Antonio del Fiore, y despues del Zingaro consiguió ser un

profesor acreditado imitando el estilo del segundo. Con él pintó imagenes sagradas para el Principio de Napoles, y para las iglesias de Santa Clara y de San Lorenzo. En atencion á su distinguido merito y habilidad en las tres bellas artes el cardenal Mimmulo le confirió una abadia en Aversa ciudad de la tierra de Labour, distante ocho millas de Napoles, que le redituaba cuatrocientos escudos al año, que era una rica pension para aquel tiempo, y desde entonces le llamaron el Abad Bamboccio. Habiendo acabado de construir y adornar con esculturas el sepulcro de marmol de Ludovico Aldemaresco, que está en el claustro de San Lorenzo, y de pintar las historias de la vida de Nuestra Señora, que le rodean, se puso allí esta inscripcion: Abbas Antonius Bamboccius de Piperno, pictor, et in omnibus lapidibus atque metallorum sculptor animo septuagenario etatis fecit. 1421. Falleció en Napoles cerca del año de 1435.

Por ultimo fue discipulo del Tingaro Angiolillo, llamado Roccaderame, á quien ayudó á pintar algunas obras. Trabajó solo en las iglesias de San Juan Evangelista de Napoles, de Santa Restituta, Santo Domingo la Nunciata, Santa Maria la Nuova, San Lorenzo y la Piedad, con sobrada detencion y sobre campo dorado. Murió en aquella ciudad por los años de 1458.

De Col.º Antonio del Fiore era discipulo Buono de Buoni, que floreciá en Napoles cerca del año 1410, despues

se perfeccionó en el dibujo y en el colorido, pintando para los templos y palacios de aquella ciudad. Le sucedió su hijo y discipulo Silvestre de Buoni, que llegó á ser el mejor pintor de su tiempo con la direccion de los Donzellis. Son muchas las obras que dejó en las iglesias de Napoles: en la de Santa Restituta, Santa Maria de Gracia, San Lorenzo, Santa Clara, Santa Maria la Asunta, San Gregorio Armenio, San Cosme y San Damian, en los Capuchinos viejos, y en otros templos, todas muy celebradas de los inteligentes. El padre falleció el año de 1465, y el hijo el de 1484.

A Tesauro llaman unos Jacobo, y otros Andrés. Nació en Napoles cerca del año 1440, y fue discipulo del anterior Silvestre de Buoni, con quien se formó uno de los buenos profesores de aquella epoca. Los caballeros de la familia de Tocco le encargaron renovar lo que habia pintado su abuelo Pippo ó Filippo Tesauro en el Principio, y las virtudes en el domo, como se dijo en su artículo, capitulo VI folio 158. Pintó asimismo algunas figuras de los frescos, que tambien habian pintado el maestro Genaro de Cola y Stefanone en San Juan de la Carbonara, que padecieron descalabros con el terremoto de 1446. Vean el folio 170. Lo mejor que pintó Tesauro, está en los artesonados de San Juan Pappacoda por la hermosura y limpieza de los colores, que conservan.

Raymo Epifanio Tesauro hijo ó sobrino del precedente Tesauro, tambien anduvo en la escuela de Silvestre

de Buoni. Pegosele bien su estilo, y con él pintó dos excelentes tablas: la una representa á San Juan Bautista y á San Francisco, y está en el capitulo de Santa Maria la Nuova, y la otra á San Eustaquio en la iglesia de Monte Vergine. Era Raymo profesor muy estudioso, y pintaba tambien segun la manera del Zingaro: no lo era menos en la arquitectura, pues con su diseño y trazas se construyó en Napoles la capilla de Santiago, que mandó erigir el Gran Capitan Español Gonzalo de Cordoba, cuyo retrato pintó y repitió el mismo Raymo. Vivia en aquella ciudad el año 1501 segun consta de la firma que puso en la tabla de San Eustaquio.

Desde que se trató en el capitulo VII fol. 171 de los progresos que hizo en la pintura el Monge de la isla de oro, no se ha podido saber de otro profesor genovés en el siglo XIV, pero si de otros del XV, que trabajaron con mucho fervor para llegar á la perfeccion del arte. Tales eran:

Nicolas de Voltri, que florecia en Genova con gran estimacion el año 1501. Pintó con morbidez en las carnes, con buena distribucion de las figuras, y con armonia de los colores, dos tablas: una que representa la Anunciacion de Nuestra Señora, y está colocada en la sacristia de la Colegiata de Genova; y la otra la escribe en la iglesia de San Teodoro, firmada de este modo. Nicolaus

Opus, y ya no existe, pero si algunas en otras iglesias de aquella ciudad, que aunque no estan firmadas, las distinguen y aprecian los inteligentes por su merito y antiguedad.

Sin embargo de no haber sido genovés Ludovico Brea, los profesores de aquella república le contaron entre los de su escuela. Nació en Niza, ciudad de la Saboya, y siendo muy joven pintaba con crédito en Genova. Asi lo acredita la Ascension del señor que está en la iglesia de Santa Maria de la Consolacion con este letrero al pie de caracteres medio góticos, de mal latin y de pesima ortografia. Dice asi: Ad laudem Summi Scandentisque etera Christi, Petrus de Fario Divino munere fecit hoc opus impingi Ludovico Niciae natus 1483 die 17 Augusti. Con la fecha de este mismo año hai otra inscripcion sunja de letras de oro en la tabla de Nuestra Señora del Socorro, colocada en la iglesia de San Agustin, donde existen otras tablas de su mano, que figuran la degollacion de los Inocentes, y la Asuncion de la Virgen, que llaman del Organo. Es mas apreciable la del Crucifixo, que pintó para los monges Armenios, y está ahora en el refectorio de los padres Bernabitas de aquella capital. Residió Brea alguna temporada en Savona, ciudad considerable de aquel estado, donde pintó con sus discipulos Antonio Semino, y Teramo Piaggia, de

orden, ó por encargo del Cardenal de San Pedro Ad vincula, que fue despues papa Julio II, una gran tabla, dividida á lo antiguo en varios compartimentos, con la figura de San Juan Evangelista en el medio, bien dibujada en actitud dificil, y mejor pintada con pastosidad y colores vivos y hermosos, como se venera en el Oratorio de la hermandad de Nuestra Señora, y está firmada el año de 1490. Representó en Genova una gloria con todos los santos en una tabla, ahora colocada en la iglesia de Santa Maria de los Padres Dominicos con esta firma. Ludovicus Brea Nicienis faciebat anno 1513.

Antonio Semino, que nació en Genova el año de 1485. y Teramo de Piaggia natural de Toalio, pueblo de aquella costa, fueron los discipulos de Brea, que arriba se dixo, y los quales unidos en amistosa emulacion, abrieron el camino para que Lucas Cambiaso, y otros ilustres profesores llevasen la Pintura en el siglo XVI á cierto punto de perfeccion. Con este objeto trató Semino de establecer en Genova una academia de Pintura para estudio de la juventud, y envió á Roma á sus dos hijos Andrea y Octavio, que fueron en adelante artistas acreditados, como lo fue Juan Cambiaso, padre de Lucas, ilustre varon de gran ingenio y gran amigo de Semino. Entre las obras de este son dignas de elogio la tabla, que está en la iglesia de Santa

Maria de la Consolacion, y representa la esvelta y graciosa figura de San Miguel arcangel en un pais, pintado con gusto y colores alegres y brillantes; y la del Descendimiento de la cruz, composicion de muchas y bien dibujadas figuras y coloridas con gracia. Pintó con su compañero Piaggia el martirio de San Andres para el altar mayor de la iglesia de este santo, que firmaron los dos; en el qual y en otras obras que pintaron ambos al fresco en la antigua iglesia de la Consolacion, que ya no existen, demostraron quan bien poseian los fundamentos del arte. Por esto los Señores Piari llamaron á Semino á Savona para que pintase el cuadro del Nacimiento del Niño Dios para su capilla de la iglesia de Santo Domingo: sobre él y en un medio circulo pintó tambien el Padre eterno rodeado de angeles y nubes, que fue de todos muy celebrado y aplaudido, y bien premiado de los Piari. Volvió á Genova á concluir las obras que habia dexado comenzadas, distinguiendose sobre todas la Resurreccion de Lazaro, que está en el hospital de los Incurables. No sé si se conserva todavia en el altar de San Juan Bautista de la Catedral una bellisima tabla pequeña, pintada por delante y por detras, en la que pintó por delante Semino el Bautismo de Cristo en el Jordan, y Teramo por detras el Nacimiento del santo Precursor: asuntos desempeñados con buen arte, inteligencia

de la perspectiva, y con vagueza en el paysaje, à que Semino era muy inclinado y pintaba con gracia, y sorpresa del espectador.

Teramo representó ademas de lo dicho, à Santa Clara con dos santos obispos en una tabla, y en otra la Asuncion de N.ª Señora para el convento de San Agustin de Genova, que son muy celebrados de los inteligentes. Tambien son de su mano otras muchas tablas de devocion, que pintó para las iglesias de Chiavari, del de su nacimiento, cuyo nombre no omitia en su firma (Theramus de Taolio) y de otros pueblos circunvecinos.

Se olvidaba decir, que Semino y Teramo se retrataron uno à otro en el gran cuadro del Martirio de San Andres, arriba dicho, donde son bien conocidos, y estimados.

Las obras de Andrea y de Octavio Semino, y las de Juan Cambiaso pertenecen al siglo XVI, quando la Pintura llegó à mas alto grado de perfeccion.

Capitulo XV

Estado à que se vió reducida la Pintura en España desde principios del siglo V, quando entraron los Godos en ella, hasta el XI, en que se unieron los reynos de Leon y Castilla.

Mientras los romanos dominaron la España las bellas artes siguieron el mismo rumbo en la peninsula que en la capital del orbe. Prosperaron en tiempo de la republica, y comenzaron à decaer en el del imperio. Las sabias leyes, su observancia, el honor y el entusiasmo las sostuvieron; pero el despotismo de los cesares, la corrupcion de las costumbres y la inobservancia de las reglas áticas las degradaron, especialmente la Pintura, que no estaba tan afianzada como las otras dos hermanas.

Las provincias Tarraconense, Betica y Lusitania eran demasiado opulentas con la riqueza de sus minas, con la fertilidad de sus campos, con el comercio de sus frutos, y con la industria de su numerosa y activa poblacion, para que dexase de prosperar en ellas un arte, que no puede existir sino en la superabundancia y en el luxo. Los capitulos X y XII de la primera Seccion de esta Historia refieren los frescos, los mosayços

y los vasos saguntinos pintados, que todavia se conservan en España; y son una prueba demostrativa del estado que tuvo la Pintura en la peninsula durante la dominacion romana. Pero luego que la inundó, el año 407 una avenida impetuosa de naciones barbaras Godos, Wandalos, Suevos, Alanos y Silingos, sin leyes ni costumbres, talando y destruyendo todo lo bueno que habian construido en ella los romanos y sus discipulos los españoles, quedó sepultado este cientifico arte entre sus mismas obras. Por fortuna los Godos, algo mas civilizados, que los demas invasores, pudieron arrojarlos del reyno haciendose dueños de él; y como hubiesen adoptado la religion catolica en adelante, con su culto procuraron fomentar las bellas artes, sin el qual seria dificil se pudiesen levantar del abismo en que quedaron sumergidas. Tal era entonces el poder del Arrianismo, y el empeño de Vigilancio en resucitar en España el antiguo encono de los iconoclastas contra las imagenes sagradas tan perjudicial à la Pintura.

Los reyes Godos con su piedad, con el fervor de los prelados y con el zelo y zinco de los concilios Toledanos nada dejaron por hacer para conservar la religion catolica, su venerable culto, y de consiguiente el restablecimiento de las artes. Sisebuto construyó en Toledo una basilica à Santa Leocadia, y un templo en Andujar à San Eufrasio, despues que le trajeron de Constantinopla los embajadores

que habia enviado al emperador Heraclio para ajustar la paz, unas tablas devotas, que sirvieron de estudio à los bisoños pintores españoles en el adorno de las iglesias, y para la veneracion de los fieles. Chindasvintho mandó erigir otro templo en Ornisga: Recesvintho otro à San Juan Bautista en Baños; y Wamba otro en Pampliega, sin contar los monasterios, que entonces se construyeron en Cataluña, Galicia, Andalucia y Castilla, en las iglesias procuraron adornar con estatuas y pinturas en tabla al temple, y al fresco en las paredes mal preparadas, que representaban asuntos devotos con figuras gigantescas sobre campo dorado. De su dibujo, proporciones y actitudes no se debe esperar correccion, expresion ni movimiento; ni de su colorido, ninguna degradacion, ni conocimiento de claro-obscuro, por que estaba la Pintura en España en paragon con el gusto, estilo y maximas que tenia en Constantinopla, y Roma, y Tales eran los debiles progresos de este arte en la peninsula el año 714 quando se decidió la suerte politica de este infeliz reyno en las riberas del Guadalete con motivo de aquella memorable batalla, que tantos males le acarreó. En un momento y con la velocidad del rayo se apoderaron de él los moros, arrasando todo lo que encontraban por delante. Dicen los historiadores, que era tanta la priesa con que corrian los vencidos à guarecerse en los montes de Asturias, que se vieron precisados los vencedores à transigir con

ellos en Toledo y en otras ciudades, señalandoles templos para el culto de las imagenes con que iban cargados.

Los que siguieron acia adelante, permanecieron cinco años en aquellas montañas al abrigo de los valerosos Astures, con cuyo esfuerzo consiguieron exterminar à los enemigos en una portentosa batalla, que les presentó el godo D. Pelayo, el restaurador y nuevo rey de España. Pacificado aquel escabroso pays, puso este soberano en reparar el culto divino, y mandó construir y adornar una iglesia en el concejo de Onis, que dedicó à Santa Olalla, ò Eulalia de Merida, en la que fue sepultado diez y ocho años despues. Desde esta epoca comienza en España el restablecimiento del culto catolico, despues de la invasion de los arabes, y de consiguiente el del exercicio de las bellas artes, sin reglas ni principios solidos. De otras obras, que executaron los cristianos subyugados en el medio dia del reyno, tampoco se podian esperar ningunas novedades, especialmente en la pintura, donde el dominante mahometismo, prohibia la representacion del cuerpo humano, que es su tipo.

A imitacion del piadoso D. Pelayo erigió otra iglesia su hijo D. Favila el año 739 en el mismo concejo de Cangas de Onis, que consagró à la Santa Cruz en accion de gracias por los triunfos, que habia alcanzado de los enemigos con este blason del cristianismo. En ella fue enterrado su cuerpo, no muy distante del sitio, en que le

mató un oso. D. Alonso el catolico, su sucesor despues de haber arrojado los moros del terreno, que media entre el Duero y el Miño en Portugal, edificó un templo en Lugo à Nuestra Señora el año 745 en reconocimiento de sus victorias, que dotó con generosidad, para que fuese en adelante sede de una diocesis, que alli se habia de establecer. Su hijo D. Froila ò Fruela, rico con los despojos de las batallas que habia ganado à los arabes, fundó la ciudad de Oviedo en 761, en la que sentó su corte y construyó una catedral, que fue su sepultura en 768. D. Aurelio, su primo, y sucesor en la corona, no la disfrutó mas que seis años, por haber fallecido el de 774, cuyo cadaver fue colocado en la iglesia de San Martin del valle de Lanego, que habia erigido D. Silo, quien le sucedió en el reynado, y quien construyó en Pravia otra iglesia, dedicada à San Juan Evangelista, à la que llevó desde Merida las cenizas de Santa Eulalia el año de 776, y en la que fue sepultado el de 783.

Estos seis primeros reyes de Asturias con su ardiente zelo por estender la verdadera religion, al paso que propugaban el culto de las imagenes, fomentaban à los artistas, para que hiciesen progresos en las ciencias y en las artes. Pero el talento y estudio de los asturianos no se empleaban mas que en reconquistar, y en rechazar con las armas el furor y audacia de Abderrahamen, que llegó à entrar en Oviedo este mismo año de 783, pro-

saqueando la santa iglesia y robando los vasos sagrados y otros adornos, á instigacion de Maurregato, empeñado en conservar la corona, que habia usurpado á D. Alonso, hijo de D. Froila. Murió D. Maurregato por los años de 788; y le sucedió en el trono el diacono D. Bermudo, quien le renunció en su sobrino D. Alonso el de 791. Nada hicieron estos dos monarcas por la religion, ni por las bellas artes. Esta virtud estaba reservada para el rey D. Alonso, llamado el Casto por su continencia.

Lo primero que llamó su atencion luego que empuñó el cetro fue mudar la corte á Oviedo, donde su padre la estableciera: reedificar la iglesia mayor, que dedicó al Salvador del mundo; construir la contigua de Santa Maria en el lado del norte, y erigir en ella un panteon para depósito de su cuerpo y de sus sucesores, donde todavia se conservan en urnas de piedra con el decoro, que se merecen y es propio del ilustre y devoto Cabildo, que se esmera en continuos sufragios por sus almas. Edificó despues cerca de la catedral una parroquia con la advocacion de San Tirso, y otra en los arrabales de la ciudad á San Julian. Con los despojos de las batallas, que ganó á los moros, mandó hacer una cruz de oro y piedras preciosas de exquisita labor, que regaló el año 798 en accion de gracias á la iglesia de San Salvador, segun se lee en la inscripcion que tiene grabada en la espalda, y dice: Era DCCCXXXVI. Está colocada con gran

veneracion en la Camara santa con las insignes reliquias, que dieron en lo antiguo el nombre de Santa á aquella Iglesia; y su forma griega sirve de blason al cabildo eclesiastico, á la ciudad y al obispado de Oviedo. Falleció este piadoso y esforzado rey de avanzada edad el año 842, y fue colocado su cadaver con gran pompa y general sentimiento en el panteon que habia hecho construir.

Conservó durante su reynado correspondencia y estrecha amistad con el emperador Carlo Magno, el heroe de su siglo, y el soberano mas ilustrado de aquel tiempo, pues trató de regenerar las ciencias, las letras y las artes, quando estaban en la barbarie, como se ha dicho en el articulo IV de esta seccion; y con su hijo Ludovico Pio por medio de embajadores con presentes y regalos reciprocos. Fue muy señalado el que envió D. Alonso á Carlos de un pavellon muy rico de ocho acemilas, cargadas de suntuosos arneses, y de ocho esclavos, que las llevaban del diestro, que recibió el emperador con gran gusto y aprecio, tornandolos con otras preciosas alhajas de gran precio. Creible es que siendo ambos monarcas zelosisimos en promover el culto catolico, y en estimular á los artistas á executar mayores progresos en las obras que les encomendaban, enviase el cesar al rey algunas imagenes de santos en prueba del adelantamiento

que tenian las artes en Francia. Lo cierto es que desde entonces se empezó à ~~ver~~ trabar en España delicados devocionarios, pintados de iluminacion en vitela con limpios y brillantes colores sobre campo dorado. ¿ Y quien sabe, si los dos mancebos que se presentaron en Oviedo al rey D. Alonso, ofreciendose à trabajar la rica cruz de oro y piedras, que deseaba regalar à la iglesia mayor, y refieren las antiguas leyendas que eran espiritus, por lo que la llaman todavia la Cruz de los Angeles, fueron enviados, siendo profesores muy diestros en el arte, por el emperador, ò por su hijo Ludovico? El resultado de estas obras ha sido, que la pintura mudase sus formas, actitudes y colorido, aunque con pocas ventajas è inteligencia en el dibuño.

Dos basilicas (que todavia existen bien conservadas) mandó construir el año 847 el rey D. Ramiro primo de D. Alonso, à quien sucedió en el trono, en una gran sierra, distante al norte media legua de la ciudad de oviedo. y llaman la Cuesta de Naranco. La una está dedicada à Santa Maria: es de piedra labrada y lisa, bien proporcionada con firmes bovedas, y tiene buen aspecto? debajo de ella hai otra iglesia mas baxa, segun la usanza de aquellos tiempos. La otra tiene la advocacion de San Miguel de Lino, y dista de la de Santa Maria unos cien pasos. Tambien es de piedra labrada lisa, y aunque no consta mas que de cuarenta pies de largo, y de

veinte de ancho, tiene su crucero, cimborio y capilla mayor de marmoles, jaspes y porfido, su tribuna con escaleras y dos cobachitas de boveda à los lados, para colocar en ellas los libros y otros utensilios del coro. Tan linda distribucion manifiesta que la arquitectura habia comenzado à hacer progresos en Asturias: no asi la escultura y pintura que caminaban con mas lentitud.

A D. Ramiro siguió su hijo D. Ordoño el año de 850, quien reparó los templos y murallas de Leon y Astorga, cuyo cadaver fue trasladado en 866 al panteon de los reyes de Oviedo, que construyó como ya se ha dicho, el rey D. Alonso el Casto en esta ciudad.

Elevado D. Alonso III, llamado el Magno, al trono de su padre D. Ordoño, con las muchas riquezas, que le dexara, mandó en 869 fabricar una arca grande de plata para custodiar las santas reliquias, que se conserva en aquella catedral, cuya forma manifiesta el estado de la escultura en aquel reynado; regaló à la misma iglesia en 878 una cruz de oro, en reconocimiento de los favores que acababa de dispensarle Dios omnipotente con la derrota de los moros entre los rios Ezla y Orbigo. Habia antes erigido en 872 un templo à la Virgen Maria en Cultrocies, sitio amenisimo y alegre, si es el que ahora llaman Contrueces distante del mar y de la villa de Gijon un cuarto de legua, donde permanece

un santuario muy devoto y concurrido, dedicado tambien à Nuestra Señora, y en donde el Reverendo Obispo de Oviedo tiene un palacio y huerta de muchas flores y deliciosas frutas. Restauró este piadoso monarca en 879 las iglesias de los pueblos que reconquistó y repobló; reedificó de piedra la de Santiago en Galicia, que habia erigido de tierra el rey D. Alonso el Casto. Cerró con murallas à Oviedo en 881; y construyó un palacio en esta ciudad: un templo al arcangel San Miguel en Velio el año 883: unos palacios de recreacion en Boides, cerca de Gijon el de 890: un monasterio con su iglesia à los santos martires Adrian y Natalia, de quienes era devoto, y adornó con pinturas, estatuas y otras alhajas de valor, reducido al presente en arcediano de la catedral de Oviedo. Ordenó en 16 de septiembre de 893, que seis obispos consagrasen la iglesia del monasterio de Valdedios, que era entonces de Benitos y fue despues de Bernardos, distante dos leguas de la dicha villa de Gijon, que el mismo habia fundado, y enriquecido con primorosos ornamentos y crecidas rentas. Otrosi que todos los obispos de sus dominios consagrasen tambien la catedral de Santiago, como lo executaron el dia 17 de mayo de 899, con gran solemnidad y asistencia de muchos abades, del rey y su real familia, de los condes y de otros prìceres de Asturias, Leon y Galicia, para lo qual se hicieron grandes gastos,

y se pintaron imagenes de Jesu Cristo, San Pedro y San Pablo, San Juan Evangelista, pero no la de su hermano mayor Santiago, suponiendo que bastaba su cuerpo que siempre creyeron existia alli. Con los mismos diez y siete obispos se celebró concilio en Oviedo el dia 2 de abril del año siguiente de 900 al que tambien concurrió el rey, y se erigió en metropolitana aquella iglesia, se sancionaron varios canones sobre disciplina, culto y adorno de los templos, encargando que se observasen los de los antiguos concilios Toledanos. Tan sabias disposiciones contribuyeron à enmendar la deformidad con que se pintaban las imagenes sagradas, y à representar los misterios de nuestra santa religion con mas decoro y conformidad al texto del evangelio sin emblemas ni alegorias, como se hacia entonces. Falleció este soberano en Zamora el año 910, y fue llevado su cadaver con gran pompa à Astorga.

Su hijo D. Garcia reynó solos tres años: murió en Leon el de 913, y fue sepultado en el panteon de Oviedo, sin que conste haber hecho cosa notable en favor de las bellas artes.

No asi su hermano D. Ordoño II, aclamado rey en la iglesia mayor de Leon el año 914 por todos los obispos y grandes que habian concurrido alli à esta solemnidad. Triunfante y rico con los despojos de las sangrientas batallas, que habia ganado à los

arabes en Talavera, Extremadura y San Estevan de Formáz, tornó à Leon en 916 à dar gracias al Todopoderoso; y en agradecimiento, lo primero que hizo fue preparar sus palacios, que estaban en el cerro de la ciudad, para trasladar à ellos la catedral, situada entonces en un Sarrabal, fuera de los muros. Se celebró la traslacion y consagracion el año siguiente, dedicando el altar y capilla mayor à la Virgen Santisima; el de la mano derecha al Salvador del mundo y à los santos apostoles, y el de la izquierda à San Juan Bautista, y à otros santos martires, que se adornaron con estatuas y pinturas al temple. Sabidor Juan X, que ocupaba la silla de San Pedro en Roma el año de 918 de que los libros del oficio divino de las iglesias de Leon contenian errores perjudiciales à la pureza de la religion envió à su legado Janelo, para que en su nombre visitase al rey D. Ordoño, y en seguida la iglesia y cuerpo de Santiago; y volviendo por Leon recogiese los libros ya dichos. Recibiole el rey con agrado en virtud de las credenciales pontificias, que le presentó, y despues de haber estado en Galicia y visitado la iglesia del Santo apostol, tornó à Leon, donde fue obsequiado con magnificencia de orden del rey, que ya habia nombrado dos embajadores, para que le acompañasen à Roma, y llevasen los libros que debian presentar à S. S.d con ricos dones de gran valor para la

basilica de San Pedro. Los acepto el papa con aprecio: mandó examinar los libros, y no habiendo hallado en ellos ninguna cosa que emendar, los entregó à los embajadores con su aprobacion, y mandó S. S.d darles otros muy preciosos è iluminados con colores hermosos y brillantes, y unas tablas de varas que representaban à la Virgen con su santisimo hijo en los brazos, à San Pedro y San Pablo y otros Santos martires, que D. Ordoño apreció sobremanera, colocandolos en la camara de su palacio, y ordenando que los libros se distribuyesen à las catedrales de Leon y Santiago. Creible es que de las tablas se hiciesen sacar copias para los templos, con lo qual los pintores leoneses habrian adelantado algo mas en su profesion. Desembarazado el rey de enemigos, se ocupó en trasladar la iglesia de Mondoñedo, que estaba en un parage incomodo y separado, al sitio que ahora ocupa: lo que executó con gran solemnidad el año de 920, y despues de haber castigado à los condes de Castilla por su rebeldia, falleció en Leon el de 923, y fue sepultado en aquella catedral.

Heredó el trono su hermano D. Fruela II, que no gozó mas que un año y un mes, pues falleció el de 924 aborrecido de los vasallos por sus tiranias, y fue enterrado junto à D. Ordoño.

Le sucedió en la corona su sobrino D. Alonso IV, llamado el Monge, por haberlo sido en el monasterio de Sahagun, despues de haberla renunciado el de 927 en su hermano

D. Ramiro II. Nada sabemos, que hayan hecho los dos anteriores reyes por las nobles artes; pero D. Ramiro fundó un monasterio cerca del sitio en que ganó à los moros la batalla de Simancas: otro à San Julian en Puyforco, en el qual mandó sepultar à su hermano el Monge, y à los hijos de D. Froila, que siguieron su partido, despues de haber dexado la cogulla, è intentado volver à tomar el cetro: el celebre de San Salvador en Leon para su hija Doña Elvira, que quiso ser religiosa: dos à San Andres y à San Cristoval, donde corre el rio Cea; y otro à San Miguel en el valle de Valduerna: todos seis adornados con pinturas y estatuas, que si no tenian todo el merito que debian, conservaban estas dos artes con alguna estimacion. Victorioso Don Ramiro, con el ultimo golpe que dió à los Sarracenos entre Avila y Talavera, pasó à Oviedo à visitar las reliquias de la Camara santa, donde mandó executar de plata algunas arquitas y custodias para su mas decente conservacion y culto. Restituido à Leon, murió en esta ciudad el año 950, y fue sepultado en el monasterio de San Salvador, que

habia construido para su hija Doña Elvira.

Por muerte de D. Ramiro los grandes y los prelados aclamaron rey en Leon à su hijo el principe D. Ordoño III, que ya estaba casado con Doña Urraca, hija de Fernan Gonzalez conde de Castilla. Aunque Don Ordoño triunfó dos veces de los mahomezanos, con grandes ventajas y riquezas, no dexó pruebas de gran devocion ni de afecto à las bellas artes. Falleció en Zamora el año 955, y su cadaver fue llevado al monasterio de San Salvador de Leon.

Tampoco las tenemos de su hermano y sucesor D. Sancho I el Craso, que murió envenenado el de 967 yendo à Leon, en el monasterio de Castrelo, y fue sepultado cabe su padre en el dho convento de San Salvador.

Y menos de su hijo D. Ramiro III, quien murió en Leon el año 982. ~~fue muy querido de los Gallegos~~, que proclamaron, antes que muriese, à su primo D. Bermudo. Tambien le proclamaron los Leoneses el de 983 despues de la muerte de D. Ramiro. Pero habiendo sido desgraciado D. Bermudo en los repetidos encuentros, que tuvo con los moros, se retiró à Asturias el de 986 con los despojos que pudo recoger de su exercito, con los vasos sagrados è imagenes de los templos destruidos, y con los huesos de los reyes sus antepasados, que estaban en Leon y Astorga; y

depositó en el panteon que habia construido en Oviedo el rey D. Alonso el Casto. El año siguiente de 987 entró Almanzór en Leon, y la asoló á sangre y fuego, no dejando en aquella infeliz ciudad mas que una torre para memoria de lo que habia sido. D. Bermudo no pudo sobrevivir á esta ruina sino hasta el de 999, que falleció en el Vierzo, y fue enterrado en Valbuena. Estaban entonces muy estragadas las costumbres, los Grandes orgullosos, la tropa sin disciplina, las iglesias sin culto, y los animos muy abatidos. En tan miserable situacion, que adelantamientos se podian esperar de la pintura? Los que presenta un codice, que se conserva en la biblioteca real de Madrid, llamado el Vigilano, por que le escribió y pintó Vigila sacerdote del monasterio de San Martin de Albelda con otros dos monges Sarracino y Sarina, y le concluyó el dia 25 de mayo del año 976, segun en él se refiere. Contiene varios concilios generales, algunos Toledanos, y otros opusculos, algunos versos latinos acrosticos, escritos con caracteres de diferentes colores, delicados adornos, y los retratos de cuerpo entero de D. Ramiro II, de su primera muger Dª Urraca, y de su hijo D. Sancho el Craso. El juicio que se hace del merito artistico de estas pinturas de iluminacion en el articulo Vigila del Diccionario historico de los mas ilustres profesores de las

bellas artes en España, coincide con el conocimiento, gusto, y estilo, que habia de la pintura en aquella epoca en el reyno de Leon, en Francia y en el monasterio de San Guil, de donde pudo haberlos traido al de Albelda el monge Vigila.

A D. Bermudo sucedió su hijo D. Alonso V, el qual, aunque Joven, restauró su reyno sobre escombros, tomando una gran parte en la guerra general con que los demas principes cristianos de España provocaron y vencieron á los Sarracenos, arrojandolos de sus estados. Recobró entonces D. Alonso á Leon, comenzó á reedificarla, y en 1016 á construir su bella catedral por el estilo, que ahora llaman impropiamente gotico, y trageron los Cantados de Ultramar. Renovó el monasterio de San Salvador, llamado ya entonces de San Pelayo, por haberse colocado en él el de este santo martir, que se trajo de Cordoba; y el convento de Benedictinos de Sahagun. Convocó Cortes, ó concilio, en Leon el año de 1020, en las que se acordaron leyes ó canones muy acertados para arreglar la disciplina eclesiastica y promover el culto de las santas imagenes. Ordenó que se construyese una capilla en forma de panteon en la iglesia de San Juan Bautista de aquella ciudad, con la advocacion de San Martin, que despues tuvo la de Santa Catalina, para que se restituyesen á ella los

huesos de los reyes de Leon, que D. Bermudo II habia trasladado à Oviedo. En 1024 que se reparasen las Catedrales de Braga, Orense, Tuy, Zamora, Palencia y otras del reyno, que habian demantelado los moros, y que se adornasen con retablos, escaynas y pinturas, con vidrieras de colores y demas ornatos. Lo que fue causa de que los artistas comenzasen à trabajar con mas cuidado y esmero las imagenes de los santos. Por ultimo estando el piadoso y valiente rey cercando à Viseo el año 1027, le dispararon los moros una saeta, que dió fin à su preciosa vida; cuyo cadaver se llevó con gran sentimiento à Leon y se colocó en la citada capilla ò panteon de San Martin.

Dexó dos hijos, D. Bermudo III, que heredó la corona, y Doña Sancha, que casó el año 1033 con el principe D. Fernando, hijo segundo del rey de Navarra D.n Sancho el Grande; quien le dió en dote el condado de Castilla, y D. Bermudo el titulo de rey, la ciudad de Palencia y otros pueblos del reyno de Leon. A este matrimonio precedió una guerra desoladora entre los dos monarcas D. Sancho y D. Bermudo, en la que se derramó mucha sangre por una y otra parte con gran perdida de estados y vasallos. Quando iba à darse la ultima y decisiva batalla se presentaron à sus respectivos reyes los prudentes prelados de ambos reynos, esponiendoles los grandes perjuicios que resultaban de tan porfiada è infusta contienda à la España y à la religion santa que profesaban. Quiso Dios ablandar sus corazones con sus saludables amonestaciones. Se hizo la paz, y se consolidó con el matrimonio, celebrado en los terminos arriba dichos. Entonces el piadoso D. Sancho, atribuyendo tamaño beneficio à la intercesion del glorioso San Millan, de quien era muy devoto, mandó que Isparicio y Rodulfo su hijo, los mejores artistas, que se conocian en Navarra en aquellas epocas, construyesen una arca de maderas preciosas y de vara y media de largo, en la que se colocó el cuerpo del santo abad, con una cubierta de chapas de oro y de otros adornos delicados de marfil. Se dividia el arca por defuera en veinte y dos compartimentos, que representaban milagros del santo y varios pasages de su vida, con figuras pequeñas de reyes, principes, prelados y monges. Este monumento del estado en que se hallaban las artes en España en el siglo XI, era el adorno mas apreciable del monasterio de San Millan de la Cogolla de Yuso. No sé si existe despues de la esclusion de los monasterios benedictinos. Seria muy sensible que hubiese desaparecido, no tanto por su merito artistico, quanto por lo interesante que era para la historia de las nobles artes en el reyno. Muerto D. Sancho tornó à enredarse la guerra entre D. Bermudo, à instancias de sus vasallos, y su cuñado D. Fernando, à quien trató de quitarle las tierras, que le habia cedido, quando se

caso con su hermana D.ª Sancha. Se echó sobre Palencia que le ganó á la fuerza: pero habiendose adelantado con sus huestes, y entrado á caballo con intrepidez imprudente en las de D. Fernando y de su hermano D. Garcia rey de Navarra, que se habian unido contra él, fue atravesado con una lanza el año de 1037 cerca de Carrion, cuyo cadaver llevaron al panteon de la iglesia de San Juan Bautista (ahora San Isidro ó Isidoro) de Leon.

D. Fernando primer rey de Castilla fue proclamado rey de Leon el dia 22 de junio del mismo año en la iglesia mayor de aquella capital, á nombre de su muger D.ª Sancha, á quien pertenecia la corona; con lo que se juntaron los dos reynos en un solo soberano.

Por esta sencilla y rapida narracion politica de la España, durante seis siglos, desde que la dominaron los Godos, la invadieron los arabes, y comenzaron á recuperarla los esforzados naturales, estableciendo reynos en las provincias, hasta que se juntaron en uno los de Leon y Castilla, se viene en conocimiento de la lentitud con que caminaron las bellas artes en la península, especialmente la Pintura, como lo manifiestan los pocos monumentos que se conservan de aquel tiempo. De modo que apesar de haberla protegido, aunque indirectamente los reyes y los prelados, promoviendo el culto de los templos, y la veneracion de las

santas imagenes, que es el mayor estimulo para su adelantamiento, quedó reducida á un oficio mecanico, sin reglas ni preceptos, sin dibujo del cuerpo humano, que es su verdadero typo, sin proporciones, ni conocimiento de la anatomia externa, sin expresion del animo en las actitudes; y aunque con alguna brillantez en el colorido, sin inteligencia del claro-obscuro, de la luz y de la sombra, y sin señal alguna del estudio de la optica y de la perspectiva.

Capitulo XVI.

Deviles progresos de la Pintura en España desde el siglo XI hasta principios del XV.

Afianzados en España los reynos de Sobrarbe y Ribagorza, los de Aragon, Navarra y Portugal, los condados de Barcelona y Urgel, y reunidos en un cetro los dos reynos de Leon y Castilla, dominando en todos ellos la religion catolica, y no dexando de combatir los españoles la de los arabes estendida por la Andalucia Valencia y algunos pueblos de Estremadura, Cataluña castilla la nueva y Aragon, parece que los principes

cristianos se dedicarian à proteger las bellas artes para que sus profesores se esmerasen con el estudio de la naturaleza en la perfeccion de las imagenes sagradas, y en el ornato de sus palacios. Pero no: las continuas guerras que frecuentemente se suscitaban entre ellos mismos, las que les levantaban los prìceres por la ambicion del mando, y el continuo alzamiento de los indomitos pueblos entorpecieron los progresos de la Pintura en la peninsula en estos cuatro siglos.

Me detendria demasiado, si me entretuviese en referir lo poco que cada monarca hizo en pro de este arte, como lo executé en el capitulo anterior. Entonces pareciò necesario para fixar su establecimiento; pero no ahora despues de establecido. Basta referir cronologicamente los nombres de los artistas, que he podido averiguar, quales fueron sus obras, y quales su merito, estilo y gusto. para que el lector aficionado pueda conocer los adelantamientos que iba haciendo la Pintura en cada siglo.

p. 139. Sin salir del XI florecia en Leon un tal Facundo pintor de miniatura en vitela, quien escribiò è iluminò el año 1047 un precioso libro, que Ambrosio de Morales viò en la abadia de San Isidro de aquella ciudad. Contenia la exposicion del Apocalipsis, hecha por Beato el de Valcabado, y estaba adornado con figuras humanas, pintadas con delicadeza y hermosos colores, con la cruz de los

Fr

Fructuoso pintor de iluminacion.

Asi se llamaba quien pintò, en 1055 los retratos de la reyna de Leon Dª Sancha, muger del rey de Castilla D. Fernando el Magno, y el de este monarca, que estan colocados en un libro, que existe en el archivo del monasterio de San Martin de la ciudad de Santiago de Galicia, intitulado Liber Psalmorum, escrito de orden de dhos soberanos en el citado año por un tal Pedro, y mandado adornar con sus retratos à Fructuoso. Tiene la particularidad el retrato de la Reyna de estar en trage secular, diverso del monacal, en que estan los mas antiguos, que publicò el P. Florez en su Reynas Catolicas.

El P. Benedictino Fr. Juan Sobreyra, que extractò de este antiguo libro varios necrologios, y noticias historicas muy importantes, hizo sacar una copia exacta de los retratos de los reyes D. Fernando I de Leon, y de Dª Sancha su muger.

angeles en la portada, y con los nombres de Fernandus rex, y Sancia regina, dentro de unas figuras geometricas, á quienes estaba dedicado este año M·XLVII en el final. El merito de estas miniaturas solo consistia, como he dicho, en la delicadeza y hermosura de los colores ultramarinos, que parecia se acababan de poner, por lo que eran muy estimadas de todos, sin embargo de no tener dibujo las figuras, ni verdaderos caracteres, ni actitudes naturales, ni plegado de los paños, ni claro-obscuro, ni otras cosas mas esenciales que los colores finos. Lo mismo sucedia con las que venian de Italia en aquella epoca, como se puede inferir de lo expuesto en el capitulo V de esta sesion, que describe la decadencia en que estaba alli entonces la Pintura.

Otro codice he visto yo en la biblioteca Colombina de la Catedral de Sevilla, que es una Biblia en dos tomos en folio y en vitela, pintados de iluminacion con brillantes colores en las letras iniciales del principio de los capitulos, con figuras pessimamente diseñadas y con otros adornos de columnas, flores y plantas. En la ultima hoja del segundo tomo está escrito lo siguiente.

Hic liber expleatus est: sit per secula lucens
Scriptor: Grata dies sit sibi. Sitque quies.
Scriptor laudatur scripto. Petrusque vocatur
Pampilonensis. Ei laus sit. Honorque Dei.

Pedro de Pamplona, que pintó estos mamarrachos por

el año 1250, doscientos trece despues que el anterior Facundo, lejos de adelantar, atrasó hasta en el colorido. Lo que comprueba que la Pintura dormió en España todo el siglo XII. Se asegura que el rey D. Alonso el Sabio dexó en su testamento, que se conserva en el archivo de aquella Santa Iglesia, esta Biblia, mas apreciable por esta circunstancia, que por su merito artistico.

Otro documento original existe tambien en aquel mismo archivo, que dice asi: „ Conozcuda cosa sea à „ todos quantos esta carta vieren, como yo Gonzalo „ Martinez canonigo de la eglesia de Santa Maria de „ Sevilla, vendo à vos Johan Ruiz, compañero de esta „ misma eglesia (equivale à Prebendado) unas casas, que „ yo hé, que son delante de la eglesia de Santa Maria „ (la Catedral), que han por linderos de la una parte „ las casas de Johan Perez, pintor del Rey &c. La fecha es „ à dos dias andados del mes de Septiembre en „ era de mil y doscientos y noventa y nueve años. Y que fue el año del Nacimiento del Señor 1261. Este es el primer documento que yo he visto, llamando pintor del Rey à un profesor. No lo extraño por que las ciencias y las bellas artes no lograron tener en España una proteccion real y decidida hasta el reynado de Don Alonso X, quando se estendieron por la peninsula las luces y conocimiento de unas y otras à impulso de

este monarca, llamado el Sabio. Pues ahora bien: habiendo fallecido en Sevilla su padre San Fernando III rey de Leon y de Castilla el año 1252, viviendo ocho despues en la misma ciudad Johan Perez con el titulo de pintor del rey, à quien debemos suponer el mejor de la corte, ¿que cosa mas verisimil que el que este profesor hubiese pintado el retrato de San Fernando, que subsiste en el monasterio de las monjas de San Clemente de la propia ciudad, principalmente quando D. Miguel de Manuel bibliotecario de los reales Estudios de San Isidro de Madrid, dice en el prologo à las Memorias, que publicó para la vida de este Santo Rey, hablando de este mismo retrato, „ se tiene por hecho pocos años „ despues de su glorioso transito"? Representa al heroe sentado en su trono, con corona en la cabeza, espada desnuda en la mano derecha, y un globo en la izquierda. A los lados estan en pie dos reyes de armas, con vestidos à lo antiguo, bordados de escudos de Leon y Castilla, y con letreros en las manos. D. Josef Garrido grabó à buril con correccion y blandura una lamina de 10 pulgadas de alto y 6 de ancho sobre un dibujo que se sacó en Sevilla por el original. La estampa, que conservo, demuestra que el presunto autor del retrato sabia dibujar y componer como los mejores pintores de fines del siglo XV.

Si hemos de dar credito à Mosen Jayme Ferrer, poeta lemosino, dice en una de sus trobas, que estando èl

sirviendo con valor y lealtad al infante Don Pedro de Aragon, le acompañó el año 1275, despues de haber contenido la furiosa irrupcion de Miramolin, quando iba con Don Sancho infante de Castilla, á visitar á su padre el rey Don Jayme I de Aragon, que se habia retirado á Valencia á curarse de unas heridas, que habia recibido sobre Murcia. Y afirma Moseu que le hallaron muy divertido en una camara de su palacio arreglando una porcion de escudos pintados con que estaba adornada. Admirado D. Sancho al ver tan primorosa coleccion, preguntó al rey quien los habia pintado; y le respondió el monarca, que él mismo por diversion y para perpetuar la memoria de los adalides que los habian usado, y ayudado con ellas en sus conquistas. Aficion, que no sabemos haya tenido hasta entonces ningun rey de Aragon, Navarra, Leon y Castilla.

Tubola, aunque no exercitada como D. Jayme, el dicho infante D. Sancho despues de haber sido proclamado rey de Castilla y de Leon el año 1284 por muerte de su padre D. Alonso el sabio. Hubo de haberla heredado de él, por que tambien tuvo pintor nombrado en su servicio, segun consta de un codice que se conserva en la biblioteca real de Madrid, y contiene varias cuentas de los gastos de su palacio en los años 1291 y 92, que presentaron Alfon Perez escribano del Rey, y Garci Perez espensero de la Royna. Una de

ellas decia asi: „A Rodrigo Estesan pintor del Rey por altala del Obispo por cosas que mandó facer el rey cien maravedis: Esto prueba que ya estaba en uso la plaza de Pintor del Rey, que hubo de establecer D. Alonso el sabio, pues hasta entonces no era conocida en la servidumbre del palacio real; y prueba tambien de que se hacia aprecio de este arte en la corte distinguiendole de las artes mecanicas.

Puede atribuirse esta novedad á la vuelta de los Cruzados de la Palestina, mas ilustrados con lo que vieron y estudiaron en aquellos payses de las artes; pues asi como nos trajeron un nuevo genero de arquitectura, pudieron haberlos tenido tambien otro gusto y estilo en la pintura, escultura y demas ramos del diseño, especialmente en el adorno que formaban sobre figuras geometricas significantes, dandoles oficio y accion, y no por puro capricho, como algunos creen. Lo cierto es que desde fines del siglo XIII comenzaron á desplegarse las bellas artes en España, manifestando los artistas un deseo innato de conocer las reglas que los dirigen á la verdadera imitacion de la naturaleza.

Autorizada la iglesia de Zaragoza por el papa Juan XX el año de 1318 con el titulo de metropolitana de las de Pamplona, Calahorra, Huesca, Tarazona, Balbastro y Albarracin, se aumentó mucho mas el

culto divino, y de consiguiente hacia mas progresos la Pintura. Sobresalia entonces con gran credito y estimacion el pintor Ramon Torrente, que falleció rico en aquella ciudad el de 1323, segun resulta del inventario de las obras que habia executado para los templos de Zaragoza, y para las de las iglesias sufraganeas y para la de Santa Maria de Albarracin, cuya fabrica le estaba debiendo cincuenta y ocho escudos, resto del importe de un Cristo que le habia pintado.

Tambien floreciá por este tiempo en aquella capital de Aragon Guillen Fort gran amigo amigo y emulo sin envidia de Torrente. Le ayudó en abastecer aquellas iglesias de imagenes devotas para el culto, y murió rico como èl.

Era vecino de la Navarreria de Pamplona Pedro Perez de Arrieta, á quien el infante de Navarra Don Luis mandó pagar doce escudos de oro viejos por un frontal de fabras, que le habia pintado para su capilla, como se refiere en una cedula fecha en Pamplona el dia 21 de marzo de 1367, q.e se guarda con el recibo de Perez en el archivo de la camara de Comptos de aquel reyno.

Hai asimismo en este archivo unas cuentas de las obras que habia pintado Juan de Oliva ú Oliver para el rey Don Carlos de Navarra; y un rolde, que contiene

el compto de las partidas que Oliver y sus compañeros percibieron por lo que habian trabajado para las exequias del rey, que se celebraron en Santa Maria de Roncesvalles, y por los escudos que se pusieron sobre el sepulcro del rey D. Felipe, su padre. 1372

En Cataluña estaba mas adelantada la Pintura, sin duda por el trato frecuente que tenia aquel principado con Italia y Francia. Consta en el archivo de la villa de Reus, que Juan Casilles, pintor de Barcelona, se obligó por escritura, otorgada en 16 de marzo de 1382 á pintar la historia de los doce Apostoles para el retablo mayor de la parroquia de San Pedro de aquella villa por el precio de 330 florines de Aragon.

El rey D. Juan I de Castilla hizo mucho aprecio de las obras que le pintaba Gerardo Starnina, florentino y discipulo de Antonio Veneciano, que vino á España, y trabajó en su real servicio. Ya se ha hecho memoria de èl en el capitulo VII de esta Seccion, y tiene articulo en mi Diccionario. Por la desgraciada muerte del rey Don Juan, acaecida en Alcalá de Henares el año de 1390, se retiró Starnina bien premiado, á su patria, donde falleció el de 1415.

Volvamos al archivo de la Camara de Comptos del reyno de Navarra, donde se conservan mas documentos, que tratan de otros profesores y de las obras que pintaban para aquellos reyes. En una cedula fecha en Aoiz á

18 de septiembre de 1386 se lee, haberse mandado á los oidores de compros rebatiesen á Michelet de Mares las cantidades que habia entregado á Alfonso Riera Ibañez pintor de Navarra y vecino de Pamplona por haber pintado una cadera de fusta con oro para la Camara del Rey. Y en otra cedula del año 1399 lo siguiente: „ A Alfonso (el mismo profesor) por haber „ fecho de bateria dargent un gran lebrer de nuestra „ orden, en el dicho estandart de cada part el dicho le „ brer, en que son intrados ciento y cincuenta panes „ dargent . . . . Item por cuarenta panes puestos en „ diez y seis pendones chicos. ”

Era hijo y discipulo del anterior Alfonso, Juan Riera Ibañez, pintor del rey de Navarra, residente en Pamplona, á quien se mandó pagar por cedula de 1406 el importe de todo lo que habia pintado con sus compañeros en los palacios reales de Olit, y por otra de 1410 que se le satisfaciese lo que habia gastado en el viage que hizo á Burgos, de orden del Rey.

Se mandó otrosi pagar á Andreo Dean, director de las obras reales, que se construian en Tudela el año 1394 lo que pintó en la cambra del castillo de aquella villa.

Y en 1406 á Francisco Madrigal el valor de lo que habia pintado con otros de su profesion en los dichos palacios de Olit.

Se dice en una cedula fecha en esta villa el dia 16 de

mayo del mismo año 1406, que „ Obiendo memoria de „ los buenos y agradables servicios que nos ha fecho nuestro pintor Maestre Enrig, mandamos darle para „ mantenimiento de su estado durante la vida del dicho „ Maestre, doce cahices de trigo en cada un año. ” Y por otra cedula del siguiente año se ordenó pagarle lo que habia gastado en pintar tres pendones para las tres trompetas del rey, „ lo que necesitase para comprar oro y colores con los quales habia de pintar el paso, que estaba entre la galeria ya pintada, y la cambra de la torre de los palacios de Olit, y satisfacerle lo que habia trabajado en el monasterio de San Francisco de aquella villa para las exequias de Don Henrique III rey de Castilla. Consta de otra cedula de 1410 que el rey de Navarra dispuso se diesen por una vez veinte florines de á veinte y siete escudos cada uno á Maria Goaillar viuda del dicho Maestre Enrig.

Pintaron ademas en los palacios de Olit Pedro Martinez vecino de la Guardia, y Jaymet, que lo era de Pamplona, por los años de 1410, segun resulta de las cedulas de ese año.

Y Martin Periz de Beillmont, á cuyo favor hai una fecha en Olit el dia 1º de enero de 1416, que dice asi: „ Obiendo consideracion á los buenos y agradables servicios, que nos ha fecho Martin Periz de Beillmont, „ pintor de las obras de Olit, et á que agora era nuevamente casado en la villa de Olit, y merece haber

„de nos algun relevamiento, le remissionamos de los
„quatro quarteres otorgados en Olit, y de todas y de qua-
„lesquiera ayudas, que aqui adelante sean otorgadas
„por el reyno, salvo las de los casamientos de las infantas.=

Es mas notable lo que se refiere del pintor Gabriel Bos ó Boze en varias cedulas, que tambien exis-ten en el archivo de la Camara de Comptos. En una del año 1419 se manda pagarle lo que habia gasta-do en pintar un dragon, que la Reya le habia encar-gado para plazer y entretenimiento del Principe Don Carlos. En otra del mismo año, que se le satisfaga el importe de una serpiente y de unos salvages, que tambien habia pintado para los juegos de su Alte-za. Hai otra fecha en Olit, que ordena se dén al dicho Gabriel quarenta y quatro libras, à cuenta de lo que habia de pintar para la festividad del dia de San Jorge. Otras à favor del mismo profesor y un rolde de las cosas que eran necesarias, y habia de comprar para el pasa tiempo del Principe: à saber: cincuenta codos de tela, tres tablas de pino, y tres varas de fil de fierro, de fil de liz y fil de budel, dos piedras de cristal, azur d'Alemeyna, indi, bagadel, vermellon, carmil, orpi-ment, ocre y otros colores. Y unas quantas ordenes para que le paguen lo que pintó para las bodas de la hermana del Rey con el Condestable, que se habian de celebrar en Tafalla: lo que gastó en adornar

la imagen de San Jorge, que estaba en la capilla del palacio de Olit, en pintar los escursones con las armas reales de Navarra para las honras de la Infanta Doña Catalina, otros que se habian de colo-car en las paredes de la iglesia de San Francisco de aquella villa sobre el tumulo de la Reyna el dia del cabo de año, y las cubiertas de los caballos del Principe.

Estas bagatelas y las demas obras, que he referido en este capitulo, exceptuando el retrato de San Fernan-do, manifiestan el estado que tuvo la Pintura, y los debiles progresos que hizo en España durante los siglos XI, XII, XIII y XIV, y quan distantes estaban sus pro-fesores de llegar al verdadero conocimiento de la natura-leza, de aprender à verla en sus efectos, y de saber representarlos artisticamente. Ya se dixo en el prin-cipio la causa de tanto atraso. Aunque el rey Don Alonso X y algun otro soberano procuraron restablecer este arte, los grandes, los maestres de las ordenes, los prelados y demas caballeros y militares le enervaron. No hai enemigo mas destructor, ni mas perjudicial à la prosperidad de las ciencias y de las bellas artes, que la division de opiniones politicas. Todo lo arruina, envi-lita el espiritu de los que las profesan, y los precipita en la ignorancia.

Capitulo XVII

Son mas eficaces en España los progresos de la Pintura en el siglo XV para llegar à la perfeccion.

Mas aficion à la Pintura, mas actividad en promoverla y mas zelo en enseñarla se notaba en principios del siglo XV en Valencia, cuyos naturales fueron siempre mas propensos y agiles para exercerla, como lo manifiestan sus obras. Domingo Crespi pintor de miniatura, y vecino de esta ciudad escribió e iluminó un salterio de muchas figuras y adornos en las letras iniciales con blandura y hermosos colores para la iglesia del lugar de Quart: y consta de una escritura otorgada el año de 1397, que los jurados de aquel pueblo acabaron de pagarle su importe.

De otra, celebrada en Valencia el de 1402, resulta que Lorenzo de Zaragoza pintor de aquella ciudad, se obligó à trazar un retablo para la cofradia del Sacramento de la villa de Onda, y à pintar en el varias historias alusivas à este misterio, por el precio de 30 florines de Aragon, satisfechos en tres pagas, y con otras condiciones que expresa la escritura, de que tengo copia.

Tristan Bassuller se distinguia en Valencia el año 1403 en pintar cortinas y velos para los altares, à la

aguada y sin aparejo, à manera de lo que se llamaba en Andalucia pintura en Sarga, segun refieren unos documentos del notario Jayme Blanco.

Guillermo Stoda pintor acreditado de la misma ciudad, se obligó à enseñar su profesion en dos años (estaria ya adelantado en ella el discipulo) al Joven Vicente Claver, por escritura publica de 31 de enero de 1403; y à Luis Mingner en seis años, por otra escritura de 24 de Septiembre de 1404.

Pedro Nicolau ofreció en 30 de Junio del mismo año diseñar y pintar un retablo para el altar mayor de la Iglesia de San Juan Bautista del pueblo de Terol, igual al que estaba en la parroquia de Santa Cruz de Valencia.

Royer Sperandeu pintaba con reputacion en esta ciudad el año 1405, segun consta de un documento publico de este mismo año.

Tambien era vecino de Valencia Jayme Stopinya y pintor acreditado, como refiere otro documento de 24 de abril del propio año.

Lo era asimismo el de 1407 Juan Turabolleda, y se obligó por escritura de 28 de Septiembre, à enseñar el el arte de la pintura en siete años à Juan de Ivanyes, natural de Xerica.

Anton Perez ciudadano de Valencia, prometia por escritura de 31 de enero de 1416 pintar las historias de

un retablo para la iglesia de la SSma Trinidad de Gandia; y por otra de 17 de octubre de 1420, las de varios passages de las vidas de Cristo y de la Virgen para el mayor de la villa de Xerica.

Residia en Valencia el año 1438 Domingo Adzuara pintor de miniatura muy afamado, donde escribió é iluminó con primor y hermosura de colores muchos libros de coro para aquella catedral y para otras iglesias de aquel reyno.

Vivia asimismo en Valencia el de 1456 Juan Reixats, pintor entonces de gran nombre y fama, quando se obligó à pintar varias historias y figuras en un retablo de la villa de Bocairente, con las condiciones, que constan en la escritura, que otorgó en aquella ciudad el dia 28 de mayo del propio año ante el notario Bartolome Rodi, de la que conservo copia con aprecio por lo interesantes que son las condiciones.

Para poder seguir hablando del estado que tubo la Pintura en Castilla en el siglo XV es necesario retroceder al año 1418, en el que Juan Alfon pintaba unas tablas para los retablos de la antigua capilla del Sagrario de la catedral de Toledo, que ya no existen, por haberse construido en su lugar otra capilla, en la qual se venera ahora la imagen de Nuestra Señora con el titulo del Sagrario. Pintó igualmente algunas historias para los de la otra capilla, que llaman de los

Reyes nuevos en la misma catedral, que tampoco se conservan, por que se pintaron otras despues en el siglo XVII y ultimamente otras en el XVIII; de cuyos autores habrá ocasion de hablar à su tiempo.

En este mismo año 1418 y en esta santa iglesia comenzó à pintar vidrieras el Maestro Dolfin, por el precio de 150 florines de oro del cuño de Aragon, siendo cada uno de 51 maravedis y 5 dineros, como dice el asiento, que está en el archivo del Cabildo. Es de advertir que Dolfin fue el primero, segun nuestras indagaciones, que pintó en España figuras en vidrio, porque aunque otros artistas pintaron antes vidrieras con colores, eran de adornos solamente.

Falleció Dolfin en 1425, y siguieron pintando Pedro Bonifacio y el Maestro Luis las que estan en la fachada del Pedro hasta el lado opuesto de la dicha catedral, y las concluyeron el año 1433, pagandoles 600 florines del mismo cuño. No se si este Maestro Luis es el mismo, ù otro del propio nombre, que pintaba desde el año 1442 hasta el de 46 en el monasterio de Santa Maria de Naxera en la Rioja.

En el capitulo XII de esta Seccion se hizo memoria de Rogel, ó Roger ó Rogerio de Bruges, el primero y mas aventajado discipulo de Juan Van Eyck, ò de Bruges, el inventor de la pintura al oleo. Tambien tiene articulo en mi Diccionario, donde se le llama pintor del rey de Castilla Don Juan el II, por haber venido à España y trabajado en su servicio el año

1445, quando pintó el precioso oratorio de dos puertas para aquel monarca, que donó à la Cartuja de Miraflores. Sease su articulo, en el que se describe lo que se presenta, y su gran merito, y se copia lo que constaba en el libro becerro de aquel monasterio acerca de la donacion de esta alhaja, que tenia la circunstancia de ser acaso la primera pintura al oleo, que se executó en España. Que dolor! desapareció el año de 1808 en la invasion de los franceses. Si el haber sido Rogel pintor de Don Juan el II es una prueba de que fue monarca de buen gusto en las bellas artes, aficionado à la pintura y protector de los que la exercitaban, mucho mas lo demuestra lo siguiente.

Habiendo venido à España Dello pintor florentino, como refiere Vasari, y se repite en mi citado Diccionario, en el reynado de este soberano, le remuneró y distinguió su alteza con toda la estimacion que él podia apetecer, hasta armarle caballero. Engreido con su honor y dinero, quiso volver à su patria à lucirlo; pero habiendo sido mofado en ella de sus compatriotas y compañeros en el arte, tornó molino à España con resolucion de no ir jamas à Italia, y el rey le recibió con el mismo agrado y beneficencia que antes. Vasari dice que esculpió y pintó muy buenas obras en Florencia, distinguiendose en las figuras pequeñas, con que se adornaban entonces los cassetones y artesonados de las camaras. Ninguna de su pin-

turas se conserva en Castilla, por que habran perecido con el tiempo, y con el abandono de nuestros naturales. Mas yo no puedo dexar de atribuirle una muy notable, que aunque tampoco permanece, existe un fresco, que puede ser muy bien copia de ella. Refiere el P. Siguenza en su Historia de la Orden de San Geronimo, que el motivo que tuvo Felipe II para mandar à Granello y Fabricio hijos del Bergamasco, que pintasen en la Sala de Batallas del Escorial, la de la Higueruela, que dió à los moros Don Juan el II en la Vega de Granada, fue por „ que se halló en unas arcas viejas de una torre del alca„ zar de Segovia un lienzo de 130 pies de largo, donde esta„ ba pintada al aguada y de claro-obscuro, y no tenia mal „ gusto de pintura para aquel tiempo el que la hizo. Mos„ traron el lienzo à Felipe II y conteníole, y mandó la „ pintaran en esta galeria &c. Que cosa pues mas verisimil, que Dello haya sido el que pintó el lienzo, andando al lado del rey en las jornadas y que se hallase en la de aquella batalla? Quien sino el pintor favorecido de S. A. seria capaz de representar con propiedad „ la estraña di„ ferencia, (describe el P. Siguenza) de trajes y habitos, las „ varias formas de armaduras y armas, escudos, celadas, „ alargas, paveses, ballestas ò ballestones, lanzas, espadas, „ alfanges, cubiertas de caballos, banderas, pendones, di„ visas, trompetas y otras maneras de atabales y atabar„ bores, y tantas diferencias de jarcias en unos esquadrones

y otros?; Quien sino el que lo hubiese visto podria se presentar al vivo salir el rey de su tienda con gran acompañamiento, puesto en orden de batalla, y por otro lado à D. Alvaro de Luna no con menor sequito y defensa que el rey?; Quien podria figurar los fracasos que acaecieron à los moros y à los cristianos, la varia escena de arboledas, huertas y caserias hasta cerca de los muros de Granada, las moras asomadas en las torres, y otros mil accesorios, que dificilmente pueden ~~pueden~~ presentarse en la imaginacion de un pintor sin haberlos visto?. Quien sino Dello el que se hallaria presente à todo, y el que tanto se distinguió en pintar figuras pequeñas, de las que abundaria precisamente el dicho lienzo del alcazar de Segovia, segun la multitud de su composicion? Yo estoi persuadido de la verdad de esta conjetura, y de que presentado al publico, le habrán estudiado los profesores castellanos, y sido causa de que la pintura hiciese mayores progresos.

Despues del fallecimiento del rey D. Juan el II en Valladolid el dia 21 de Julio de 1454, y de haberse celebrado sus exêquias, se levantaron pendones en la misma ciudad, y se proclamó rey de Leon y de Castilla à su hijo Don Henrique IV con asistencia de prelados, y de grandes del reyno y de D. Iñigo Lopez de Mendoza, marques de Santillana. Y como el nuevo rey insistiese en proseguir la guerra contra los moros de

Granada, que su padre dexara comenzada, juntando un exercito de dos mil caballos y de treinta mil infantes, corrió à unirse à él el esforzado Marques, y pasando por Jaen otorgó su codicilio el dia 5 de Junio de 1455, en el que dispuso que el Maestre Jorge Inglés pintase el retablo mayor y colaterales de la iglesia del hospital de Buitrago, que habia fundado. En el artículo que tiene este profesor en mi Diccionario se refiere lo que representó en los tres retablos. He visto los retratos del Marques y de su esposa, que habian estado en los laterales, y me parecieron superiores à lo que yo podia esperar de aquel siglo en el dibujo, formas y nobleza de caracteres, en el colorido y en el estilo detenido: y por ellos inferí los progresos que iba haciendo la Pintura en Castilla en el siglo XV.

En Andalucia eran mas notables. Sobresalia en Sevilla Juan Sanchez de Castro el año de 1454 quando pintó el retablo de Santa Lucia, que no hace mucho tiempo se quitó de la capilla de San Josef de la catedral, por que era viejo, el gigantesco San Cristoval de la parroquia de San Julian, el San Ildefonso de su antigua iglesia, que se derribó para construir la nueva, y otras obras en el monasterio de Geronimos de San Isidro del Campo, ó Santiponce. Todas las conocí y examiné, y todas conservaban el gusto gotico, asi en el dibujo, como en los caracteres y actitudes, y como en el estilo flaxo y detenido, siendo mas notables por las extravagancias de sus composiciones.

Juan vivia el año de 1516 segun consta de un auto capitular de aquella santa Iglesia, y está sepultado en la parroquia de San Roman de la misma ciudad, donde se conserva su epitafio, que dice así:

Esta sepultura
es de Jn.º SS.t pitor, e de su generacion.

Es el pintor mas antiguo de quien se conservan obras en Sevilla: lo que me dió motivo para reputarle por el patriarca y maestro de todos los modernos que le sucedieron en Andalucia; y por el tronco de un arbol cronologico de escuelas de maestros à discipulos, que yo tracé sobre sus mismas obras con mis observaciones de mas de veinte y quatro años, que residi en aquella ciudad, y sobre documentos fidedignos. Consta de doscientos y ocho profesores, repartidos en las provincias de Sevilla, Cordoba, Jaen y Granada, procedentes unos de otros, con los años en que florecieron, desde el de 1454, en que vivia Juan Sanchez de Castro, hasta el de 1797, en que acabé un trabajo tan curioso è interesante para la Historia de la Pintura en Andalucia, como prolixo y embarazoso en su execucion.

El año de 1453, quando se vieron en España prestigios de turbaciones è inquietudes por el desacordado gobierno del rey Don Henrique IV, pintaban algunas vidrieras con imagenes de la catedral de Toledo, el maestro Pablo aleman y el maestro Pedro frances, que habian venido de

sus tierras con este genero de pintura, no del todo adoptado en España, à los quales se unió el maestro Cristoval español, y juntos trabajaron con mas adelantamiento que Dolfin, Pedro Bonifacio y el Maestro Luis el año 1433.

El de 1460 vino à Castilla Nicolao, llamado Florentin por que era natural de Florencia, de donde trajo la buena manera de pintar al oleo, con la qual se iban acercando en Italia à la perfeccion del arte Francisco Pasello y Benozzo Gozzoli, de quienes pudo haber sido discipulo. Pintó las historias del retablo mayor de la antigua catedral de Salamanca, segun consta de las actas de su cabildo.

Pedro Sanchez vecino de Sevilla, sino ha sido hijo ò pariente de Juan Sanchez de Castro, fue su primer Discipulo. Estaba muy acreditado en aquella ciudad el año 1462, quando pintó en tabla unas historias para la catedral. Tuvo un hijo y discipulo, llamado Luis Sanchez à quien mandó el Cabildo en 1516 satisfacerle el importe de lo que habia iluminado en los libros del Coro.

El año de 1474 con la proclamacion en Segobia de la reyna Dª Isabel y de su marido D. Fernando, principes y despues rey de Arragon, y con el unido y acertado gobierno de estos dos activos y prudentes monarcas todo se verificó en España. Las ciencias y las artes comenzaron à recobrar su esplendor, y la Pintura à ejercerse à su

perfeccion. Juan Nuñez de Castro, segundo discipulo del patriarca Juan Sanchez de Castro, casado con Ana de Castro, no sè si su parienta ó de su maestro, florecia en Sevilla con gran reputacion el año 1475. He visto en la catedral de aquella ciudad unas tablas pintadas y firmadas de su mano, que estaban en un retablo de la sacristia mayor, ahora arrinconadas no sè donde, por viejas, que merecian conservarse y ser vistas de todos los que saben ver; y otra tabla suya mas pequeña en la contaduria de fabrica de la dicha catedral, q.e describo en el articulo que tiene Nuñez en mi Diccionario, donde se dice qual era su merito y estilo, iguales à los que tuvo mas adelante en Alemania el insigne Alberto Durero. Fue maestro de Pedro de Machuca en la pintura, antes de ir à Italia à perfeccionare en ella, quien de vuelta à Andalucia, fue el fundador de la Escuela Granadina.

Garcia del Barco vecino de Avila, y Juan Rodriguez, que lo era de Bejar, hubieron de ser pintores acreditados en Castilla, pues los eligió el Duque de Alva el año de 1476 para pintar las galerias de la fortaleza que tenia en la villa del Barco de Avila. Asi consta en un documento de obligacion, que otorgaron en Piedrahita el dia 15 de Octubre del mismo año, y copio en el articulo que tienen en el suplemento del Diccionario, tomo VI. Se obligaron los dos de mancomun à pintar la galeria,

de obra morisca, ó arabesca, como los adornos arabes, que existen en la catedral de Cordoba, en el palacio de la Alhambra de Granada y en el alcazar de Sevilla, que despues de echados los moros de España, se usaron en los palacios de los reyes y de los grandes y en sus casas-fuertes, aunque con distinta significacion, y se conservan todavia de estuco en las antiguas de esta ciudad, que llaman del repartimiento, y especialmente en la nombrada de Pilatos, que posee actualmente el Duque de Medinaceli.

La pintura de imagineria en vidrio se iba entonces propagando en las iglesias del reyno. Hay un despacho en el archivo general de Simancas en favor de los Martinez padre è hijo pintores de vidrieras, que residian el año de 1478 en Sevilla, y executaban las de aquella catedral.

Los aragoneses no se descuidaban de trabajar y de promover la Pintura para perfeccionarla. Luego que el principe D. Fernando de Aragon, ya casado con la reyna de Castilla y Leon D.a Isabel, supo en Castilla que habia fallecido su padre D. Juan rey de Aragon, corrió à Zaragoza el año 1479 à tomar posesion de aquel reyno; y quando tornó à Castilla trajo consigo à Pedro de Aponte vecino y natural de aquella ciudad, à quien nombró su pintor de Camara. Josepe Martinez afirma, que vivia en la corte de los Reyes catolicos, que los retrató, y que le hicieron muchas honras y mercedes: que fue el inventor de los

muros fingidos de la ciudad de Santa Fé en la vega de Granada; y el primero que trajo à España el modo de pintar al oleo. Mas esto está desmentido con lo que se ha dicho de Rogel de Bruges en el año 1445. (*)

Tambien era aragonés Bonant de Ortiga, y pintor de la Diputacion de aquel reyno en Zaragoza el de 1485. Se habia hecho famoso con el retablo de San Simon y San Judas, que habia pintado en 1451 para la iglesia del convento de San Francisco de aquella ciudad, por encargo de Don Ramiro de Funes, señor de Quinto, como consta de su testamento. Era difunto Bonant en 1492, segun resulta de un mandamiento del vicario general de la diocesis, para que su viuda Maria Mendez restituyese al concejo de Alcalá de Ebro 450 ds. que habia anticipado à su marido, para un retablo, que no pudo principiar, cuyo documento existe en el archivo de la Catedral del Pilar.

La primera noticia auténtica, que yo he tenido de Antonio del Rincon, es del año 1483 por un auto del cabildo de la Santa iglesia de Toledo, que ordenó pintase las paredes del Sagrario viejo con Pedro Berruguete. Se asegura que nació en Guadalajara el de 1446, que estudió en Italia, que fue pintor de los reyes catolicos, que le honraron con el habito de Santiago, que los retrató, y que falleció, el año de 1500. No se si permanecen los retratos en el retablo mayor de la iglesia de San Juan de los

(*) Se afirma que eran de su pincel las tablas del retablo de S. Lorenzo, que está ò estaba en la Catedral de la Seo de Zaragoza.

Reyes de Toledo, y otros semejantes de los mismos soberanos en la casa de los capellanes, contigua à la iglesia de San Juan de Letran en el Campo grande de Valladolid, donde dice D. Isidoro Bosarte haberlos visto. Pero la obra que mas le acredita es el retablo mayor de la parroquia de Rodledo de Chavela, que consta de diez y siete tablas, en las que representó passages de la vida de Nuestra señora, con mas correccion de dibujo, que sus contemporaneos españoles, con mas nobleza en los caracteres, con mas expresion en las actitudes, con mejores pliegues en los paños, y con mas hermosura y acorde en los colores. Otras noticias de este profesor halló un amigo mio, con referencia à la amistad que tuvo con Antonio de Nebrisa, à quien, dicen, tambien retrató. Si me las da, pues me las ha ofrecido, y si estan autorizadas, las copiaré en un suplemento.

Vertal Bernaldino, vecino de Santa Gadea en Castilla, pintaba el año de 1497 el retablo mayor de la iglesia de San Lorenzo de la villa de Torija del Paramo, segun refiere un despacho real, que existe en el archivo de Simancas. Y segun otro, que tambien hai alli, afirma que Francisco Sanchez y sus compañeros pintaban en 1430 un retablo en Baeza, sin decir en que iglesia.

El cabildo de la de Toledo se esmeraba por este tiempo en fomentar la Pintura sin perdonar gasto alguno con obras de consideracion para su culto y adorno, que

executaron los profesores siguientes:

N. Martel pintaba en la claustra el año 1495. donde representó al fresco este mismo año Juan de Borgoña la visitacion de Nuestra Señora y otros misterios. De este buen artista, que residió en esta ciudad hasta el año de 1533 hai otras obras en la catedral y en la de Avila, que pintó con arreglado dibujo, buen color y buenos partidos de paños.

Juan de Toledo y Alvar Perez de Villoldo, discipulos de Borgoña pintaron tambien la claustra en el mismo año de 1495, y en el de 96.

Entonces pintaron el artesonado frio y cornisa de la sala capitular de invierno Alonso Sanchez, Diego Lopez, y Luis de Medina. Despues el arzobispo Cardenal Cisneros eligió à los dos primeros en 1498 para que pasasen à Alcala de Henares à pintar el teatro ò paraninfo de la Universidad que alli habia fundado.

Ya se nombró à Pedro Berruguete, quando se trató de Antonio del Rincon en el año 1483, y residian en Toledo. Fue natural de Paredes de Nava, padre del celebre Alonso Berruguete, pintor de Felipe I, y falleció en Madrid entrado el siglo XVI. Pintó obras de consideracion en las catedrales de Toledo y Avila, que se refieren en el articulo, que tiene en mi Diccionario, cuya lectura recomiendo, por ser interesante, à causa de contar la descendencia de su familia artistica ò de profesores en un documento original, que se halló en Becerril de Campos, y se copia.

Juan Gonzales Becerril discipulo de Pedro Berruguete, y casado con una hija suya, llamada la Toledana, por que habia nacido en Toledo. pintó en el claustro de aquella santa Iglesia en 1498 y 99.

En este ultimo pintaba Santos Cruz con Berruguete unas historias en el retablo mayor de la catedral de Avila, como dicen las actas del cabildo.

Juan Flamenco residia en Burgos por los años de 1496 à 99, y pintaba en la Carcuxa de Miraflores las tablas de los dos retablos del coro de los Legos, que representaban pasages de la vida de Cristo y de su santisima Madre, con buen colorido, pero con languidez en el dibujo, y sobrada detencion en el estilo. Pagaronle los monges por su trabajo 53.543 maravedis, y le mantuvieron tres años.

Aun se conservan las tablas del retablo de la Magdalena en la Catedral de Sevilla, junto à la puerta de la Torre, que pintó el año 1499 y 1500 Gonzalo Diaz, el tercer discipulo de Juan Sanchez de Castro, y el maestro de Alexo Fernandez, fundador de la escuela Cordobesa. Sin embargo de estar las tablas muy retocadas, los sitios que no lo estan, manifiestan que Diaz era correcto en el dibujo, y sabia dar frescura à los colores.

Andrés de Segura, Francisco de los Corrales, Francisco Guillen y Frutos Flores, todos Españoles fueron elegidos por

su merito y notoria habilidad para pintar el año 1500 en la custodia que estaba en el altar mayor de la Santa Iglesia de Toledo, segun se refiere en los acuerdos del Cabildo.

Aunque todavia no hubiese llegado la Pintura à su posible perfeccion en España en principios del siglo XVI, como se dirá en su lugar, es conveniente acabar aqui este capitulo y esta Seccion con el siglo XV, despues de haber referido el estado de su decadencia, y los esfuerzos que hizo para llegar à su restablecimiento. Y como ya hubiese comenzado à verse en Italia en fines de este mismo siglo la reparacion de este arte, parece necesario ir à buscarla donde empezó, para venir despues à España à referir los progresos, que hizo en el reyno.

Indice

de todos los Pintores contenidos en este Tomo, con el nombre de la Escuela à que pertenecieron, y el numero del Folio en que se hallan.

De D. Agustin Ceau Bermudez, para escribir
la Historia de la Pintura 1823.