

DISCURSOS

LEÍDOS ANTE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

DE SAN FERNANDO

EN LA RECEPCIÓN PÚBLICA

DEL

SR. D. DIÓSCORO TEÓFILO PUEBLA

EL DÍA 8 DE NOVIEMBRE DE 1885



MADRID

IMPRESA Y FUNDICIÓN DE M. TELLO

IMPRESOR DE CÁMARA DE S. M.

Isabel la Católica, 23

1885

DISCURSOS

LEÍDOS ANTE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

DE SAN FERNANDO

EN LA RECEPCIÓN PÚBLICA

DEL

SR. D. DIÓSCORO TEÓFILO PUEBLA

EL DÍA 8 DE NOVIEMBRE DE 1885



MADRID

IMPRESA Y FUNDICIÓN DE M. TELLO

IMPRESOR DE CÁMARA DE S. M.

Isabel la Católica, 23

1885

DISCURSO

DEL

SR. D. DIÓSCORO TEÓFILO PUEBLA

SEÑORES ACADÉMICOS:

¡Cuán grato sería para mí en este momento tener facilidad, ya que no elocuencia, para poderos expresar la profunda gratitud que mi alma siente por el honrosísimo puesto á que vuestra benevolencia me ha elevado! Distinción insigne es esta, que ni encarecer puedo dignamente cuando mis merecimientos son tan escasos para tan señalado premio. Vuestra bondad é indulgencia han suplido, empero, cuanto me falta; y si pueden compensarse con la voluntad y basta con el ardiente deseo que me anima para ser útil á los fines que esta docta Corporación con tanta gloria realiza, entonces, señores Académicos, podéis disculpar mi audacia, y me atrevo á esperar cumplido perdón, porque, llamado á compartir vuestras tareas, es ya en mí ineludible deber imitar vuestro ejemplo, y mostraré decidido empeño en ayudaros en lo que mis fuerzas me permitan, poniéndome completamente al servicio de esta Academia.

Pero doloroso por demás es venir á llenar la silla que mi antiguo amigo y condiscípulo D. Ignacio Suárez Llanos, con sobrados méritos, y por llamamiento de esta ilustre corporación, debía ocupar, cuando lleno de vida y en envidiables condiciones artísticas y sociales,

la muerte le hizo su víctima, dejando en el mayor desconsuelo á su familia y á sus amigos y comprofesores, profundamente impresionados por tan irreparable pérdida. Reciba, pues, la imperecedera memoria de aquel insigne pintor el homenaje de mi aplauso y de mi cariño.

Es costumbre y prescripción académica en estos solemnes actos, que el neófito lea un discurso sobre algún punto del arte que cultiva; ocasión ciertamente á propósito para justificar lo acertado de vuestra elección. Perdonad si en este particular, y bien lo conocéis todos vosotros, no puedo responder dignamente al Reglamento; y, pues que vuestra benevolencia no habrá concluído todavía para conmigo, habréis de permitirme que moleste el menor tiempo posible vuestra atención, no con un discurso de crítica, que no llegan á tanto mis recursos, sino limitándome, como si hablara en familia, sin adornos ni atavíos literarios, á recordaros algo de lo que vosotros todos sabéis mejor que el que tiene la honra de dirigiros la palabra en este instante (*). Tolerad que penetrando tímidamente en el campo de la histo-

(*) Presentado en 10 de Febrero del pasado año de 1883 este discurso á la Real Academia de San Fernando con el fin de cumplir la prescripción reglamentaria, he tenido después el gusto de leer en el reputado periódico *La Ilustración Española y Americana* los artículos que, con el título de *La pintura mural de los templos*, empezó á publicar en el mes de Agosto siguiente, suscritos por el Excelentísimo Sr. D. Pedro de Madrazo, individuo de esta docta Corporación, en los cuales, y como era de esperar de su reputación de escritor y artista, demuestra el perfecto conocimiento que tiene de la pintura antigua y moderna.

No he podido, pues, saborear, antes de escribir este desaliñado discurso, las galas de erudición y muestras de saber de que dichos artículos están llenos, y en cuyo estudio mucho hubiéramos ganado mi humilde trabajo y yo.

ria de la pintura, traiga á vuestra memoria aquellos periodos oscuros y críticos en que las convulsiones políticas, las guerras y la intranquilidad de los ánimos dejaron sentir su influjo en todas las esferas de la vida social y artística, y que principalmente ponga de manifiesto que la aparición del Cristianismo no pudo menos de producir controversias y luchas en el terreno de las Bellas artes. Procuraré, si me es posible, reducirme á indicar épocas, estilos, documentos é influencias dominantes, y vosotros, cual sabios y consumados artistas, reconstruiréis el verdadero punto de vista crítico del arte en aquellos apartados y aun velados tiempos que precedieron al Renacimiento; época esta más conocida y estudiada, con la que comunicamos todos los días en esas suntuosas bibliotecas, donde tantos libros presentan abiertas sus preciosas páginas de lenguaje universal, delante de cuyo mágico atractivo hasta el más indiferente se extasía. Las colecciones y museos tienen esa magia: se apoderan, inconscientemente á veces, de los individuos; hacen de ellos primero apasionados y entusiastas admiradores, transformándolos y convirtiéndolos después en verdaderos artistas, ya para la práctica, ya para el magisterio crítico.

Al ocuparme de la historia de la Pintura, no me referiré á los albores que iluminaron su origen, ni á si fué este ó aquel pueblo ó individuo el que la inventó: tomaré en su conjunto y en todo su desarrollo lo que en mi concepto informaba el arte griego en general, según aquella religión, sociedad, costumbres y filosofía, para venir después á las épocas ó periodos, objeto de mi propósito.

La fórmula religiosa que se empleaba entonces para explicar la omnipotencia de Júpiter, gráficamente está

expresada en Homero, traducido á nuestra lengua por
Hermosilla:

Dijo, y las cejas inclinó cerúleas
el hijo de Saturno, y los cabellos
divinos del Excelso se erizaron
en la inmortal cabeza, y el Olimpo
inmenso estremeci6.....

Al movimiento de una ceja de Júpiter retemblaba todo el Olimpo. Idea material que no puede elevar el alma más allá de la limitada razón ó la fantasía del hombre, base insuficiente siempre en sus altas ideas de justicia y de inmortalidad del espíritu.

Admirables obras existen todavía de la escultura griega, que con tanta razón y propia gloria ensalzaron y describieron sus historiadores; legado valiosísimo de que se han aprovechado y participan las generaciones y sociedades modernas. De la pintura ha quedado, por triste suerte, tan poco, que sólo puede considerarse lo que existe como pálido reflejo de lo que alcanzó este arte entre la gente helénica.

Los artistas griegos, libres como los héroes que creaban, no ponían freno á sus espontáneas producciones, y las ideas que sobre su religión, sus costumbres y su destino tenían, se aunaban á maravilla para servir únicamente á la impulsión de sus talentos. Por otra parte, la belleza pintoresca de sus privilegiadas islas poetizaba más y más sus recuerdos nacionales, y su genio se declaraba independiente obedeciendo á un sentimiento de orgullo patrio, generoso fin que se prometían al crear sus portentos artísticos. Para ello no consultaban más reglas de arte que su propia y rica inspiración; y tal vez no habrían producido aquellas obras, si al mismo tiempo no hubiesen tenido la libertad de que gozaban

y el patriotismo del buen ciudadano. Dotados los griegos de felicísimo genio, fueron los primeros en comprender que en el arte no basta imitar servilmente á la naturaleza: estimaban y sentían que era más bello inspirar é impresionar el espíritu, que seducir ú ofuscar la vista, cosa pasajera, de la que poco ó nada queda desde que cesa la función orgánica (1).

Cuando querían demostrar su respeto á los Dioses, les ofrecían dones en estatuas y cuadros pintados, representando sus más célebres victorias ó las imágenes de los hombres que querían honrar. La emulación, que fué la inmediata consecuencia, despertó en ellos el sentimiento de la virtud, de la gloria y de la belleza, y desarrolló sus especiales aptitudes para las bellas artes, á las que rendían apasionado culto. Platón, en el libro III de la república, dice: "Nosotros no apartaremos nuestros ojos de los artistas con el fin de que los ciudadanos reciban saludables impresiones de todos los objetos que afectan los sentidos, y que desde la infancia les lleva insensiblemente á amar la verdadera razón y á establecer entre sí un acuerdo perfecto. Las bellas artes apasionan las almas elevadas; las maravillas de la naturaleza y del genio humano ofrecen todo lo que pueden apetecer los hombres hasta en sus sueños de ambición; son un abrigo contra las tempestades de las pasiones, un puerto seguro después de una borrasca; son la paz del alma y la llenan de esperanza y de fé." El culto de la belleza subió tanto entre ellos, que había públicos certámenes en que el entusiasmo popular no tenía límites (2). ¿Quién no ha leído ó recuerda en la historia de este privilegiado pueblo lo que consiguió la célebre cortesana Friné, que en los misterios de Eleusis y en las fiestas de Venus y Neptuno aparecía en las gradas del

templo y á la orilla del mar cubierta sólo de transparentes velos de púrpura, de los que se despojaba ante el pueblo embriagado de entusiasmo? ¿Quién no recuerda que, acusada de impiedad ante el tribunal de los He-liastes, su extraordinaria belleza la salvó? (3).

Pero aquellos artistas no sólo crearon sus dioses, sino que idearon también tipos de belleza de todo orden social. Personificaron el tipo del Dios en Apolo; el del semidios en Castor y Polux; Jason era el del héroe; el del joven, Meleagro; Ganimedes, el del adolescente, y Telefo el del niño. En el sexo femenino era Venus la belleza voluptuosa; Minerva la austera; Hebe la inocente; Psychis la virginal, y las Musas fueron alegorías de la expresión del sentimiento.

La religión griega pereció por la fuerza de su principio: del culto de la forma llevado hasta la exajeración y despojado por el progreso mismo del arte de toda idea filosófica, resultó una deificación corruptora de la belleza material y de todo lo que pudiera seducir la vista, al mismo tiempo que el orgullo de la inteligencia se rebelaba ya contra los dioses que el propio artista había creado. La filosofía se acercó ya sin miedo á sus divinidades familiares y cuasi humanas; y aquellos dioses transformados en hombres, ó aquellos hombres transformados en dioses, se dejaban necesariamente tocar, discutir y aun desconocer.

La libertad política de Roma no produjo respecto á las bellas artes lo que esa misma libertad entre los griegos. La Roma republicana cultivó con muy poca fortuna la pintura; ocupación que los romanos tenían en menos y dejaban en manos de los esclavos ó libertos. Así continuó por mucho tiempo hasta que algunos patricios, como los Amulius, Fabius *pictor* y los Corne-

lius Pinus se dedicaron á las artes como elemento de progreso y civilización, cuyo ejemplo sirvió por sí solo para ennoblecerlas y rehabilitar á los que á ellas se dedicaban.

El acontecimiento más grande que registra la historia, la aparición del Cristianismo, cambió completamente la organización material y moral de la sociedad y del imperio. Las nuevas creencias, tan consoladoras y caritativas, socorriendo en el orden material y fortaleciendo sus ideales en el orden moral, inculcando sus ideas en sus convicciones y su fé en la salvación eterna, y predicando la igualdad de los hombres ante la justicia de Dios, elevaron estas doctrinas á los más altos conceptos metafísicos. Y aunque lo extraordinario de esta sublime revolución no dejó de suscitar grandes dificultades, pronto penetró en el corazón de la nueva sociedad, que á su amparo había echado profundísimas raíces, rápidamente extendidas por el mundo y cuyos centros fueron Roma y Alejandría, sin que las persecuciones entibiasen un solo momento sus creencias, ni hiciesen vacilar la esperanza de obtener el premio en una vida futura.

Si la nueva religión pudo cambiar los dogmas de la sociedad greco-romana, difícil era que se transformaran con igual rapidez y éxito los hábitos, las costumbres y manera de ser y de vivir del pueblo. El arte pagano tenía su historia y no podía ser anulado ni oscurecido al solo contacto de las sencillas predicaciones del Evangelio. Este hizo, es verdad, desde muy temprano decididos prosélitos entre los artistas que acudían presurosos á beber su inspiración en las fuentes puras de las sagradas letras; pero muchos permanecieron fieles á

sus dioses y produjeron obras inspiradas en sus ideas paganas. ¿Pero cómo expresar con el arte aquellos dogmas, aquellas doctrinas que tanto eco hacían en un imperio tan vasto y poderoso? El temor primero, la persecución después, ocultaron de la publicidad las obras que se inspiraban en la nueva religión, y las Catacumbas fueron el refugio y misterioso asilo, teatro único en el que, por espacio de más de tres siglos, se hicieron los primeros ensayos y pruebas del arte cristiano.

La primitiva pintura cristiana, al tomar sus asuntos de las escrituras, adoptó un simbolismo místico para expresar las doctrinas que contenían, y sobre todo ideas de resignación, de fé y de esperanza; costumbre ó sistema que siguió, aun en aquellos periodos en que los cristianos fueron objeto de más crueles persecuciones, explicándose así el que no aparezcan quejas, ni se vieran durante mucho tiempo representadas por el arte las horribles escenas en las que fueron augustas víctimas.

Una corona, un áncora, una paloma con el ramo de oliva, eran los símbolos de resignación y sufrimiento pintados sobre la tumba de los mártires. Explicar las enseñanzas del Evangelio por medio de imágenes era además necesidad sentida por la nueva sociedad cristiana, pues extraña la mayor parte á las letras, exigía símbolos gráficos y populares referentes á la resurrección de Jesús y á otros grandes sucesos de la historia santa.

En los primeros tiempos del Cristianismo, y para velar los misterios de la religión, se contentaron los pintores con representar á Cristo, el sacrificio de la Cruz y la resurrección por medio de alegorías. El buen Pastor; Orfeo atrayendo los animales con los dulces acantos de su lira; Daniel en la cueva de los Leones, y Jo-

nás tragado por la ballena y arrojado sano y salvo en la ribera. Tales fueron los sencillos asuntos de sus primitivas representaciones, no sin que antes muchos artistas cristianos dudasen hacer imágenes, por miedo de ser confundidos con los gentiles (4).

A los Gnósticos se deben los primeros modelos de nuestras imágenes sagradas. El retrato del Salvador aparece con los de Pitágoras, de Platón y de Aristóteles en piedras duras y sellos. Los primeros Padres de la Iglesia Justino, Martín y Tertuliano, entre otros, creyeron generalmente que Nuestro Señor tenía un exterior poco agradable, y que era de una estatura más baja que la ordinaria del hombre, como dice más tarde Cirilo; y Clemente Alejandrino expresa *que era feo, aunque ninguno mejor que él*. En el siglo iv se acordó reconocer que Dios no podía revestir una forma tan humilde, y el primitivo dibujo fué corregido. Es muy posible que entonces se adoptase el tipo que se encuentra en la descripción del pretendido y tan conocido capítulo de Léntulo al Senado Romano. Más tarde el Salvador toma en el arte un aire melancólico, que, aunque eminentemente expresivo, no pertenece al orden de la belleza viril.

Compartía con Roma la actividad en la propaganda cristiana, Alejandría, la ciudad magnífica de aquellos tiempos por sus palacios, sus museos, sus colegios y bibliotecas: los eruditos de todos los países acudían á trabajar y estudiar en aquel centro de la inteligencia y del saber. Había progresado tanto el Cristianismo en Alejandría, que las damas salían á la calle espléndidamente vestidas y llevaban ricamente bordadas en sus trages parábolas de la Escritura, con Evangelarios suspendidos al cuello por preciosas cadenas de oro, no sin

que el arte prestara su tributo á aquellos primores, mezcla de fé religiosa y femenil vanidad.

Trasládase el Imperio á Oriente, y tras el manto de los Césares se fué lo poco y decadente que á la sazón había en Roma. Las artes recibieron en la ciudad eterna el golpe mortal, y en vano buscaron otro teatro en qué desarrollarse. Plinio llamaba ya arte moribundo á la pintura, aunque al mismo tiempo ensalza trabajos pictóricos de su época; pero durante el Imperio se observa el hecho de que, no obstante el fastuoso lujo de los Emperadores y de los potentados Patricios que ocupaban á muchos artistas, no se registra en la historia, por espacio de cuatro siglos, el nombre de ningún insigne pintor ni escultor romano. El gusto de los Emperadores debió de perjudicar á las artes: habían decaído éstas tanto, que hasta los artistas griegos que decoraban palacios y quintas introdujeron estilos extravagantes en la decoración, recargando los muros de las casas de paisajes y escenas campestres, como aún se ven en los restos de las termas de Tito y en Pompeya.

Llamó Constantino, poco tiempo después de establecerse en Bizancio, á casi todos los mejores artistas de Grecia y de Italia; pero no hallando entre ellos quien decorase la nueva capital del Imperio con tal esplendor que pudiese rivalizar con la misma Roma, é imitando las injusticias de ésta, mandó también despojar las ciudades de Grecia y Asia de sus más bellos ornamentos, y bien pronto se vieron en Constantinopla las mejores obras de la estatuaria griega y á sus dioses, héroes y grandes hombres embelleciendo la capital del Imperio de Oriente.

El arte pagano, como que desaparecía, y el ar-

te cristiano avanzaba, aunque con vacilantes pasos.

Cuando se dió paz á la Iglesia, recibió santa alegría toda la cristiandad, saliendo del triste retiro de las Catacumbas los sacerdotes á celebrar á la faz del mundo los ritos de la nueva alianza. La interpretación que se daba á las doctrinas del Evangelio en algunos puntos, produjo disidentes y hasta herejías, y de aquí que el mismo Constantino convocase á la Iglesia á general concilio en 322.

Las artes, sobre las que había producido tan radical cambio al Cristianismo, no servían ya para diversión y lujo de los potentados, placer de los sentidos, ni adorno de la riqueza, sino para la representación ideal del espíritu. El arte antiguo buscaba la perfección de la forma orgánica; se refería á la vida sensual y material; hablaba á la materia, poco al entendimiento, menos al alma. El arte cristiano, alimentándose de amor y de esperanza, elevaba al hombre á las altas concepciones de lo espiritual, y pretendía explicar el misterio *fiat lux lumen de lumine*. Quien en las artes no vea más que la forma, sin duda sostendrá que de nada les sirvió el Cristianismo; pero si fija su imaginación en el espíritu que las anima, verá renovarse el arte con ayuda de aquél, asociándose á toda civilización para expresar el anhelo de llegar á la mayor grandeza posible, aspiración suprema de la vida.

La publicidad concedida al nuevo culto por el edicto de Milán, fué para la pintura causa de transformación, elemento de fuerza y renacimiento. Las concepciones de los artistas adquieren más precisión y amplitud en su desarrollo; á los símbolos vagos y tímidos reemplazan las grandes manifestaciones de la religión triunfante. El arte de las Basílicas sustituye al de las Cata-

cumbas, como dice un escritor moderno (*). Era llegado el momento de romper con las ideas del paganismo y de ensanchar las del arte primitivo cristiano, unas y otras en contradicción ya con las nuevas tendencias. Por otra parte, los sencillos símbolos y composiciones de los tres primeros siglos eran insuficientes para reemplazar los asuntos pictóricos de la historia nacional; la sobriedad de aquella pintura hecha en las profundidades de la tierra, incompatible con las nuevas exigencias del Cristianismo, religión del Estado, era preciso sustituirla con la ornamentación magnífica que requería el santuario abierto á los fieles, transformando las representaciones simbólicas en representaciones históricas que un Concilio de Constantinopla (692) vino más tarde á confirmar, mandándose que la pintura histórica fuese preferida á los símbolos, y que la crucifixión de Cristo fuera representada bajo su aspecto real y no en forma alegórica (5).

Poco importa á nuestro propósito que los exigentes eruditos saquen á la luz de la crítica las faltas de rigorismo histórico y cronológico que en las representaciones de aquellos artistas se notan, así como lo vacilante del dibujo; que escenas tomadas del antiguo Testamento estuviesen mezcladas con otras del nuevo, sin atender á sus fechas; que sus personajes careciesen de individualidad; que sus tipos fueran indecisos y no se preocupase el artista de saber si eran jóvenes ó viejos; que á Cristo se le representase como un adolescente imberbe, sin que su fisonomía acusara ni recordara rasgo alguno de su retrato; y que, en fin, el traje que vestían siempre sus figuras fuese el romano del Imperio, ya se

(*) Müntz.

tratase de profetas, ya de patriarcas, ya de apóstoles. Aun con estos defectos, el arte cristiano avanzaba, influido por el antiguo arte pagano.

Constrúyese en Constantinopla, desplegando toda la riqueza oriental, la iglesia de Santa Sofía, con el concurso de artistas griegos y romanos que Constantino llevó de Roma; y la propaganda religiosa, movida por una ferviente fé, hace que en muchas provincias de Occidente se edifiquen también basílicas é iglesias, especialmente en Roma, donde son decoradas con pinturas y mosaicos. Y como el paganismo había corrompido las ideas y cosas religiosas para servir á la belleza material, cristianos artistas hubo que se alejaban del arte de la pintura y mucho más del de la escultura, por no poder sustraerle al encanto pagano de los modelos, manera y estilos que aún conservaba el arte en medio de su gran decadencia, bien que ésta había llegado á detenerse y hasta á entrar en vías de mejoramiento, sin embargo de que ya era objeto de la inspiración artística otra idea completamente nueva y de todo punto contraria á la pagana.

Merced á Constantino, el renacimiento de la pintura cristiana se afirma desde el siglo iv, llega á un apogeo relativo en el v y lo detiene en el vi la terrible guerra de los godos. El dibujo adquiere alguna decisión y se da al color cierta brillantez que después no se conoció en mucho tiempo. En Roma, Nápoles, Rávena y Milán, aparecen composiciones decorativas, de las cuales algunas todavía pueden ser hoy admiradas por su armonía y por la entonación del colorido. No es esto decir que la educación de los artistas fuese completa; muy al contrario, se nota carencia de estudio del desnudo, objeto favorito del arte pagano, á lo que, según

los críticos, se debe que las figuras del arte romano-bizantino aparezcan siempre vestidas con el fin de ocultar las faltas de dibujo de los contornos del cuerpo, lo cual indica también que los conocimientos anatómicos de la figura humana no habían entrado aún en la nueva escuela como elemento necesario de la pintura. Por esta misma época aparecen además en el arte aquellas escenas dramáticas que los primeros cristianos no representaron, y ya se hablaba con elogio de los artistas que habían pintado los suplicios de los mártires San Lorenzo, San Teodoro y otros. Las transformaciones ó adelantos que el arte cristiano sufre en el siglo v se refieren también á la terminación más precisa de los tipos, y se procura dar á cada uno fisonomía propia con los rasgos característicos de los personajes que se trata de representar, á cuyo resultado condujo el estudio del natural, que trajo como consecuencia inmediata la aparición del retrato, el cual contribuyó al desarrollo de la pintura cristiana, por más que algunos que de aquella época se conservan acusen falta de inspiración artística que sólo comunica el modelo vivo. A los retratos de Cristo, de los Apóstoles y de los Santos se unieron bien pronto los de personajes contemporáneos, como mártires, papas, obispos y príncipes, pintados en muchas iglesias y mausoleos de Italia, unos al fresco y otros en mosaico.

Los sucesores de Constantino se dedicaron también al ornato de las iglesias, y el arte progresa con la emulación que éste y otros emperadores desplegaron hasta Teodosio el Grande, recibiendo notable adelanto en el reinado de Arcadio y sobre todo en el de Teodosio II.

Teodosio el Grande, oriundo de España, da el golpe mortal al paganismo en todas las esferas: la religión y las

ciencias que en aquél se informaban y de él recibían su savia, van desapareciendo poco á poco y destrúyense hasta sus monumentos y recuerdos. El templo de Sérapis y la Biblioteca de Alejandría eran perseguidos con odio por los monjes y el pueblo, excitados por el excesivo celo del obispo Teófilo, á cuyo exterminio aspiraban. Era tenido el templo de Sérapis como el monumento más grandioso del mundo, como una maravilla de arte: su pórtico cuadrangular, decorado con magníficas estatuas; los muros interiores, cubiertos de éstas y bajo-relieves, y los techos, con excelentes pinturas, todo fué destruido, todo desapareció, al mismo tiempo que se apagaban y perdían para siempre los últimos destellos de la idea pagana.

Primero la pintura al fresco y en mosaico, después la sobre tabla y las miniaturas, y más tarde el bordado y la tapicería, contribuyeron al decorado y riqueza de las iglesias. Era el sitio de honor y preferente de éstas el ábside, y en él se representaba generalmente á Cristo y á los apóstoles. En las naves aparecían grandes ciclos históricos, que se ocupaban con asuntos del antiguo y nuevo Testamento.

En el siglo v y principios del vi se ve florecer y afirmarse este arte, que podemos llamar latino, al mismo tiempo que aparece también en Occidente el bizantino ú oriental. Ambas escuelas se ponen de frente en la misma Italia, desarrollándose la primera en Roma y la segunda en Rávena: en aquélla por el predominio que aún ejercía el arte antiguo; en ésta por su variedad, animación y brillantez de colorido. El periodo más notable de la pintura cristiana, es sin disputa el que comienza con Constantino y termina con la nefasta guerra de los godos; época en que aparecen grandes com-

posiciones de pintura y mosaico en Roma, Rávena, Milán, Nápoles y otros puntos de Italia.

El tipo ideal de Jesucristo de la escuela romano-bizantina era el de un joven imberbe con toga romana, teniendo en la mano una varita y bajo sus piés desnudos un león ó un dragón: se le representó también más adelante en una silla curul en medio de sus discípulos. Pero llega el momento en que la guerra de los sucesores de Teodorico y generales de Justiniano da el golpe mortal al arte latino en Roma, y queda en Rávena la superioridad del arte bizantino, cuyos monumentos demuestran que los artistas procuraban imitar el arte antiguo ó por lo menos que se inspiraban en sus obras, transformándose entonces el arte cristiano en bizantino. El vigor con que aparece esta escuela la hizo abandonar bien pronto las alegorías, y comienza por representar ya al Salvador con mucha más dignidad: su figura, más decidida y correcta, es la de un hombre en la fuerza de la edad, vestido á la romana, sentado en un trono de oro, y teniendo á sus piés á los mortales; su expresión de severidad aparece templada por cierta dulzura: con la mano derecha bendice, y en la izquierda tiene el libro de los divinos preceptos. La Virgen, madre de Cristo, fué representada en una figura de hermosura helénica; los Apóstoles y los Santos Padres, bajo la forma de venerables ancianos, cubiertos de sencillísimas vestiduras plegadas con cierto gusto (6).

La invasión de los bárbaros detuvo en Italia el desarrollo del arte, bien que bajo el reinado de algunos reyes godos, en que se disfrutó de cierto reposo, la pintura y demás artes recibieron notable perfección; y aunque vinieron después los Lombardos, pueblo ajeno á toda noción estética, es sabido que la reina Teodo-

linda edificó su palacio en Mouza y lo enriqueció con pinturas que representaban asuntos tomados de los hechos gloriosos de su patria, y en que aparecían los lombardos con su propio traje nacional. Después de la muerte de esta reina (562) sobrevinieron tales agitaciones, que no se encuentra en Italia vestigio alguno notable del ejercicio de la pintura hasta que llegaron los artistas griegos, perseguidos por los iconoclastas de Oriente (7).

La ornamentación de manuscritos fué otro elemento que ayudó al arte en su progreso y desarrollo por estos mismos tiempos. Constantino y sus sucesores habían reunido en Constantinopla una gran biblioteca que llegó á poseer más de veinte mil volúmenes, muchos de ellos esmeradamente adornados y decorados con pinturas, y que fueron incendiados en tiempo de la tiranía de Basilisco (476). Existe una carta de Constantino dirigida á Eusebio, obispo de Cesarea, en la que le manda escribir cincuenta ejemplares de las Sagradas Escrituras en buen pergamino, para distribuir las á las iglesias que había mandado construir en Constantinopla; y en la vida de este emperador, que el mismo Eusebio escribió, consta que se apresuró á cumplir su deseo, remitiéndole los libros suntuosamente adornados con miniaturas.

El gusto de ornamentación de manuscritos existía desde la antigüedad. Los médicos *Cratenus*, *Denys* y *Metrodoro*, según afirma Plinio, enriquecieron sus obras con pinturas de plantas, haciendo conocer sus propiedades; y añade también que Marco Varrón había ilustrado sus libros con los retratos de seiscientos personajes, por medio de cierto procedimiento, y que, para inmortalizarlos, mandó hacer gran número de ejempla-

res: Séneca habla también de libros con miniaturas (8).

Los griegos tuvieron siempre afición á enriquecer sus libros con pinturas, alegando que hacían el texto más inteligible; y de aquí puede juzgarse cuán funestos serían para las artes y las ciencias los dos incendios de las bibliotecas de Constantinopla, cuyos preciosos libros y documentos contenían en su mayor parte las miniaturas, representación de objetos, imágenes y asuntos tomados de las Santas escrituras, que hasta entonces se habían ejecutado: estos incendios explican también el que haya tan pocos manuscritos con pinturas, anteriores al siglo ix, época en que Teodora, madre de Miguel III (842), restableció el culto de las imágenes (9).

El arte parece impresionarse otra vez de los modelos de la antigüedad: los artistas procuran inspirarse en ellos, y documentos hay que pueden estudiarse, donde se vé esta tendencia, que indudablemente favoreció al progreso de la pintura y de cuanto con las artes del diseño tenía relación.

La influencia árabe, que se nota en Occidente, por su alianza con la filosofía en el siglo viii, además de muchos resultados militares y políticos, produjo grandes perjuicios á las artes, siendo el mayor de todos la destrucción de imágenes en Siria, por mahometanos y judíos. El pueblo hebreo tenía, desde su origen, odio de raza á toda imagen de hombre ó divinidad, pues su legislador no quería se confundiesen las imágenes con la cosa representada. Esta tradición fué el motivo de que León de Isauria, después de destronar á Teodorico III y de hacerse jefe de la religión cristiana, como se había hecho ya de la milicia, publicase en 726 un decreto prohibiendo la adoración de las imágenes y mandando fuesen destruidas, al cual se siguió otro pa-

ra que se blanqueasen las iglesias que estuviesen decoradas con pinturas. Gran cantidad de estatuas, bajorelieves, pinturas al fresco y en mosaico, que cubrían los muros y bóvedas de los templos cristianos, así como innumerables manuscritos con miniaturas, fueron destruidos por los satélites del Emperador, siendo cruelmente perseguidos y maltratados los cristianos fieles á la ortodoxia. El clero y los monjes protestaron, y León fué denunciado como mahometano y judío; y sabedor de que ni los monjes ni los sabios doctores que enseñaban en la biblioteca las letras sagradas y profanas, estaban conformes con sus ideas sobre el culto de las imágenes y de que oponían tenaz resistencia á su destrucción, resolvió exterminarlos, y durante la noche mandó reunir alrededor de la biblioteca (que contaba á la sazón 36.000 volúmenes), grandes montones de leña y les puso fuego, haciendo arder todos los libros y con ellos á algunos profesores que no pudieron salvarse.

Cuando el mismo edicto fué publicado en Roma, excitó la indignación general. Gregorio II, que ocupaba la silla de San Pedro, sostuvo con energía la doctrina de la iglesia: Gregorio III desplegó el mismo celo y reunió un Concilio que declaró fuera de la comunión católica y separado del cuerpo de los fieles, á todo el que destruyese imágenes ó las ultrajase con blasfemias.

Sin embargo de esto, León Isáurico continuó persiguiendo tenazmente á los artistas ortodoxos, y su hijo influyó para que se reuniese otro Concilio (754), en el cual se condenó de nuevo el culto de las imágenes, y se fulminó excomunión contra los que las adoraran, prohibiendo además á los artistas hacer ni trabajar figura alguna religiosa sobre tela, madera, piedra, már-

mol, oro, cobre ú otra materia cualquiera, bajo aquella pena espiritual, además de los otros castigos que impusieran las leyes imperiales. Tuvieron, pues, que expatriarse todos los artistas que habían trabajado en las iglesias, refugiándose la mayor parte en Italia. Los Papas los recibieron con mucha cordialidad y los protegieron grandemente; y así se observa que en el Pontificado de Gregorio III, no obstante la guerra con los lombardos, renace en Roma el cultivo de las Bellas artes, ejecutándose por su mandato, no sólo obras de escultura, sino también de pintura en las distintas iglesias que el mismo Papa mandó decorar. Adriano I y León III, encontraron ya, en la Ciudad eterna, artistas capaces de hacer los inmensos y afamados trabajos, cuya descripción contiene el *Liber Pontificalis* (10). Salvo el breve periodo, durante el cual la Emperatriz Irene y Miguel Rhagbé hicieron revivir el arte de las imágenes, la heregía protegida por León Isáurico y sus sucesores duró ciento diez y seis años.

En el siglo ix empieza á sentirse en Constantinopla una reacción favorable á las Artes. Teófilo, el último y más fogoso Emperador iconoclasta, era personalmente muy amante de ellas; y las iglesias que mandó construir fueron decoradas, por orden suya, con pinturas en mosaico y vidrios pintados, haciendo revivir ornamentaciones que se habían usado ya en el siglo vi, en cuyas combinaciones caprichosas entraban como elementos, pájaros, animales diferentes, frutas y flores; decoración que estuvo muy en boga hasta fines del siglo ó principios del siguiente.

Los libros fueron decorados también por el mismo estilo, y en sus adornos y letras capitales había objetos de la naturaleza viva y otros trabajos sencillos de po-

cos colores, que más bien podían considerarse caligráficos.

Después de los iconoclastas, esfuérase la nueva escuela en tomar por modelos, así para las composiciones de los asuntos, como para el estudio de las proporciones de la figura, actitudes, pliegues y colorido, las grandes concepciones del arte antiguo, sin abandonar por esto la ornamentación que los acompañaba. Adquirido el uso y costumbre de las bellas y fantásticas composiciones ejecutadas en época inmediatamente anterior, resulta una nueva fase para desarrollar los grandes trabajos que más adelante se hicieron (11). Las reminiscencias de la antigüedad se traslucen clarísimamente en el manuscrito de la Biblioteca vaticana, que contiene la *Topografía cristiana de Cosmas*, llamado el *Indicopleustes*, por los viajes que había hecho á la India. Después de ser comerciante y navegante, abrazó el estado monástico, y en su retiro escribió varias obras en griego. Sólo queda la citada, cuyas magníficas miniaturas hay quien cree copiadas de otras del siglo vi; pero no es dudoso que son originales del siglo ix, si se atiende á que, como todas las obras bizantinas, están inspiradas en modelos de la antigüedad (12).

Durante el siglo x los pintores adelantaron mucho más que sus maestros en el capricho de ornamentación fantástica, enriqueciéndola con variedad infinita de detalles de trabajo fino y delicado, cuyas muestras pueden verse en varios manuscritos que posee la Biblioteca nacional de París (13).

El corto renacimiento del arte, que dejamos indicado, fué detenido por las discordias y guerras de los siglos posteriores, sumiéndose de nuevo la pintura en tristísima decadencia, á pesar del influjo de la escuela

creada en tiempo de Constantino Porfirogenito, gran amante de las artes y, según los historiadores, el mejor pintor de su tiempo. Jefe de escuela, dirigía por sí mismo á los arquitectos, pintores, mosaicistas, marmolistas, esmaltadores de oro, cinceladores de plata y hierro; á todos los artistas, en fin, que producían obras de gusto en su época. Pero la decadencia era inevitable, y así lo comprueban muchos trabajos que aún pueden examinarse y compararse, pertenecientes á los siglos x, xi y xii.

Notables son, sin embargo, los diferentes manuscritos y códices griegos de que se tiene noticia y que se conservan en las bibliotecas, y nos permitiremos citar algunos, que todos vosotros conocéis, cuyas miniaturas y demás adornos son muy á propósito para juzgar del estado de las bellas artes en aquel tiempo.

Interesante es el que contiene la vida del emperador Basilio I, escrito por Constantino Porfirogenito, y en que se detallan las pinturas y riqueza de la nueva iglesia que aquel emperador mandó construir en Constantinopla; el *Monologium Græcorum* célebre, que existe en la biblioteca Vaticana, con la vida de los Santos Padres de la Iglesia griega para seis meses del año, bajo cuyas miniaturas se ven las firmas de los ocho pintores que concurren á ilustrarle; el *Salterium*, del mismo emperador Basilio, existente en la biblioteca de San Marcos; el de las *Homilias*, del monje Jacobo, de la mitad del siglo xi, conservado en la Vaticana, y del cual existe una copia en la nacional de París; el bellísimo que esta última Biblioteca guarda del siglo xi, volumen en folio, escrito por el emperador Niceforo Botaniate, de las obras escogidas por San Juan Crisóstomo, y otros que omito por no cansaros (14).

Las pinturas bizantinas que pueden estudiarse en los códices del siglo XII revisten casi el mismo carácter que las del anterior, aunque con muestras de decadencia más acentuada aún, como se observa en las miniaturas del manuscrito de San Gereón de Colonia, de la Biblioteca imperial de Viena, en las de la *Panoplia Dogmática*, que trata de la defensa ortodoxa contra las herejías, en un Evangelario escrito por el emperador Juan Commeno, que pertenece á la Vaticana, y en otros más que se conservan en las citadas Bibliotecas de París, Viena, Vaticana y Laurentina de Florencia (15).

En todos estos códices existen multitud de miniaturas que determinan los extraviados é inseguros pasos del arte en toda clase de trabajos. Se ve en todos ellos riqueza de ornamentación y abundantes pinturas que fuera prolijo enumerar, cuyos asuntos, tomados de los libros de la Santa Biblia, no siempre corresponden en su dibujo, color ni accesorios á lo que el objeto expuesto pretende representar. Pero sus letras capitales, orlas, adornos, viñetas y figuras microscópicas, destacándose sobre fondos de oro con caprichosos animales y variada composición de hojarasca, interesan mucho al artista y al curioso, por cuanto sirven para comparar estilos y maneras de hacer, componer y manejar el color en aquellos siglos tan poco favorables para las artes plásticas y del diseño, que acusan la mayor decadencia. Puede decirse, con un moderno escritor, que entonces había artistas, pero no arte.

Sin ser halagüeño, como veis, el estado de la pintura y de las artes todas en los siglos X, XI y XII, no podía decirse que se hubiese relegado completamente al olvido su cultivo en Constantinopla; al contrario, como esta ciudad absorbía el poder del Imperio y allí residía el

emperador, había reunido dentro de sus muros todo lo notable que se conocía en materia artística. Cuando los Cruzados entraron en Bizancio (1203), aún podían visitarse muchos y grandes talleres donde se fabricaban variados y excelentes objetos de arte, y admirarse manuscritos con miniaturas, bajo-relieves de marfil, finos mosaicos, esmaltes en oro, primorosas piezas de orfebrería con esmaltes, grabados y repujados relieves en metales. Casi todos los almacenes, llenos de estas riquezas, fueron saqueados y robados despiadadamente, y la mayor parte de los artistas, una vez perdidas sus obras y despojados sus establecimientos, emigraron de nuevo, dirigiéndose á las grandes ciudades de Bytynia, de la Lidia y de la Frigia. Al volver á Constantinopla los emperadores griegos de Nicea, después de las prolongadas guerras que sostuvieron, todas las bellas producciones habían desaparecido, y perdida ya la tradición del arte, lo que después se creó allí revela una máxima decadencia.

Así lo comprueban varios manuscritos de la Vaticana y de la Nacional de París (16).

La pintura no podía llamarse ya bizantina, ni aun era posible calificarla de modo alguno. Recuérdese, si no, los retratos del emperador Miguel Paleólogo (1260-1282), de su mujer y de sus hijos, que estaban pintados en la iglesia de Santa María de *Periblepte* en Constantinopla.

No fué, por desgracia, menos azarosa y triste en Occidente la vida del arte en aquellos tormentosos tiempos.

Poco y muy defectuoso fué cuanto se hizo en pintura y ornamentación de manuscritos desde la caída del imperio romano (476) hasta Carlo-Magno: únicamente se conservaba alguna tradición de los primeros cristia-

nos de las Catacumbas, alguna letra capital y algún adorno, que más bien podía decirse caligráfico.

Y esta es la ocasión de indicar que la caligrafía dibujada (llamémosla así) verificó sólidos progresos en tiempos de este piadoso emperador, decidido amante de las letras y de las artes, quien hizo grandes esfuerzos para que se ilustrasen los libros religiosos con miniaturas, bien que sus nobles propósitos no fueron del todo eficaces, por tener que luchar siempre con la falta de tradición local y de buenos modelos. En su segundo viaje á Italia llevó artistas que no dejaron de ser útiles, recordando en algunos casos, como en los manuscritos de la Abadía de Santa Genoveva y en algunos otros, la derivación y tradición artística de los antiguos cristianos de las Catacumbas. En resumen, el adelanto en tiempo de Carlo Magno fué ya notable, y hay documentos, como la Biblia de Carlos el Calvo, un libro de oraciones y la Biblia de la Abadía de Ratisbona, conservado en la Real Biblioteca de Munich, que evidentemente prueban este aserto.

Después de la muerte de Carlos el Calvo cayó la pintura en un letargo completo, que duró más de un siglo, hasta que Othon II, emperador de Alemania, casó (972) con Theophania, hija del emperador de Oriente Román II, y esta princesa hizo venir de Constantinopla artistas que hicieron en poco tiempo renacer el arte, á lo que contribuyó también el ejemplo dado por algunos prelados y monjes, que se dedicaron personalmente al cultivo de la pintura. En la Abadía de Prum se ejecutaron por entonces varias obras, entre otras, dos manuscritos que no dejan de tener mérito y originalidad: el Evangelario de la Biblioteca de Treves, y otro de la de Gotha. Debido á tan feliz iniciativa, los pintores bi-

zantinos se multiplicaron rápidamente en Alemania, y bajo la protección de los emperadores y de los obispos dió felices resultados su influencia, no obstante que la escuela que dominaba entonces no era la más sabia del tiempo de Basilio I, sino la de Constantino Porfirogenito (17).

A partir de esta época, en todas partes se hacían más ó menos esfuerzos para conservar y adelantar en la manera artística de ilustrar los manuscritos, ya en los monasterios, ya en los palacios de los señores, aprovechándose del estado de tranquilidad relativa en que cada comarca se encontraba, y tomando en cada una un carácter especial.

España fué, entre las naciones occidentales de Europa, la que tuvo más relaciones con el Oriente; por esto era siempre la primera que poseía los más raros códices. Pero muchos de ellos, que nuestros prelados adquirieron en Palestina, en Constantinopla y otros pueblos de Oriente, los que se trajeron de Italia y los que se escribieron en España, fueron unos destruidos y otros dispersos en las constantes guerras con los moros, excepto un pequeñísimo número, que se salvó en tal ó cual monasterio ó iglesia, ó en pueblos que se rindieron por capitulación.

La época de Carlo-Magno influyó también en España, más que en el arte de la pintura, en el de la caligrafía, ejecutándose muy bellos códices, como el *Salterium argenteum*, hoy perdido, que perteneció al monasterio de Ripoll; el Vigilano, el Emilianense del Escorial del siglo x; la Exposición de San Beato, de la Biblioteca Nacional, del siglo xi, que perteneció á San Isidoro de León; un misal de San Millán; el de Morales de San Gregorio, del siglo x; un breviario mozárabe

y otros muy importantes, en que también se admiran algunas curiosas miniaturas (18).

Permitidme ahora recordaros, por breves instantes, otra manera de representar asuntos y objetos de la naturaleza, que en diferentes épocas llamó mucho la atención de los emperadores, soberanos, papas y prelados de la iglesia, y cuya invención es aún desconocida hoy, á pesar de los trabajos, estudios y eruditas investigaciones que sobre tan interesante particular han practicado artistas y renombrados críticos. Refiérome al mosaico *sorta di pittura composta di molte piccole pietre dure, oppure di molti pezzi di vetro didif ferenti colori*, como dice Winkelmán.

Acerca del origen del mosaico, son varias las opiniones de los historiadores: hay quien afirma que lo inventaron los asirios, quién que los persas y otros que los egipcios, para favorecer la ostentación y el lujo, y que de ellos pasó á los griegos, y de éstos á los romanos. Era tal la suntuosidad que siempre se había desplegado con esta manera de representar objetos vivos é inanimados, que Lucano, al describir la riqueza del palacio de la célebre y desgraciada Cleopatra, dice esta expresiva frase:

..... *totaque effusus in aula
Calcabatur onix.*

Pisábase, en efecto, en el palacio de aquella reina la piedra preciosa onice, extendida por todo el pavimento.

En la Sagrada Escritura, libro de Ester, consta que el rey Asuero hizo revestir un suelo de pórfido y mármol blanco, tan bien trabajado, que en él se veían á

lo vivo los objetos que representaba. Los príncipes persas tenían también la costumbre de decorar el pavimento de sus palacios con mármoles *biscolore*, y por este medio representaban bellísimas imágenes, objetos y animales como si estuviesen hechos con pincel. El mosaico se conocía asimismo en Roma en tiempo de Sila. Plinio dice que en esta época fué llevado al Lacio para enriquecer la ornamentación de los más bellos monumentos, y que en los tiempos de la república los había hasta en los muros de los edificios. El mismo Plinio, hablando de Sosio, célebre en el arte del mosaico, añade que en la ciudad de Pérgamo había compuesto uno que lo llamaban *Asaraton æcon* (sala mal barrida), denominado así porque estaban representados, con pequeños cubos de diferentes colores, los restos de comidas que se suelen barrer con la escoba y que parecía habían quedado allí olvidados.

El mosaico marcha paralelamente con la pintura desde cierta antigüedad, y no solamente se componían con él cuadros originales, sino que se hacían copias de los que hubieren merecido algún renombre. El uso más común que se daba al mosaico entre los romanos, era en los pavimentos, según inducen á creer los encontrados en muchísimas ruinas de la época y sobre todo en las de Pompeya, como el del Triclinium de la casa del Fauno, el preciosísimo de la batalla de Issó y otros muchos de delicado y finísimo trabajo que podrían citarse (19).

Los primeros cristianos, durante la persecución que sufrieron, sirviéronse, á la par que de la pintura, del mosaico para decorar sus monumentos religiosos y funerarios, de cuyos primorosos trabajos aún se encuentran estimables vestigios en algunas catacumbas de Roma.

Hemos dicho antes que, cuando Constantino abrazó el Cristianismo, invirtió sumas considerables en construir iglesias, tanto en Italia como en Oriente, y principalmente en Constantinopla, enriqueciéndolas con toda clase de ornamentos. Pues bien; uno de ellos fué el mosaico, y en su afán de proteger á cuantos se dedicaban á este arte, los libertó de las cargas personales que gravaban sobre los demás ciudadanos. Los Pontífices sucesores de San Silvestre emplearon también en Occidente la misma decoración; los Obispos siguieron su ejemplo, y Roma, Monza, Ravenna y otras ciudades tenían templos, basílicas y oratorios, donde el mosaico era uno de sus principales adornos y riqueza. Los mosaicos cristianos más antiguos que se conocen pertenecen á una catacumba, aún existente, que lleva el nombre de Santa Elena; y uno de los más bellos que aún se conserva en Roma, es el renombrado de la iglesia de Santa Pudenciana, cuya fecha se hace remontar por algunos al siglo IV, si bien otros creen que se restauró en tiempos de Adriano I á últimos del siglo VIII, estando conforme y unánime la opinión en que es el mejor que se conoce, y muy digno de notar el Cristo que bendice á la manera griega, cuyo tipo parece estar inspirado por el del siglo VI de encima de la puerta de Narthex de Santa Sofía, en Constantinopla.

Galla Placidia, madre y tutora de Valentiniano III, imitando el ejemplo de los Papas y de los Obispos, llamó de Constantinopla artistas bizantinos y los empleó en decorar en Ravenna la iglesia de San Celso y Nazario conocida con el nombre de Mausoleo de Galla Placidia, y los mosaicos que en éste se hicieron, se distinguen, por lo exquisito del trabajo, de los demás del resto de Italia (20).

La pintura en mosaico tomó gran desarrollo en el siglo vi; pues ya no se redujo al adorno de templos, basílicas y oratorios, sino que su círculo se ensanchó con el decorado de monumentos y edificios civiles, con la reproducción de asuntos relativos á hechos coetáneos, reproduciendo escenas, batallas, asaltos de tropas, interesantes episodios de la vida y retratos de personajes. A este género pertenece el que representa á Justiniano y Theodóra contemplando la entrada de Belisario en Constantinopla con los cautivos reyes de las ciudades por él conquistadas. Grandes trabajos de esta índole se hicieron también en Santa Sofía bajo los auspicios de Justiniano, y el mosaico de la puerta del Narthex, monumento el más valioso del arte de aquella época, puede decirse que sirvió de tipo y modelo para representar en adelante la figura de Cristo. Véase allí al hijo de María sentado en su trono, con la mano derecha levantada bendiciendo, y con el libro de los Evangelios en la otra. No es ya el joven imberbe que la escuela romana primitiva había hecho hasta entonces vestido con toga: es el Rey que ha conquistado el mundo; es el Salvador, que desde su asiento bendice á los mortales en el templo donde le adoran; es Dios hecho hombre, ante quien el mismo emperador aparece en actitud humilde rindiéndole homenaje (21).

Después de Justiniano se cree que los templos construidos serían decorados con mosaicos, aunque poco se ha hablado de ello; pero tiénese noticia de que el tirano Phocas mandó hacer los retratos de Constantino y de su madre Helena en el oratorio que construyó, dedicado á su patrono San Phocas en el *Forum Augusteum*.

Cuando usurpó el imperio León de Isauria, el mo-

sáico sufrió más que la pintura en cuadros y manuscritos con motivo de la persecución de los iconoclastas, y esto se explica por la dificultad de ocultarlos y menos de transportarlos, cosa que pudo hacerse y se hizo con los libros. Aconteció, sin embargo, con el mosaico lo mismo que hemos contado de la pintura y manuscritos. Los mismos emperadores iconoclastas acabaron por tener afición particular á él, y los emplearon en sus palacios y hasta en algunos templos. En cuanto al emperador Basilio, sabido es que mandó decorar las cinco cúpulas de la *Nueva Iglesia Basílica* y las bóvedas de las galerías de las puertas laterales con riquísimos mosaicos, que representaban martirios de cristianos.

Los artistas bizantinos de Oriente, protegidos por los sucesores de Basilio II, conservaron una gran reputación y quedaron solos en la práctica de este arte durante los siglos x, xi y xii. En el reinado de Manuel Commeno (1143-1181), continuaba la misma afirmación: la iglesia de la Natividad de Belén fué restaurada por su orden y decorada con mosaicos sobre fondos de oro. La entrada de los cruzados algunos años después, y desdichas de todo género que destruyeron el imperio de Oriente acabaron, como hemos dicho, no sólo con la pintura en mosaico, sino que con todo lo que era arte.

En los siglos xi y xii pocos fueron los adelantos que hizo el mosaico en Italia, aunque vivía la descendencia de los bizantinos perseguidos por los iconoclastas y no faltaban italianos que seguían también su tradición. El Dux Dominico Selvo, y Didier, célebre abad de Monte-Casino, hicieron venir de Constantinopla (como lo habían verificado anteriormente Constantino, algunos Pontífices, Galla Placidia y otros emperadores de

Occidente) artistas en mosaico para decorar el Duomo de San Marcos de Venecia y para que abriesen escuelas, con objeto de enseñar lo que se había olvidado ya hacía tiempo. Emprende aquí nuevo rumbo la pintura: los artistas bizantinos componen, pintan y ejecutan cuadros en mosaico portátiles en dypticos y trypticos (22). Sin embargo, no fué esto bastante á determinar un gran adelanto en las artes, pues los italianos, discípulos de los bizantinos, se contentaban con reproducir las imágenes y los tipos creados en Oriente, copiándolos y aun modificándolos á veces, pero siempre dentro de estrechísimos límites, con lo que vino á quedar casi reducido el arte á una lucrativa industria.

Las artes imitativas por el diseño y por la pintura en mosaico estaban, en los tiempos á que nos hemos referido, á un mismo nivel de decadencia y casi completamente en olvido, y ni la pintura mural, ni la de manuscritos, ni la de mosaico podían formar núcleo artístico bastante para su propio desarrollo. Por otra parte, la ignorancia de la época había hecho que el ejercicio de la pintura fuese casi exclusivo de los monjes, quienes se habían dedicado también á ilustrar manuscritos; pero esta ocupación de los religiosos no debió parecer bien al Papa Gregorio VII, el cual, al corregir el excesivo lujo que el clero había introducido en el santuario, prohibió también su cultivo en los monasterios, secularizando completamente las artes. Medida fué esta que influyó no poco en el porvenir de la pintura, la cual, sin dejar de ser religiosa, empezaba á cobrar más vida, buscando elementos más varios de expresión y de forma, que tal vez los místicos cenobitas hubieran llegado á rechazar y *hasta á proscribir*, como dice un escritor moderno.

La Italia del siglo XIII, con los elementos que contaba á la sazón, ya no podía menos de marcar una época favorable al desarrollo de la pintura. Los Pisanos, después de haber estudiado con los bizantinos, fueron los primeros que sacudieron su yugo, descartándose de su influencia, y procuraron extender el gusto de las artes, tomando por modelo las obras que habían traído del Peloponeso y las que, pertenecientes á la escultura griega y romana, quedaban aún en Italia, trofeos vivos de las conquistas y antiguo poderío de Roma; obras estas últimas halladas bajo las ruinas que cubrían y aun cubren el suelo Itálico, completas unas, en fragmentos otras, y cuyos tesoros casi ningún artista se había detenido hasta entonces á admirar, y menos á copiar ó á tomar por modelo.

En un siglo lleno de místicos terrores, en que todo se debía á la religión, á cuyo nombre se hacían conquistas, se erigían monumentos y se regía toda la sociedad civil, como si fuera una sociedad de ascetas, el artista no podía diferenciarse del medio en que vivía; tenía que ser también místico y asceta como todo el mundo.

Desde que los mismos Pisanos comenzaron (1063) á levantar sus suntuosos monumentos, *El Duomo, el Campanile, el Battisterio y el Camposanto*, se desarrolla paulatina, pero definitiva ó progresivamente, el gusto de las bellas artes, y á últimos del siglo XI puede ya asegurarse que Pisa es la verdadera cuna del arte en Europa, el cual se acentúa en el XII, XIII y XIV, contribuyendo á ello artistas cuyos nombres conserva la historia con cuidadoso esmero.

Giunta de Pisa (1210-1236), Buonamico, Parabuoi, Diotalvi y Duccio, se dedican á pintar cuadros de pe-

queñas proporciones: Taffi colora y adorna sus arcaas para novias (*cassoni*), con asuntos religiosos ó históricos; Margheritone d'Arezzo empieza á hacer retratos; Cimabue (1240-1310) (23), contemporáneo de éste, aventaja pronto á sus antecesores y da un gran paso, pintando frescos de grandes dimensiones; Giotto (1276), su discípulo, marca ya con entera seguridad la primera luz de la verdadera edad de oro de la pintura, inspirado en sus propias ideas, hijas de la época, é influido por el poema teológico de Dante, y pinta grandes cuadros, llenos de ingenua sencillez, naturalidad y nobleza (24). Muchos otros fueron los genios pintores que contribuyeron al renacimiento de la pintura, continuando con fé y constancia en la marcha ya emprendida. Citaré solamente á Buffalmaco, discípulo de Taffi; Tadeo Gaddi, que lo fué de Giotto; á Spinello Aretino, Orcagna (Andrés de Cione), Memmi (Simón de Martino), Masolino de Panicale, Gerardo Starnina, Dello y otros hasta llegar al Beato Angélico, tal vez el mejor y más conocido pintor verdaderamente asceta.

Perdonadme, señores Académicos, si he sido molesto con esta desaliñada reseña de los revceses y alternativas que el arte de la pintura sufrió en aquellos tiempos oscuros y revueltos. Vuestra bondad y paciencia en escucharme me obligan nuevamente á expresaros mi profundo agradecimiento por haber permitido que tome asiento á vuestro lado el más modesto artista de esta patria de los Velazquez y Murillos, pero artista al fin, que sabe admirar vuestros méritos y que, por tanto, os saluda hoy con toda la efusión y sinceridad de su alma, en el acto más solemne y memorable de toda su vida.—
HE DICHO.

NOTAS.

(1) Cítanse como obras de pinturas ejecutadas por libertos y esclavos y griegos, Las Bodas Aldobrandinas descubiertas en 1606; las decoraciones de las ternas de Tito y alguna otra en Roma y más tarde Pompeya, y muchos vasos repartidos en los museos de Europa.

(2) En tiempo de Fidias se establecieron concursos de pintura en Delfos, Corinto y otros puntos, y se consideraban las bellas artes dignas de la atención de los gobiernos y de las leyes; y citase una muy extraña ley de los tebanos, que multaba á los pintores y escultores que no ejecutaban bien sus obras.

Asimismo había costumbre de concursos de la belleza, tomando un carácter de depravación entre las Dictieriadas y Auletridas, *tocadoras de flauta y bailarinas*, que se reunían en festines donde no se admitía ningún hombre, entregándose á la más degradante inmoralidad y libertinaje, bajo la advocación de *Venus Peribacia*. En estos festines que llamaban *Callipyges*, era donde, un tribunal de mujeres medio desnudas, en medio de copas de vino, y coronadas de rosas, abría el concurso de la belleza, como en las orillas del *Alfeo* lo verificó siete siglos antes de Jesucristo, *Cypselus*, desterrado de Corinto, en el pueblo que fundó y pobló de Parrasios, habitantes de la Arcadia, villa consagrada á Ceres de *Eleusis*. *Cypselus* estableció los juegos ó certámenes de la belleza, en el que todas las mujeres eran llamadas á concurrir bajo el nombre de *Chrysochoras*, es decir, que llevaban oro, para significar que la belleza no se podía pagar. La primera que llevó el premio, se llamaba *Herodice*; desde su fundación, estos certámenes tenían lugar cada cinco años.

(3) La célebre cortesana griega, Friné, que, á pesar de su deshonrosa ocupación, hacía una vida retirada, no asistía al teatro, ni al cerámico, ni al estadio, ni á las fiestas civiles y religiosas,

y no salía de su casa sino cubierta con un velo y una túnica flotante, como la más austera matrona; como amaba las bellas artes, servía de modelo al pintor Apeles y al escultor Praxiteles, concurrendo también á los estudios de otros artistas; y en obsequio á la belleza que en sí propia reconocía, no faltaba á los misterios de Eleusis. Allí aparecía en el pórtico del templo como una diosa, y dejaba caer su túnica en presencia de la muchedumbre que ávida é impaciente la contemplaba breves momentos, eclipsándose después detrás de un velo de púrpura. En las fiestas de Neptuno y de Venus llegaba también á las gradas del templo, se despojaba de sus vestiduras, avanzaba hacia la mar en medio del pueblo que respetuoso se apartaba y saludaba con gritos de aplauso; Friné entraba en el mar rindiendo adoración á Neptuno, y salía del agua como nació Venus; la muchedumbre entonces, rugiente de entusiasmo y embriagada de admiración por belleza tanta, exclamaba: «Venus ha nacido segunda vez;» y Friné se ocultaba de nuevo á las aclamaciones para retirarse y continuar su vida ordinaria. Todos los años aumentaba el número de curiosos que asistían á los misterios de Eleusis y fiestas de Neptuno y de Venus, para admirar la belleza de aquella célebre *hetaira*.

(4) En el origen la Cruz no contenía ningún adorno: se la añadió después un cordero en la parte inferior, y más tarde se la santificó añadiendo el cuerpo del Salvador espirante; entonces la Cruz se transformó en Crucifijo.

(5) La pintura más antigua que se conoce representando la crucifixión está en un manuscrito en siriaco, perteneciente á la Biblioteca Laurenciana de Florencia, que contiene los cuatro Evangelios. Fué pintado en Zagba (586), pueblo de la Mesopotamia, por un monje de San Juan, llamado Rabula. Relegado éste á un convento muy retirado del imperio de Oriente, y aunque sin la práctica de los artistas de Constantinopla, se adivina, sin embargo, imaginación, naturalidad y talento de invención; y no influyendo en él ninguna regla de arte, su ingenio le llevó á un resultado que no deja de tener atractivo, pues aunque el dibujo es descorrecto, las figuras y cabezas, apenas apuntadas, tienen movimiento y expresión.

(6) La Virgen, que en una época anterior debía inspirar los tipos más sublimes de la belleza femenina, se la representaba *velada*. La forma bajo la que representaban los primeros cristianos la Virgen y el Niño, eran la reproducción exacta de las que los egipcios

daban á Isis y Horus. San Agustín afirma que no se conoce su fisonomía; sin embargo, parece, si se cree una tradición de los primeros tiempos, que la Virgen era morena.

Los artistas se atrevieron poco á poco, quitaron el velo y dieron á la Virgen los trazos completamente formados de una respetable matrona romana; más tarde se agruparon el Divino Niño, los sabios y otros personajes que se encuentran en las escrituras. (*Histoire du Développement de l'Europe*. Draper.)

(7) La pintura al *fresco* se ha considerado como la manera más antigua de pintar. Vasari, que escribía en la mitad del siglo xvi, dice, que los antiguos pintaban generalmente *al fresco*, y que los pintores de la escuela moderna no han hecho más que seguir el antiguo método.

En nuestros tiempos, Millin, en su Diccionario de Bellas Artes (*Dictionnaire des Beaux-Arts*), afirma que los grandes pintores del Pæcile de Atenas y del Lesche de Delphos, Paninus y Polygnoto, de que habla Pausanias, estaban ejecutadas por este procedimiento. El mismo autor habla también de gran número de pinturas que han dejado los egipcios en sus templos é hypogeos como pintados *al fresco*. Esto era lo que los romanos llamaban *in udo pariete pingere* (pintar en pared húmeda), y decían *in cretula pingere* (pintar sobre greda) para designar el temple sobre fondo seco.

Se ha pretendido ver *frescos* en las pinturas encontradas en Herculano y Pompeya, y por esto el célebre Winkelmán, que puede ser autoridad en estas materias, decía hace un siglo hablando de estas pinturas: «Es necesario observar que la mayor parte de estas pinturas no están sobre cal húmeda, sino sobre fondo seco; esto es evidente, porque en algunas figuras se han levantado capas de colores y se ve distintamente sobre el fondo que se han pintado.» Toda la confusión ha sido de haber tomado al pié de la letra la expresión *in udo pariete*, que dice Plinio.

Parece ser que el procedimiento de la pintura *al fresco*, ignorado por los antiguos, fué descubierto por los pintores de la Edad moderna, ignorando la época precisa de su primera invención.

(*Les arts au Moyen age et á l'époque de la renaissance*. Lacroix.)

(8) Ninguno de estos libros ha llegado á nosotros, siendo los más antiguos de caligrafía ilustrada que se conocen, el famoso Virgilio de la Biblioteca del Vaticano, que es del siglo iv, y otro Virgilio de la misma Biblioteca un siglo más moderno.

Entre los manuscritos con miniaturas se pueden colocar en esta

época dos de Terencio: el uno de la Biblioteca Vaticana y otro de la Nacional de París; este último con ornamentación á pluma: ambos tienen el retrato del poeta latino.

(9) El manuscrito más antiguo que se conoce es el que posee la Biblioteca imperial de Viena de últimos del siglo iv ó principios del v. Contiene veintiseis hojas en pergamino. En las veinticuatro primeras aparecen extractos del Génesis, según la versión de los *setenta*, y en las otras dos restantes parte del Evangelio de San Lucas y están adornadas las veinticuatro primeras páginas en su parte inferior con miniaturas que recuerdan la tradición del arte pompeyano.

En la misma biblioteca hay otro manuscrito in folio, con preciosas miniaturas, que contiene las obras del médico Dioscorides, escrito por *Juliana Anicia*, hija del emperador de Occidente *Olybrius*, que se había retirado á Constantinopla, donde murió en los primeros años del reinado de Justiniano. En este manuscrito hay seis miniaturas: la primera representa á la princesa Anicia entre la Prudencia y la Magnanimidad; la segunda, un pavo real con su soberbia cola desplegada, de color azul con los ojos de oro; la tercera, siete médicos griegos, el centauro *Chiron* y *Marchaon*, hijo de Esculapio; la cuarta, otros siete médicos griegos; la quinta, una mujer, que es la alegoría de la Invención, que presenta á Dioscorides y le indica la mandragora negra, y á los pies de la mujer hay un perro que se muere por haber sacado esta raíz de la tierra; la sexta representa también la Invención de pié en medio del cuadro, teniendo en su mano la famosa raíz, mientras un pintor á la derecha copia la figura y Dioscorides á la izquierda la describe. Además de estas miniaturas, aparecen pintadas multitud de plantas y diversos animales.

(10) De esta época eran las decoraciones y pinturas de las iglesias de San Calixto, San Proceso, San Martiniano y Santa María in Cyro y las de los departamentos que dependían de la basílica de San Pedro, que mandó hacer Gregorio III; su sucesor Zacharias mandó también decorar el Palacio de Letran, en el que se empleó el mármol, el vidrio, los metales y el mosaico, y el mismo Papa mandó asimismo fabricar para el altar mayor de la basílica de San Pedro, un tejido de oro que representaba el nacimiento de Jesús.

(11) El manuscrito de los discursos de San Gregorio Nazianceno, que fué escrito y pintado por el emperador Basilio el Macedonio (867-886), contiene más de cuarenta miniaturas que presentan

asuntos muy variados, algunos de los cuales, muy importantes, que ocupan toda la página. Las más notables representan á Cristo en el trono, á la Emperatriz Eudosa y sus dos hijos, León y Alejandro, al emperador Basilio en diferentes trages de los que usaban los emperadores, y casas, tronos, armas y vasos que ofrecen grandísimo interés. Es este libro muy interesante bajo el punto de vista de la Iconografía religiosa del siglo ix. En uno de los folios está representado Jesucristo en un trono de gran respaldo; bendice con una mano, en la otra tiene el libro de los Evangelios, y es reproducción del que está en el templo de Santa Sofía, encima de la puerta del Narthex. Esta bella figura fué el tipo adoptado por los artistas bizantinos. En la miniatura de Ezequiel, el autor ha querido representar una escena comprendida en once versículos. Todas estas composiciones son importantes, el dibujo correcto, proporciones buenas, los extremos bien dibujados y con expresión; para describir todo este precioso manuscrito se necesitaría un libro.

Otro manuscrito del siglo ix, que conserva la Biblioteca Vaticana, contiene las profecías de Isaías con comentarios de los Santos Padres: en una página está la figura del gran Profeta de pié, cuatro medallones en los ángulos con los retratos de los Santos Padres, autores de los comentarios: en otra página está el Profeta, al ponerse el sol, recibiendo inspiraciones de Dios representado por una mano que le bendice: el dibujo no es muy correcto, pero tiene un aspecto agradable.

(12) Las figuras más salientes é interesantes de este manuscrito son: al folio 50 la que representa á Melchisedech en traje de emperador del siglo; al 51 el sacrificio de Abraham en plena página; al 56 la figura de Enoch, de grande expresión y bien plegada; al 66, en plena página también, á Elías transportado al cielo por un carro tirado por dos caballos, dejando el manto á su discípulo Eliseo, y en la 76, en una gran miniatura en folio, representa Cristo, la Virgen, San Juan Bautista, Zacharías y una Santa. Cristo, vestido con túnica talar y gran manto plegado á la romana, bendice con una mano y en la otra tiene los Santos Evangelios. Todas las figuras están bien dibujadas y son de proporciones; las cabezas bien modeladas y con expresión; en la página 89 hay una bellísima figura de Jesucristo sentado en un trono de oro como rey del cielo, y debajo multitud de gentes vestidas con trages antiguos.

Existe también en la misma Biblioteca un manuscrito anterior á León Isáurico, que es un rollo de pergamino bastante abultado, donde están pintadas las guerras de Josué.

(13) La Biblioteca Nacional de París posee tres manuscritos de esta época: uno contiene una carta de Eusebio Carpianus; otro es una concordancia de los Evangelios, libro cubierto de ornamentación, portadas, asuntos de explicación del libro, adornos caprichosos y de fantasía con hojas, aves y otros animales; y el tercero los cuatro Evangelios; todos corresponden á la época mejor del arte bizantino.

(14) En la vida del emperador Basilio, que escribió Constantino Porfirogenito, enumera muchos edificios construidos por su ilustre abuelo, y hace una descripción bastante detallada de un suntuoso templo, que recibió el nombre de Nueva Iglesia Basílica, donde anota y reseña las pinturas en mosaico, mármoles, piedras preciosas, oro, plata y tejidos de seda y demás riquezas que la adornaban, indicios ya de apresurada decadencia. En la cúpula principal hizo reproducir la forma humana de Cristo en mosaico lleno de brillantez. Se diría que abraza el mundo con su vista y medita su orden y gobierno: tan inspirado estuvo el artista por el asunto, que ha interpretado por la forma y por el color la solicitud de Dios con sus criaturas.

En el ábside que se eleva detrás del Santuario, brilla la Virgen, extendiendo sus manos inmaculadas, é intercediendo por la salud del emperador y por el triunfo sobre sus enemigos: un coro de apóstoles, de mártires, de profetas y de patriarcas, llena y embellece la iglesia.

Otro documento de la época de Basilio II, nos va á dar la prueba de este periodo decadente del arte. El *Monologium Græcorum*, célebre manuscrito de la Vaticana. Contiene éste para seis meses, día por día, la vida de los santos griegos, desde primero de Setiembre, hasta fin de Febrero; hay un número extraordinario de miniaturas, más de cuatrocientas, que representan asuntos de las vidas de estos santos. Todas estas miniaturas aparecen sobre fondo de oro: ocho pintores concurren á ilustrar tan precioso manuscrito, y están firmadas con los nombres *Georges, Simeón, Michel Micros, Menas, Nestor, Michel Blanchermite, Simeón Blanchermite y Pantaleón*. En este manuscrito se marca aún más la decadencia: las actitudes son por lo general exageradas, y falta á los movimientos naturalidad, observándose que en los desnudos hay menos conocimientos que en los pintores del siglo IX, y también tiene algunas letras de estilo sobrio y de buen gusto. El cardenal Albani publicó en grabado todas las miniaturas en el siglo pasado. También pertenece á esta época un salterio del emperador Basilio, existente en la Biblioteca de San Marcos. De este último, no sin mérito, parece ser una apoteosis del

emperador; la figura es colosal en relación á las otras de cortesanos que están humillados á sus piés ricamente vestidos; el fondo es de oro, en lo alto está Jesucristo y á los piés hay ángeles y otras miniaturas que representan *cuadros*, sacados de los salmos de David, que no están mal dibujados, ni tampoco el movimiento de las figuras exagerado en demasía: en la que representa á Isaiás, el dibujo es incorrecto, y es la que descubre y determina más la decadencia, no obstante que el colorido en todas las miniaturas y el lujo de accesorios es de buen gusto. Hay en la Vaticana otro manuscrito que contiene las Homilias del monje Jacobo, que indudablemente pertenece á la segunda mitad del siglo x; contiene gran cantidad de miniaturas que corresponden á dos épocas; y es de creer que gran parte de las primeras, son copia de otras de la época de Basilio II. En la Biblioteca Nacional de París, hay otro que parece ser copia del anterior. La altura de las figuras exagerando sus proporciones, lo seco del dibujo y la crudeza del color, patentizan la decadencia del arte en esta época: la mayor parte tienen el fondo de oro, y los motivos de ornamentación en que abundan estos manuscritos son de mucha riqueza, con variedad de viñetas y cabezas de capítulo con caprichos de hojarasca y animales.

Otros dos manuscritos de esta época y de este mismo estilo y manera de hacer, pertenecen el uno á la Biblioteca de París y el otro á la Vaticana; es el primero un Evangelario con multitud de adornos y figuras que se destacan sobre fondo de oro, escenas todas sacadas del Evangelio, y el otro tratados de teología de San Juan Clímaco del mismo carácter que el anterior.

La Biblioteca Laurentina de Florencia posee otros dos hermosos manuscritos de esta época; un Evangelario cubierto de adornos y viñetas, ejecutadas delicadamente con bonitas figuras microscópicas, y el otro contiene veintidos lecciones evangélicas que se cantaban en Santa Sofía en Constantinopla: aparecen en miniaturas los Evangelistas y Jesucristo conversando con los Doctores; hay también letras capitales de ricos adornos, con pájaros y otros animales, de color muy agradable.

Antes de concluir de enumerar los manuscritos griegos importantes del siglo x, citaremos uno bellissimo que es de esta misma época, que posee la Biblioteca de París. Es un volumen en folio, escrito por el emperador Nicephoro Botaniato (1078-1081) de las obras escogidas de San Juan Crisóstomo, con cuatro miniaturas en página entera; Nicephoro está representado en todas, vestido de diferentes trages de gran ceremonia de los emperadores del siglo xi; en todos está coronado con el stemma.

(15) Marcada decadencia se observa y se ve en las miniaturas del manuscrito de San Gereón de Colonia, que hoy posee la Biblioteca imperial de Viena: contiene este códice muchas figuras que parecen estar copiadas de las miniaturas del siglo anterior.

Otros dos manuscritos que pertenecen á la Vaticana determinan, por decirlo así, la máxima decadencia de la escuela bizantina. Uno la *Panoplia dogmática*, que trata de la defensa ortodoxa contra las herejías. Las figuras están alargadas y sin movimiento y dispuestas en fila unas al lado de otras; los trages llenos de pliegues rectos y cerrados, las cabezas uniformes y poca expresión. El otro es un Evangelario escrito por el emperador Juan Commeno (1118-1143); aparecen en él su retrato y el de su hijo de pie á su lado; Jesucristo está en lo alto del cuadro entre dos mujeres que representan la Justicia y la Caridad, tocando con sus manos las coronas de los príncipes: se ven además las figuras de los Evangelistas y otras entre ricas orlas.

A la misma Biblioteca pertenece asimismo un Evangelario, en que en el folio anterior al principio de cada Evangelio se ve al Evangelista que lo escribió: el dibujo de estas miniaturas es más incorrecto que el de las anteriores del mismo siglo; únicamente las viñetas y adornos son de buen gusto.

(16) Tres Evangelarios griegos, uno con texto latino y diferentes miniaturas y un libro de la Vaticana que contiene las opiniones de los Santos Padres de la Iglesia acerca del libro de Job.

(17) Varios manuscritos hay de esta época en la Biblioteca de Ramberg y en la de Munich, y uno que existe en la Nacional de París, se supone ejecutado para la iglesia de San Gereón de Colonia. En la Biblioteca de la Universidad de Strasburgo se conserva también un precioso manuscrito de esta época, titulado *Hortus deliciarum*, que contiene extractos de Padres de la Iglesia y otros asuntos y tratados religiosos, históricos y mitológicos y algunos de carácter puramente alegórico.

(18) El *Salterium Argenteum*, que perteneció al monasterio de Ripoll, y hoy perdido, llamado así por estar escrito con letras de plata en vitela sobre fondo morado con las versales de oro, cerrando todas las planas, vistosas orlas con enlaces de oro y fantásticas serpientes. El *Vigilano* del siglo x tiene algunas miniaturas, no sin mérito relativamente á la época y localidad; lo mismo el *Emilianense*, que pertenece casi á la misma época y bajo la misma influencia ar-

tística: estos dos preciosos códices conciliares pertenecen á la Biblioteca del Escorial. El códice de la Exposición de San Beato del siglo xi, de nuestra Biblioteca nacional, que perteneció á la casa de San Isidoro de León, además de muchas miniaturas de gran mérito, tiene en la primera página una elegante *Alpha*, enriquecida con enlaces de oro de gusto bizantino que la ocupa toda; en la segunda ostenta la cruz de Oviedo, rica y elegante como la letra de la primera plana, y en la tercera un laberinto dúplice, en el que constan los nombres de los príncipes en cuyo tiempo se hizo el libro. En un Misal de San Millán, donde se ve una miniatura en el Canon, que representa el Calvario, aparece mezclado lo sagrado con lo profano, es decir, el Cristianismo y Gentilismo, y en el de Morales de San Gregorio, Breviarios Mozárabes y otros muy importantes, más bien como caligrafía que como pintura, aunque tienen alguna miniatura interesante. En muchos códices conciliares se ve en la primera página la cruz *Patee* de Oviedo.

(19) En el *triclinium* de la casa del *Fauno* se encontraron el delicado mosaico que representa un león, y el renombrado y bellísimo cuadro de grandes dimensiones, pues mide 4'40 metros por 2'80, sin contar con la hermosa orla que le sirve de marco, que representa, según se cree, la batalla en que fué derrotado Darío por Alejandro. Este es el cuadro más importante que se conoce del arte antiguo de pintura en mosaico. La escena cómica que posee el Museo Borbónico, es un cuadro lleno de gracia, ejecutado con delicadeza suma, y creía Winkelmán que fuese una bella copia de una pintura que se encontró en la antigua Stabia: había otros de igual fineza, con una orla de alabastro oriental en medio de un pavimento ordinario en dos cámaras de un edificio fuera de los muros de Pompeya; este mosaico está firmado por Dioscórides de Samo, que es posible fuese invitado á trabajar por el emperador Claudio, á quien pertenecía este edificio. Dioscórides de Samo era también famoso grabador en piedras finas. En la casa Homero de Pompeya, ó como algunos la llaman del Poeta trágico, se ve *el Cave Canon* y *Corago*, este representa el concierto de una obra dramática; puede decirse que ningún mosaico hasta ahora sufrió comparación con él por lo bien concluido. Se conoce además el *Acrato* de la casa *di Pane*, ejecutado en piedras duras.

En San Juan de Letrán, en una de las salas del Museo, están colocados otros mosaicos que se descubrieron en las termas de Caracalla, siendo los más bellos de estos los que representaban atletas.

«Es fama, según Ferrario y Visconti, que una simple imagen de

Alejandro, consagrada al templo de Hércules en Cádiz, impresionó tanto el alma de Julio César, que abandonó la España y se echó en brazos de la república, para apoderarse del mundo. Los romanos, hasta el siglo iv de la era vulgar, creían generalmente, que llevando la imagen de este héroe, en oro ó plata, salían bien de sus empresas. Por esta creencia, su retrato se multiplicaba en mosaicos, anillos, brazaletes y en todo género de joyas. Esta costumbre pasó también á los cristianos, quienes llevaban, como amuleto, su retrato en medallas de cobre; así es, que la fisonomía de Alejandro ha quedado impresa en la mente de los pueblos, y especialmente en la de los artistas. »

En las Catacumbas de San Calixto, existe un arcosolium decorado de mosaico con las figuras del Salvador en medio de San Pedro y San Pablo; en la cripta de los santos Protus y Hyacintus, hay otro arcosolium, en el que, á pesar de lo destruido, se distingue la resurrección de Lázaro, Daniel en la cueva de los Leones, y el Paralítico.

(20) Las iglesias que hizo Constantino decorar, fueron: la basílica de San Pedro y otras; pero lo único que hoy existe, es la decoración de Santa Constanza, que representa genios cogiendo racimos, lo cual ha hecho suponer que anteriormente hubiera sido un templo de Baco. El *Liber Pontificalis* habla de este templo como construido por Constantino, que hizo también en la misma época la basílica de San Pablo, y, á ruego de su hija Constantina, la basílica de Santa Inés mártir y un batisterio en el mismo sitio, donde fué bautizada su hermana Constanza por el obispo Silvestre; y de aquí creen algunos que no es otro que el batisterio mismo por la forma que la iglesia tiene. El mosaico de la iglesia de Santa Pudenciana es uno de los más bellos que existen, que es, según unos del siglo iv y creen otros que se hizo una restauración en tiempo de Adriano I á últimos del siglo viii; lo cierto es, que es el mejor que se conoce en Roma, y el Cristo que bendice á la manera griega, parece ser el tipo del Cristo del siglo vi de encima de la puerta del Narthex de la iglesia de Santa Sofía en Constantinopla. Varios Santos Padres enriquecieron en el siglo v las iglesias de diferentes ciudades de Italia con mosaicos; los obispos de Rávena y de Nola decoraron templos y oratorios, y Galla Placidia, madre y tutora de Valentiniano III, siguió su ejemplo. Los más antiguos que se registran del siglo v, son los de Santa Sabina de Roma, los de la capilla de San Satyro en la basílica de San Ambrosio de Milán, los de la iglesia de San Celso y Nazario de Rávena, conocida hoy con el nombre de Mausoleo de

Galla Placidia, los de Santa María Mayor, casi destruidos en la parte antigua, y el de una bóveda en el oratorio de San Juan Evangelista, dependiente de San Juan de Letrán, que es del mismo siglo.

En tiempos de Félix IV (526-530), se hicieron mosaicos en San Cosme y San Damián, y en diversas iglesias pavimentos de mosaicos; y en otras muchas obras de este género que constan en el *Liber Pontificalis*, ya anotadas, se van desarrollando figuras simbólicas y atributos de los Evangelistas: los hay también del siglo VII en San Estéfano Rotondo y en San Theodoro, edificio de forma circular, construido en un templo de Vesta, y en el de Santa Pudenciana, la iglesia tal vez más antigua de Roma, construida, según algunos, en la casa de San Pudencio, donde estuvo San Pedro. En Santa Práxedes, Santa Cecilia in Trastevere, Santa Francisca Romana, San Marcos y en San Nero y Aquilo, siendo de notar en este último templo, el coro que es de mármoles, decorado de mosaico, la obra más suntuosa de este género en Roma; y la silla pontifical, donde se sentó Gregorio el Grande para recitar al pueblo su 28 homilía: en Santa María in Trastevere, construida en 222 en un antiguo cuartel de inválidos, *Taberna meritoria*, existen mosaicos en la fachada, en la bóveda y tribuna, del siglo XII.

En tiempo de Justiniano el arte de la pintura en mosaico había adquirido gran desarrollo; las bóvedas del templo de Santa Sofía las hizo decorar con mosaicos con fondos de oro, haciendo las imágenes de Cristo, de la Virgen, de ángeles y santos venerados en la iglesia griega.

(21) Muchos otros mosaicos hay en esta iglesia ocultos con una capa de cal que echaron sobre ellos los mahometanos cuando Constantinopla cayó en su poder, y conócese su existencia por haber sido descubiertos al hacer una restauración en el templo, bien que cuidaron de blanquearlos en seguida como antes estaban.

(22) En Florencia hay dos de esta clase con varios asuntos religiosos; hay muchas figuras delicadamente hechas dentro de un marco de plata esmaltado: el Museo del Louvre posee otro, aunque éste parece bastante restaurado.

(23) La primer Virgen de Cimabue, que se conserva en la galería de *Gli uffizi*, de Florencia, difiere poco de las bizantinas que se hacían en aquella época; pero la *Santa María-Novella*, que, según Vasari, fué llevada procesionalmente y al son de músicas á su destino, acusa ya un evidente progreso.

(24) Como prueba de la gran reputación que habían adquirido las obras del pastor de Vespignano, que Cimabue encontró dibujando su rebaño en la arena, existe el legado que hizo Petrarca de una Virgen de este maestro al señor de Padua: *Como no tengo otra cosa que sea digna de tí, dice, te lego mi cuadro de la Virgen, obra del célebre pintor Giotto; los ignorantes no comprenden su belleza, pero delante de él los maestros del arte se quedan absortos de admiración.*

CONTESTACIÓN

DEL

SR. D. MARIANO VÁZQUEZ

SEÑORES ACADÉMICOS:

Correspóndeme á mí hoy por designación de nuestro dignísimo Presidente, la inmerecida honra de contestar en nombre de la Academia, dándole la más cordial bienvenida, á su nuevo individuo de número el laureado pintor Sr. D. Dióscoro T. Puebla, así como á él le ha correspondido, por tradición en estos solemnes actos, pronunciar el elogio fúnebre de aquel inolvidable compañero nuestro, cuyo sillón viene á ocupar; del señor D. Ignacio Suárez Llanos, pintor no menos insigne, que si no llegó á tomar asiento entre nosotros, pertenece por el hecho de su merecida elección á la gloriosa galería de nuestros predecesores.

De tal manera, en esta deleznable é inconsistente vida se suceden con alternada velocidad las penas y los regocijos; ¡y felices aquellos á quienes la fortuna concede, en el común destierro, esa alternativa entre el padecer y el consolarse!

No por alarde de falsa modestia he llamado inmerecida la honra de llevar vuestra voz en esta solemnidad. Soldado del Arte, he vivido siempre en el campo de batalla, faltando á mi espíritu aquel reposo, aquella serenidad que requieren los estudios literarios, si de ellos

se ha de esperar sazonado fruto. Me acojo, pues, á vuestra indulgencia, recordándoos que procedo en cumplimiento de un deber reglamentario, que á todos nos obliga en determinadas circunstancias.

Y ahora, para dar cima á mi empresa, con la brevedad que exigen mi insuficiencia y el respeto debido á tan ilustre auditorio, comenzaré por resumir brevemente la historia de los merecimientos de nuestro nuevo compañero. Discípulo de esta Academia de San Fernando, donde por aquel tiempo radicaba la escuela del Arte de la Pintura, aquí recibió el Sr. Puebla la enseñanza bajo la dirección de insignes maestros, con aprovechamiento notable, y dando claras muestras de sus felices disposiciones. Trabajaba con ahinco, ganoso de conquistar el nombre de artista, y penetraba poco á poco en el secreto del dibujo, del color y de la composición. Empero á veces, el desaliento y la duda entristecían su alma y desfallecía su actividad en las nieblas de la desconfianza. Tal vez, cansado de tan ruda contienda, pensaba el neófito abandonar el campo del arte, tomando rumbo distinto; quizá á impulso de invencible timidez hubiera dejado caer de la mano pinceles y paleta; mas la Providencia lo dispuso de otro modo. Viva luz disipó las tinieblas de su espíritu; inesperado sostén vino en su apoyo, y el camino que había de seguir se abrió ante sus ojos, fácil y ameno. ¿Cómo se obró prodigio semejante? Muchas veces se lo he oído referir, y quizá me tache de indiscreto al publicar sus confidencias. Mas en ello no hay ningún desdoro; antes bien, todo cede en honor de una respetabilísima persona, cuyo nombre va unido á cuanto en su tiempo se hizo en pro del arte de la Pintura.

Todos adivinaréis que quiero hablar del Sr. D. José

de Madrazo. Él fué quien dió aliento á Puebla, quien afirmó su pie en el camino del arte pictórico, ahuyentó su desconfianza y dió impulso á la inteligencia vacilante que ignoraba las fuerzas con que podía contar; él leyó en su mente como en un libro abierto, y supo adivinar, bajo la tímida envoltura de un joven modesto, al artista de porvenir.

No se hicieron esperar mucho tiempo los frutos de las lecciones y cariñosos consejos del benemérito señor Madrazo. Las oposiciones para la pensión de Roma llegaron, y Puebla fué vencedor, pintando el asunto propuesto, *Licinia y Cayo Graco*, lienzo que existe hoy en la Escuela superior de Pintura, con los demás trabajos de los pensionados.

El primer envío de Roma fué una Bacante, que desde luego, como todas las obras del joven artista, se distinguió por el color; y para la Exposición de 1860, remitió un episodio de bacanal, por cuyo cuadro obtuvo medalla de tercera clase y la prórroga de la pensión. El segundo envío reglamentario consiste en un lienzo con la figura de Metavo, y por último, volvió de Roma trayendo consigo la obra que tan justa popularidad ha dado á su nombre, á saber: el cuadro que representa el Desembarco de Colón en el Nuevo Mundo. Los inteligentes y los profanos, proclamaron á una la hermosura y grandeza de este verdadero poema pictórico, la inspiración del artista, el cual, en la expresiva cabeza de Colón puso de manifiesto la fe inquebrantable del hombre de verdadero genio, y en la mirada de aquellos ojos alzados al cielo, supo expresar el himno de gracias al Altísimo, que le había permitido llevar la religión de Jesucristo á regiones inexploradas. Aquella figura de rodillas, con la espada desnuda, tomando posesión á

nombre de los poderosos Reyes Católicos de aquel suelo desconocido; los demás personajes que forman la composición, el paisaje, los accesorios, todo contribuye á dar á la escena juntamente vida y alma, realidad y poesía, verdad y belleza. ¡¡¡Ese es Cristóbal Colón, exclamó toda España!!! Ese es Cristóbal Colón tal como la historia y la tradición lo retratan, y tal como lo siente el escritor nacional, y, efectivamente, en obras posteriores de otros artistas célebres, así pintores como escultores, se ve ya adoptada la creación de Puebla, como figura clásica y monumental del descubridor de América. Merecidísimo premio de tan insigne trabajo fué la primera medalla en la Exposición de 1862, y la prórroga de pensión por un año para viajar por el extranjero. En 1864, se nombró á nuestro nuevo compañero profesor de colorido y composición de la Academia de Bellas Artes de Cádiz, siendo trasladado á Madrid en 1865 para desempeñar la cátedra de Estudios elementales en la Escuela superior de Pintura. Suprimidos éstos, pasó á la de Artes y Oficios, encargándose de la parte de dibujo artístico como jefe local. También fué nombrado por concurso profesor de la clase de colorido de la Escuela superior de Pintura, Escultura y Grabado.

En este tiempo no permaneció inactivo el pincel de nuestro artista, pues entre otros cuadros podemos citar: *La vuelta de las Hadas*, de tan poética expresión; *El compromiso de Caspe*, *Las hijas del Cid*, el *Retrato del general O'Donnell á caballo*, *D. Alfonso el Sabio*, y algunos más igualmente dignos de mencionarse.

Por último, el Sr. Puebla fué individuo de las comisiones nombradas para las Exposiciones de Viena, Filadelfia y París, y además Jurado internacional en la

primera. En la de Filadelfia, obtuvo el premio de Historia por el cuadro del *Desembarco de Colón*.

Esta es, en resumen, la relación de los méritos no escasos del candidato que hoy recibe en su seno la Academia, y que yo tengo el honor de presentar. Su fama resonará siempre, por haber sido uno de los que contribuyeron al renacimiento de la pintura en España, y coadyuvaron poderosamente en su origen á la gran evolución cuyos maravillosos resultados son hoy asombro del mundo y ufanía de nuestra patria. Palpable es y notorio. El nombre de España, en la pintura, aparece hoy orlado de laureles, como en nuestros grandes tiempos; para los artistas españoles son las palmas de victoria que se disputan en los pacíficos certámenes de la inteligencia, y si los Velázquez, Murillos y Riveras, vueltos por un momento al mundo de los vivos, contemplaran las regiones del arte pictórico de nuestros días tomarían á recostarse tranquilos y satisfechos en sus tumbas, viendo el cuantioso patrimonio que legaron á la posteridad, acrecentarse con los triunfos cada año mayores que alcanzan nuestros artistas en toda Europa.

Vengamos ahora al discurso del Sr. Puebla, tan rico en datos curiosos é interesantes sobre la historia de la pintura desde Grecia y Roma, hasta el siglo xvi de la era cristiana.

Diffícil me será seguirle en terreno de su competencia y no de la mía. Amantes ambos del arte, aunque cada uno en su esfera, él cultivó la pintura y yo he cultivado la música. Mas existe un punto en que se armonizan todas las manifestaciones de la belleza, y de aquí el que las artes se consideren como hermanas. Todas tienen el mismo fin: la expresión de lo bello. Unas se

dirigen al alma por medio de la vista; otras, como la poesía y la música, penetran en ella por medio del oído. La luz, elemento de las unas; el sonido, elemento de la música. Sonido y luz, dos leyes idénticas en sí mismas, aunque diversas en los accidentes materiales. ¿Cuántas veces se ha dicho, por tanto, de un gran poeta, cuyo estilo se distinguía por la riqueza de imágenes, por la profusión de las figuras y por la expresión pintoresca, ó de un músico que sobresalía en la variedad de la instrumentación, esta frase que pertenece al terreno de la pintura? *¡Es un gran colorista!* Por igual asociación de ideas, la arquitectura, que se acerca á la música por el hecho de no expresar tipos determinados, ha sido llamada, con feliz expresión, "la música del silencio." Las artes tienen, pues, entre ellas relaciones íntimas, porque todas son la expresión de la belleza que es su principio común, y porque existen también relaciones no menos reales y positivas entre los diferentes medios de percepción en el hombre.

Volvamos al discurso del nuevo académico. Las premuras del tiempo ó espacio, le han impedido entrar en multitud de consideraciones ligadas con el propio asunto que eligió en buen hora, y esto me permite á mí tratar de algunos puntos que considero interesantes, sin salirme del cuadro trazado por el Sr. Puebla, con la maestría que habéis visto.

Al hablar de la pintura griega, nos encontramos en primer término con una negación desoladora. No existen restos de ella, ó lo poco que se conoce es relativamente insignificante. Pero si nos fijamos en los elogios sin límites de los autores que admiraron las obras de los artistas griegos; en los magníficos relieves y esculturas de la época; en los muchísimos vasos pintados

que han llegado hasta nosotros, y por último, en el reflejo y continuación de aquella escuela que ostentan las ruinas romanas del palacio de los Césares, de las Termas, de Pompeya y Herculano, podremos afirmar sin género alguno de duda, que los cuadros griegos no desmerecían de su estatuaria, de su arquitectura y de las demás obras de arte que han llegado hasta nosotros.

Hay más. Aun prescindiendo del valor é importancia de los asuntos pintados, consecuencia de su mitología y sus empresas heroicas, ó ya de su manera de sentir, y fijándose exclusivamente en lo relativo á la forma, hay que afirmar también que ninguna escuela anterior ni posterior ha superado á la hermosura de la *forma clásica*.

En vista de estos hechos, ¿quién extrañará que los modelos griegos fuesen el ideal en pintura y en escultura para el pueblo romano? ¿Quién extrañará que el cristianismo, falto necesariamente de un arte propio, no titubeara en adoptar la forma pagana? ¿Quién extrañará que, desde los primeros tiempos de la Edad media, la misma forma clásica constituyera también el ideal de los pueblos bárbaros? Y ¿quién extrañará, por último, que el progreso artístico en dicha Edad media no tuviera otro objetivo, ni lograra realizarlo hasta el momento en que se estudiaron y se reprodujeron en el siglo XIII los antiguos modelos escultóricos y pictóricos de Grecia y Roma?

La propagación del cristianismo comienza cuando las artes habían alcanzado entre los romanos su mayor apogeo; cuando los emperadores rivalizaban en celo por dotar á la señora del mundo de obras suntuosas; cuando Nerón encomendaba á Severo y á Celere la fabricación de un palacio cuyas magnificencias sobrepujasen á

cuanto la imaginación más exaltada pudiera soñar; palacio que encerró dentro de su recinto tierras cultivables, viñas, prados, estanques y bosques para la caza de fieras, y en sus inmensas estancias los mármoles más ricos, oro, perlas, piedras preciosas, mosaicos y tal abundancia y amontonamiento de riquezas que tan soberbia y nunca vista construcción mereció el nombre de la *Casa de oro*.

No es este el momento de entrar en descripciones de las maravillas artísticas de la antigua Roma. Basta lo indicado para hacer notar el contraste de tanta magnificencia con la humilde doctrina que el Hijo de Dios acababa de predicar, sellando el pacto de redención con su preciosa sangre, derramada en la cima del Calvario. La nueva ley que condenaba todas las sensualidades, todas las injusticias, toda desigualdad entre los hombres, fué necesariamente perseguida, abominada, y los primeros cristianos viéronse obligados á ocultarse en las entrañas de la tierra, no por miedo á la muerte, pues millares de ellos la arrostraron entre las espantosas crueldades del martirio, sino para practicar los santos ritos y ceremonias, é instruir en la nueva doctrina á los que, cada vez en mayor número y pertenecientes á todas las clases, se convertían á la religión del Crucificado.

El cristianismo, por lo tanto, se propaga dentro de la sociedad pagana, y nadie ignora que en las catacumbas es donde hay que buscar los primeros elementos de la pintura cristiana. En las criptas más antiguas, como la de Calixto de Lucina, Praetextato y otras, no se encuentra diferencia, salvo en los asuntos, entre la manera de decorar, ni tampoco en las apariencias generales que nos ofrecen las obras pictóricas de las Ther-

mas, de Pompeya y Herculano. Es más: en muchas ocasiones representan aquellas tentativas asuntos paganos, dándoles significación cristiana, como el Orfeo, el Mercurio Crióforo (?) (Bonus Pastor), las Sibilas; y aun el asunto de Jonás y el de Noé en el arca, tienen grandísimas analogías externas con otros del paganism.

Los cristianos, como se ve por los hechos, no podían adoptar otros modelos gráficos que aquéllos que les facilitaba el arte pagano; porque no se hallaban en condiciones de inventar nuevas formas de la noche á la mañana ni de competir con las antiguas, ni menos la nueva religión se oponía á que los fieles aprovecharan el resultado de la anterior cultura.

Por consiguiente, las decoraciones murales de los primitivos cristianos, realizadas por medio de la Pintura y aun sus obras de Escultura, reproducen unas veces figuras paganas con aplicación al cristianismo, como la de Orfeo, y otras personajes ó grupos exclusivamente cristianos, y todos revistiendo la forma clásica.

El desarrollo de los asuntos se presta á consideraciones de grandísima importancia. Porque en la primera época, ó sea en los tiempos anteriores y algo posteriores á Constantino, todos ó la mayor parte de ellos expresan la idea de *resurrección*, de renovación, de cambio á otra vida ó estado más perfecto. Tales son, tomándolos del Antiguo Testamento: los de Moisés sacando agua de la roca, Daniel en el lago de los leones, los Niños de Babilonia atravesando los hornos encendidos, Jonás, el sacrificio de Abraham, etc., y del Nuevo Testamento: Lázaro, el paralítico, el ciego de nacimiento, las bodas de Canaam, la multiplicación de pan y peces, y siempre Jesús con sus Apóstoles.

En cuanto á la música cultivada por los primeros cristianos, acontecía como con las demás artes. Nada inventaron en este terreno, y para comprobarlo, baste decir que cuando en el siglo iv San Ambrosio quiso regularizar los cantos de su iglesia, tomó cuatro *modos* de la música de los griegos (que corresponden á los tonos 1.º, 3.º, 5.º y 7.º del canto llano), y sobre ellos formuló los cantos litúrgicos. Y San Gregorio, á principios del siglo vii, encontrando insuficiente el sistema para las necesidades y adelantos de la música en aquella época, añadió otros cuatro modos, que fueron el 2.º, 4.º, 6.º y 8.º del canto llano. Uno y otro sistema están basados en la teoría de los tetracordos griegos, así como los primeros libros que tratan de música se ven recargados con la gran balumba de la nomenclatura helénica. Tanto duró esta influencia, que aún encontramos á principios del siglo x, en los tratados de música de Hucbald, una notación de diez y ocho caracteres compuesta á imitación de la griega, y que nunca ha sido puesta en práctica. No insistiré más sobre este punto, pues lo dicho me parece suficiente para juzgar de la naturaleza del arte músico en aquellos remotos tiempos. Sigamos examinando, aunque someramente, las representaciones pictóricas del arte cristiano.

Pasados estos primeros siglos, y cuando el cristianismo se propaga en proporciones considerables, siéntese la Iglesia necesitada de atacar los dos principales enemigos que la combaten: el judaismo y las herejías combinadas con restos insepultos del paganismo; y entonces los asuntos más comunes son la *casta Susana* (la Iglesia) perseguida por dos odiosos viejos, y otras escenas en que la inocencia y la hermosura tienen que defenderse de la perversidad general.

Transcurrido también este periodo de lucha, en que triunfa la Iglesia, toman nuevo camino las representaciones pictóricas y escultóricas por medio del arte. Desde principios del siglo xi hasta fines del xv, los abusos del poder, el desconocimiento del derecho, el dominio del fuerte sobre el débil y otra multitud de casos de violencia que registra la historia de tales tiempos, hacen que la Iglesia procure remediar tanta injusticia, poniendo constantemente delante de los fieles el asunto del *Juicio Final* con preferencia á otras representaciones de hechos internos de los anales del cristianismo. El objeto de los pintores místicos es poner de relieve la idea de que seremos juzgados con arreglo á nuestros actos, sin otros merecimientos que aquéllos que resulten de nuestras propias obras, y de aquí que, entre los grupos de almas que los ángeles llevan al Paraíso, se vean representadas todas las gerarquías y clases sociales, pontífices, reyes, magnates y personas humildes, y de igual manera se ven los mismos personajes arrastrados por los diablos á los horrores del Infierno. El Juicio Final absorbe el pensamiento entero de la Edad media, y tiene su mejor representación literaria en la obra del Dante.

Estas ligeras indicaciones demuestran cuán importante es conocer los elementos de que se ha valido la Iglesia para expresar los asuntos por medio del arte, los cuales dan idea clara de sus relaciones con la sociedad durante esos periodos; sistema que dura hasta fines del siglo xv, en que el descubrimiento de la imprenta hace que el clero, sin abandonar el camino trazado desde las catacumbas, cuente con mejores medios de expresión y de propaganda.

Pero retrocedamos al punto por donde íbamos.

Con la invasión de las tribus del Norte, la pintura romana, que ya había entrado en un periodo de extrema decadencia, sufrió el mismo destino de la cultura general y se vió expuesta á desaparecer ante aquellos bárbaros que desconocían todo elemento de civilización artística. La depresión que sufre no es, sin embargo, repentina ni tan rápida como vulgarmente se cree, puesto que, durante los siglos IV, V y VI, todavía se conservaba el recuerdo de la grande escuela, y aún existían artistas que supieran expresar sus pensamientos con formas verdaderamente pictóricas. Ejemplo: el *Mosaico del abside de San Vital de Rávena*, que representa al Santo, y los *Apóstoles* del Batisterio llamado *Arriano* de la misma ciudad, cuyas figuras superan á las demás obras de mosaico que allí se encuentran y recuerdan hermosos modelos de clasicismo. Pero andando el tiempo, se olvidan las prácticas del arte; los ideales de la pintura se desconocen, y en los siglos VIII, IX y X, llegan á tal extremo el abatimiento y las imperfecciones de las obras, que hay que examinarlas prolijamente para persuadirse de la excelencia de su abolengo, en vista de la pobreza en que han caído. Sin salir de España, podemos exponer á la consideración de la crítica muchos ejemplos de esa decadencia. El Códice Virgiliano del Escorial, y la multitud de manuscritos que contienen los Comentarios al Apocalipsis de Beato, que profusamente iluminados se conservan en las bibliotecas de la Academia de la Historia, en la del cabildo de Gerona y en las nacionales de Madrid y Londres, ofrecen lamentables muestras de degradación del color y del dibujo, cabezas y extremos enormes, que á veces miden la tercera ó cuarta parte de la figura total; absurdos inconcebibles en el plegado de los paños; actitudes violentas, desco-

nocimiento completo de la composición, del natural y de las gradaciones de tintas. Tales son los rasgos más característicos de esa desdichada escuela que domina en los siglos x, xi y xii, y la cual, con grandísimas semejanzas, hallamos extendida por toda Europa.

Desde los primeros años del siglo xiii, puede apreciarse una nueva tendencia al progreso de todos los ramos del saber; tendencia que da por resultado el renacimiento artístico más importante que registra la historia de la Edad media europea. Iníciase con el perfeccionamiento de las lenguas vulgares de diversos países, lo cual da origen á los brillantes resultados que sirven de fundamento á las literaturas modernas, entre los que sobresale la *Comedia* del Dante. No logramos los españoles, ni otro ningún país de Europa, competir con el poema del Divino maestro; pero, en cambio, ostentamos el inmenso grupo de trabajos llevados á término por D. Alonso el Sabio, empresa civilizadora que determina uno de los hechos más gloriosos de este periodo, y gracias al cual podemos ya considerarnos superiores en algo á las demás naciones coetáneas. Nadie entonces consigue colocarse á la altura de quien, auxiliado de sabios eminentes, enriqueció la literatura y la ciencia con el libro de *Las Cántigas*, la *Grande y general historia*, la *Crónica general*, los *Libros de Astronomía*, y las *Partidas* y demás compilaciones legales.

La arquitectura comunmente llamada gótica, adquiere toda su importancia en el siglo xiii. Los problemas de construcción que entonces se resuelven, atendidas la pobreza del material y escasez de recursos, superan á cuanto se conoce de los tiempos anteriores. Ampliar los espacios interiores de los edificios, reduciendo los puntos de apoyo; perforar casi por completo los muros

exteriores, cubriéndolos de vidrieras que dan paso á la luz; acomodar el arco apuntado, ya recogíendolo, ya abriéndolo en su base, para aplicarlo á todo género de alturas, y, por último, establecer el contraresto de fuerzas, llevando al exterior los apoyos que habían de resistir el peso de las bóvedas centrales, tales fueron los principales medios empleados por los arquitectos del siglo XIII, para llevar á término millares de importantísimos monumentos, que tal vez pueden compararse solamente con las construcciones metálicas modernas.

Aparte de la arquitectura, que no se inspira en las fuentes clásicas, todas las demás artes entran de lleno en lo sucesivo, con más ó menos fortuna, en la imitación directa de lo griego y lo romano. Hállanse, pues, indudablemente en la pintura y en la escultura reminiscencias continuas del arte gótico y bizantino de los periodos anteriores; pero el ideal que todos persiguen, es reproducir las formas artísticas de la cultura pagana. Si se comparan los relieves de la imaginería escultórica de las portadas y capiteles que adornan las iglesias románicas con las obras del escultor Nicolás de Pisa, la diferencia es tan enorme que parece materialmente imposible que en mucho menos de un siglo el modelado haya podido llegar á un estado tan notable de perfección. Son prueba de ello los relieves de los *Púlpitos* de Siena y de Pisa, y más aún los del *Arca* que encierra los restos de Santo Domingo en su iglesia de Bolonia. Nadie diría sino que son la obra de artistas del siglo XVI, y el secreto de adelanto tan prodigioso se funda sólo en que Nicolás de Pisa copió directamente las formas escultóricas de los relieves romanos. Muchas de sus figuras son reproducciones exactas de las mismas que estudiara en las obras antiguas; y, una vez em-

prendido el procedimiento, no puede extrañarse que sus parientes ó inmediatos sucesores, así como los grandes artistas que aparecen después (Donatello, Ghiberti y Della Robbia), continuasen engrandeciendo el mismo sistema, y constituyeran la más distinguida parte de la notable pléyade de precursores de Miguel Angel. No cabe insinuar siquiera que el ideal de la escultura desde la segunda mitad del siglo XIII fuese otro que el renacimiento de lo clásico.

Análogo camino sigue el arte de la pintura. Pasados los deplorables tiempos en que, perdida toda idea de dibujo y de composición, vemos bárbaramente expresados los más grandiosos asuntos de nuestra historia sagrada; pasados también los tiempos en que la escuela bizantina, mejorando hasta cierto punto los medios prácticos del arte, lo sometía á condiciones mecánicas que ahogaban la inspiración y la fantasía de los artistas, encerrados dentro de los límites de un *Manual* en que los asuntos y los procedimientos técnicos se exponían igualmente á manera de receta, dos genios insignes, Cimabue y Giotto, rompen las trabas de aquellas desdichadas escuelas, y buscan, en el estudio de lo antiguo y en la copia del natural, la manera de sustituir el convencionalismo de las figuras sin vida sobre fondos de oro, estableciendo el derrotero seguro de la pintura moderna.

En los grandes frescos de los giotescos del siglo XIV, cuyas obras admiramos en la iglesia de San Francisco de Asís, en Santa María Novella y en Santa Cruz de Florencia, así como en otra multitud de templos de Italia, encontrarán los críticos defectos de perspectiva y de dibujo; pero jamás falta de energía, de intención, ni de esfuerzos felices para atacar de frente las dificul-

tades; y, sobre todo, admirarán en esas bellísimas pinturas murales el numen dramático y la tendencia á expresar asuntos difíciles que constituyen las condiciones más importantes de la pintura en los tiempos modernos.

Y de la misma manera que aquellos escultores discípulos de la escuela de Pisa abren ancho camino al renacimiento del siglo xvi, así también Frá Angélico, Ghirlandajo, Lippi, Mantegna, Bellini y tantos otros, vencen inmensas dificultades y facilitan con inmortales trabajos los triunfos universalmente ruidosos de Rafael, de Tiziano y de sus émulos.

¿Qué sucede entre tanto con la música? Interesante es por demás su historia en los tiempos que hemos recorrido. No teniendo misión adecuada en el mundo de los hombres, la música se refugia en la Iglesia en el siglo iv. Esta la salvó, y como madre cariñosa, y maestra de toda civilización, la salvó transformándola. Durante la conflagración general de que fué presa Europa, con la irrupción de los bárbaros, la música encontró asilo en los templos y asambleas de los fieles; sus primitivos elementos se fueron enriqueciendo, y el popular, de cuando en cuando, llevaba su savia fecunda, como el viento lleva las semillas de las plantas para fecundar las de región apartada. El progreso era lento, pero positivo, y, cuando á principios del siglo xii Guido de Arezzo sienta los fundamentos de una notación exenta de las tinieblas que envuelven los signos neumáticos, el arte músico deja la marcha lenta de los tiempos de elaboración, y camina rápidamente á su perfeccionamiento. Bien pronto la armonía consonante se halla sentada sobre sólidas bases, en cuyo terreno Palestrina, Morales, Vitoria y otros construyen maravillas, con lo que suena el *fiat lux* para el arte de la música,

que desde entonces no se ha detenido en su marcha triunfante.

Al llegar aquí yo debo hacerlo. He cumplido en la medida de mis fuerzas, que no son muchas, con la prescripción reglamentaria de que el padrino haga también su poquito de discurso. Confío en que no me habrá faltado aquella indulgencia que al principio os pedí como indispensable apoyo. Réstame tan sólo repetir la bienvenida á nuestro nuevo compañero, regocijándome de verle entrar á compartir las tareas en provecho de las Bellas Artes, objeto supremo de nuestro amor y solicitud.

HE DICHO.

