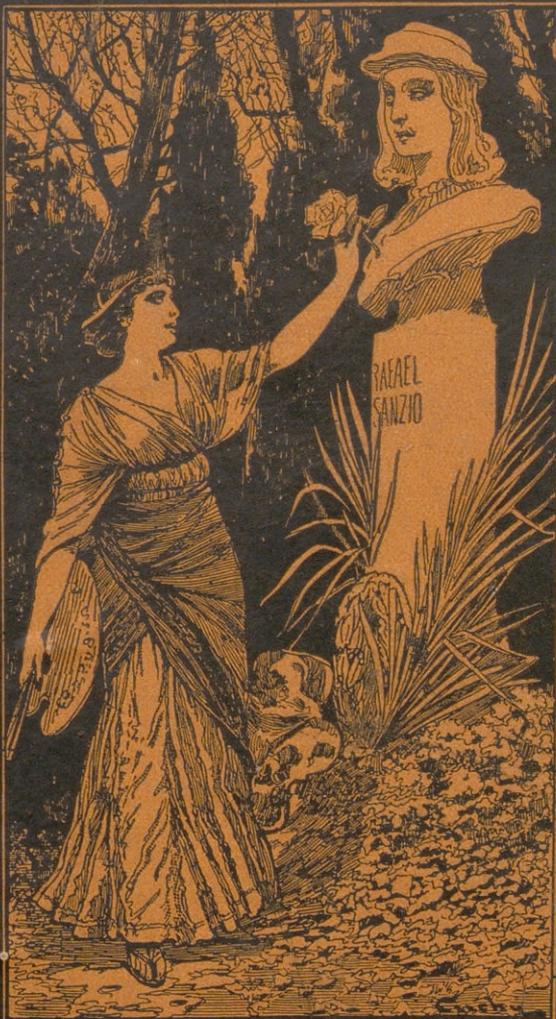
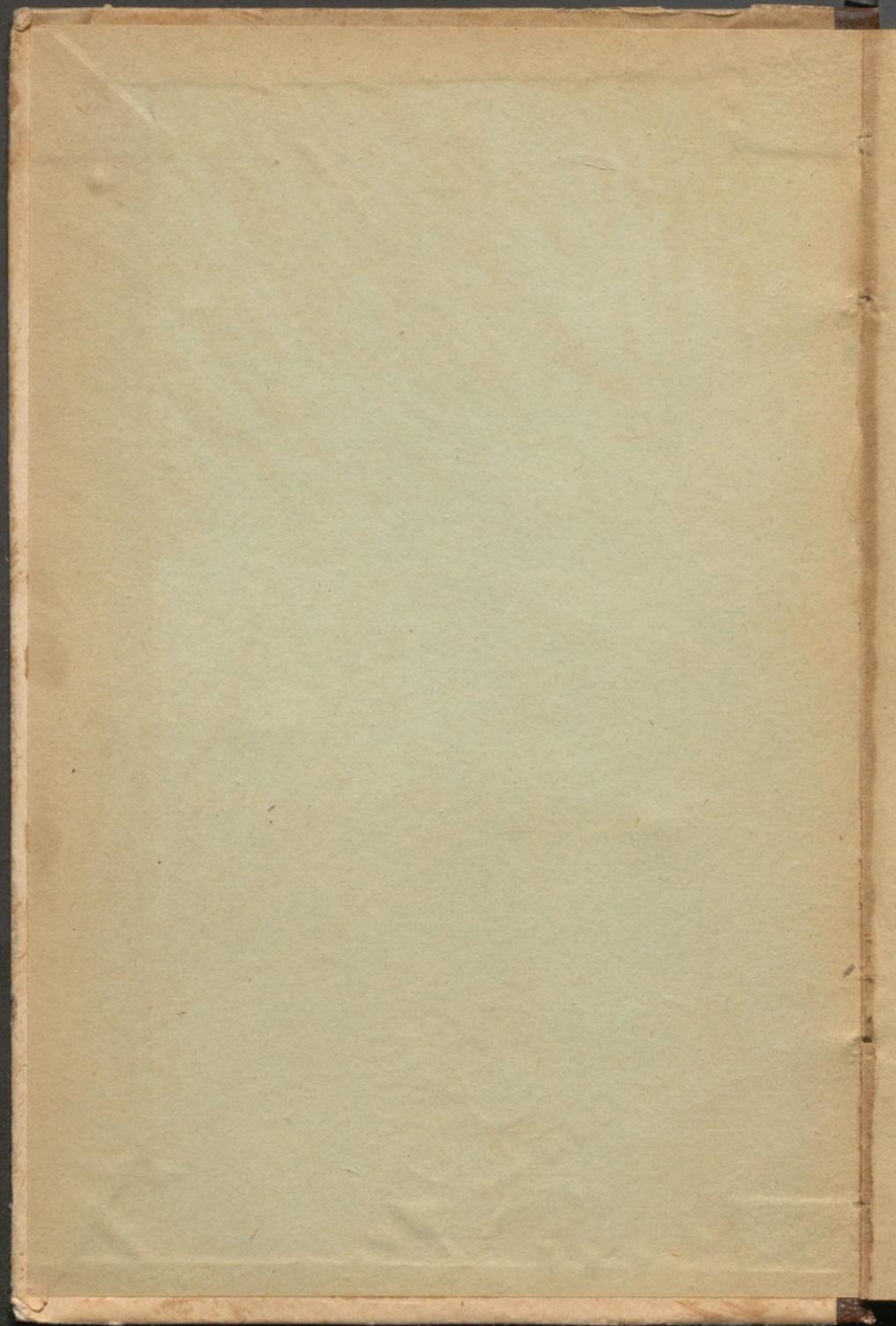


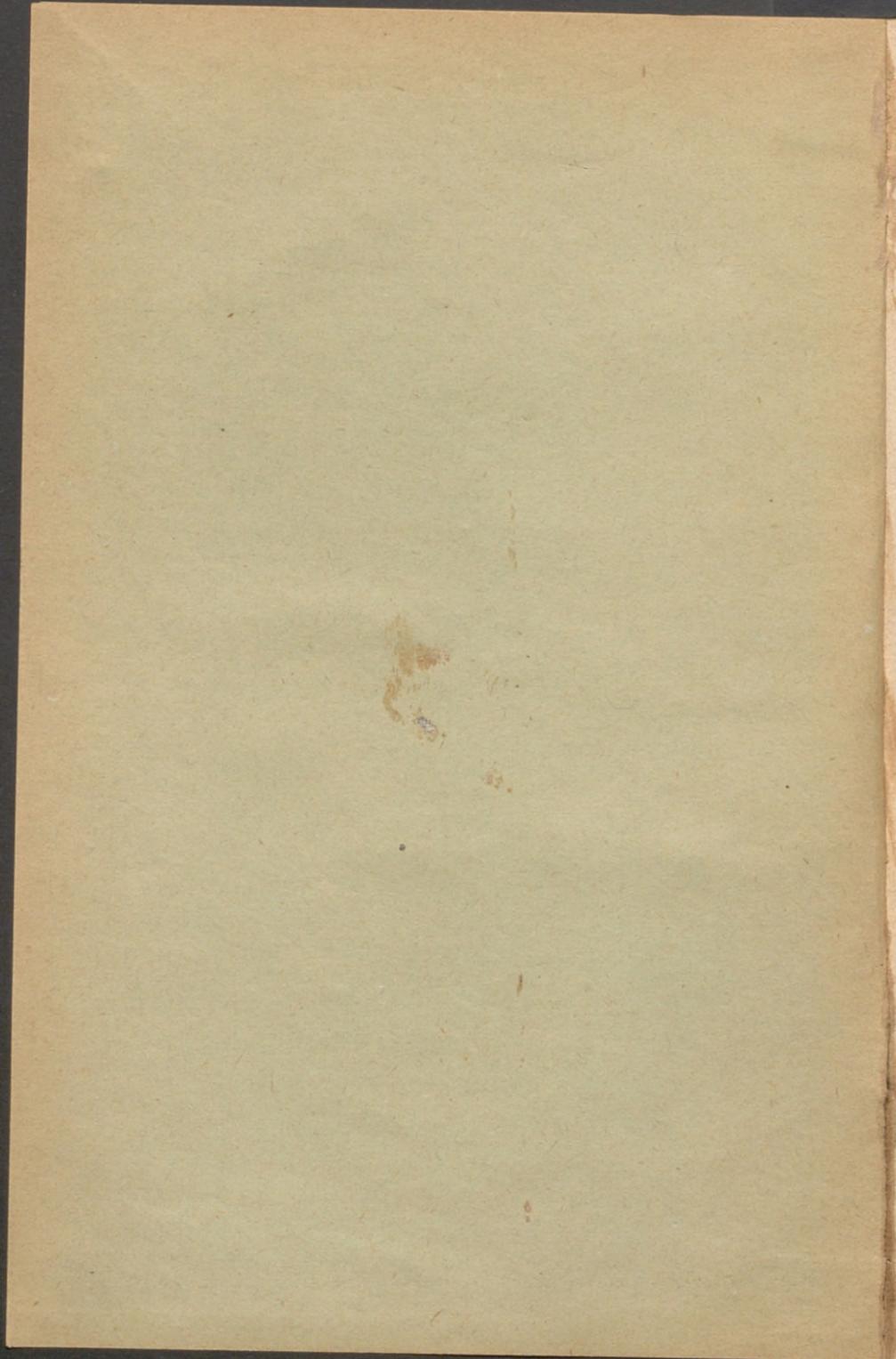
LA PINTURA

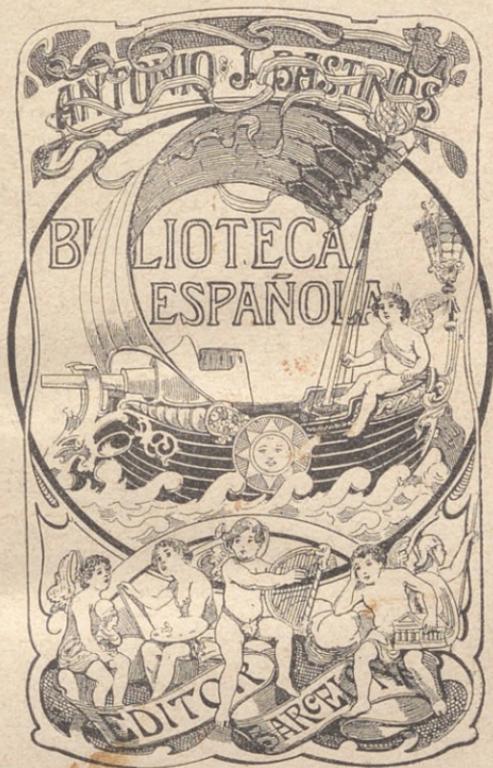


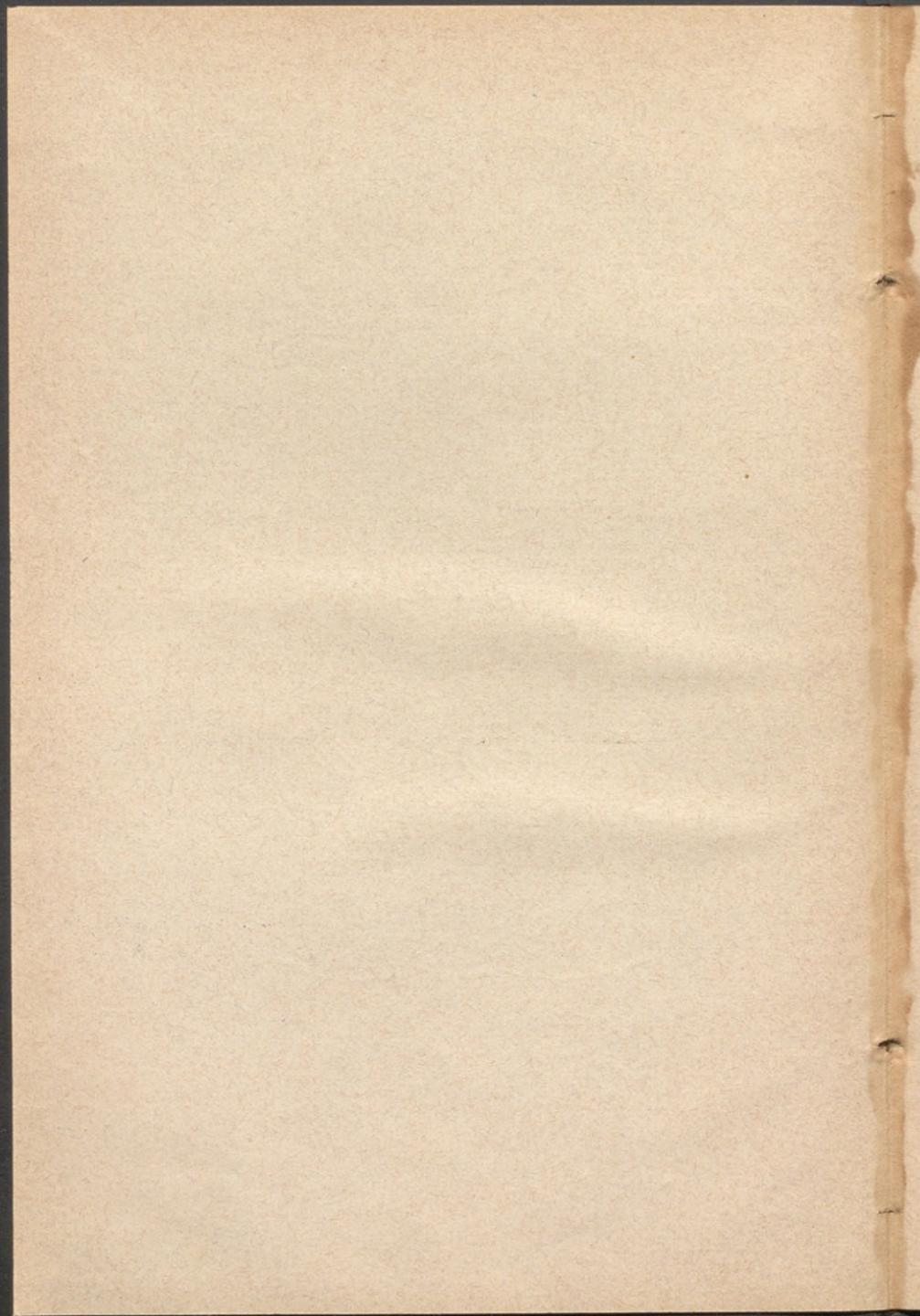


17.386

21.797







GABINO ENCISO

LA PINTURA



SOROLLA

BARCELONA

Antonio J. Bastinos, Editor, Concejo de Ciento, 290

— MADRID —

Librería de Perlado Páez y C.^ª

Librería de Antonio Pérez

----- Arenal, 11 -----

----- Bolsa, 9 -----

ES PROPIEDAD DEL EDITOR



La Pintura

I

Origen y definición

LA Pintura nació después que la Escultura. En los primeros tiempos del arte pudieron confundirse ambas en los *bajo-relieves*, pues aunque se esparcieron colores sobre las partes escultóricas, se hizo el reparto caprichosamente y sin atender á principio artístico alguno, por lo cual no llegó á formarse el *colorido*.

Esto constituyó el arte egipcio, destinado á fijar acciones y hechos, y así es que las obras de aquella época tienen un carácter monumental geroglífico, pero carecen de lo que mueve y satisface al alma por medio de la belleza.

Los griegos elevaron á un arte la Pintura, haciéndole expresar la naturaleza de los dioses y el carácter de los héroes, mediante el auxilio de la Filosofía y la Poesía.

La Pintura apareció en Grecia después que la Escultura, pero muy pronto alcanzó aquella un esplendor notabilísimo. En cuanto al resto de Europa, ignórase aún quien introdujo en estos países la pintura, si bien los restos más antiguos se han encontrado en Etruria (Italia).

Dos épocas podemos señalar en la historia de la Pintura: la *antigua* y la *moderna*. En la primera encontramos el *estilo primitivo*, tras éste el de las *escuelas*, cuando Roma monopolizó la civilización, y luego empezó la *decadencia*.

Estilo es el modo de idear las obras pictóricas, peculiar á cada artista, según su genio, y que, si interpreta fielmente el gusto de la época, es aceptado y forma como el patrón á que otros se ajustan.



II

Pintura antigua

En el estilo primitivo desempeñaron papel muy importante los *vasos*, objetos de gran estima en la antigüedad, en los cuales se pintó *en silueta*, esto es, representando los seres de perfil por los contornos tomados por el de la sombra, de color oscuro sobre el natural del vaso, en el siglo XII a. de J. C. y vice-versa en épocas sucesivas.



Teseo



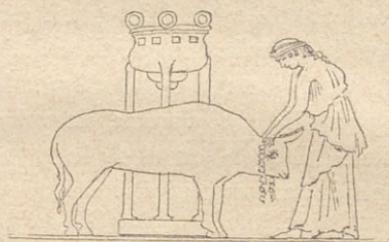
Figura de mujer

Los artistas se proponían, más que pintar la naturaleza, exponer simplemente un concepto, predominando la idea alegórica sobre la histórica.

En Etruria, aunque pasa por ser el primer país

en que se cultivó este género de pintura, nunca adquirió la belleza que supieron darle los griegos.

El Arte, que en Grecia fué llamado á servir á la Religión y al Estado, se dirigía á la multitud, y por eso respetó la inteligencia vulgar, ostentando gran sencillez, sin complicaciones que lo obscurecieran ni vaguedades que lo dejaran indeterminado; y se adaptó á la viveza de imaginación de los helenos, haciéndose alegórico y monumental.



Sacrificio

Los artistas griegos cuidaron especialísimamente del contorno, para ellos lo más interesante, realzándolo por el colorido, y haciendo notar los principales accidentes por medio del claro-oscuro.

Y llegamos al período de las *Escuelas* ó estilos determinados que, en Grecia y en el espacio de dos siglos, á contar desde mediados del IV (a. de J. C.) fueron cuatro: la *Atica*, la *Jónica ó Asiática*, la de *Sicione* y la *Ecléctica*.

Hacia el año 416 a. de J. C. creó Agatarco el arte

de la *Perspectiva* (1) pintando las decoraciones para representar las tragedias de Esquilo. Apolodoro perfeccionó tanto este ramo que sus obras formaron época, pero los continuadores de este artista descuidaron tanto el dibujo que la perspectiva cayó en el olvido, del que no empezó á salir hasta el tiempo de César, gracias á aficionarse á ella los romanos, á la vez que al género histórico y al retrato.

Los pintores romanos del tiempo del imperio abandonaron casi por completo la pintura de caballete, desarrollándose la *mural* (techos, paredes y pavimentos).

El primer paisajista fué Ludino (siglo I a. de J. C.) y tanto desarrollo adquirió este género, que formó un ramo especial del Arte, pero no adquirió la perfección de que era susceptible.

Según Vitrubio se cultivaban, en el siglo citado, los géneros de pintura siguientes: *imitaciones de miembros arquitectónicos; vistas escenográficas de edificios; escenas cómicas, trágicas y satíricas; cuadros histórico-mitológicos ó paisajes historiados con escenas mitológicas; paisajes.*

(1) Arte de representar en una superficie objetos, personas ó lugares situados á distancias diferentes, de modo que produzca la ilusión de la realidad.



Pintura moderna

Al principiár la Edad Media habían llegado las Bellas Artes á su mayor decadencia.

Los emperadores de Oriente y los potentados protegieron la pintura, empleándola en el ornato de templos, casas y habitaciones, pero, á causa del decaimiento del arte, resultaban las obras toscas y rudas en cuanto á la idea que simbolizaban y groseras en la forma.

En las pinturas del siglo VIII se ve un dibujo incorrecto y duro y aunque se indican conocimientos anatómicos por parte de los artistas, resultan las figuras con un exajerado desarrollo en la musculatura. Más belleza hay en los rostros, pero no hay en ellos perspectiva.

La aparición de los *iconoclastas* fué un rudo golpe para la pintura religiosa. Precisados los artistas á renunciar á la pintura ó salir de Bizancio, donde los sectarios dominaban, se trasladaron á Italia. El arte quedó en Oriente en manos de los monjes, por la ignorancia de los seglares.

El Papa Gregorio VII prohibió el cultivo de la Pintura en los monasterios, viniendo así á secula-

rizarse el arte, que, sin dejar por eso de ser religioso, tuvo más ancho campo para su progreso, porque aceptó en su desenvolvimiento asuntos y formas con que no hubiera transigido el misticismo de los monjes.

Los pintores bizantinos establecidos en Italia no pudieron conservar mucho tiempo su estilo, ya por que sus conocimientos no eran ni muy perfectos ni muy sólidos, ya también porque los discípulos italianos, de distinto temperamento que los maestros, no sentían en arte como éstos, y empezó á desaparecer la inmovilidad bizantina de las figuras, á las que se dió más movimiento y animación. Este fué el primer paso hacia el Renacimiento.

Otro jalón en este camino fué la llegada á Italia de preciosos restos de obras griegas antiguas, llevadas por los pisanos (siglo XIII). Aquellas reliquias artísticas despertaron un gran afán de buscar fragmentos de obras de la edad anterior, no para copiarlos servilmente, sino para estudiar los sentimientos que las inspiraron y buscar la verdad.

Formáronse á raíz de esto varias Escuelas de Pintura en Italia, aunque las principales fueron cuatro: la *Sienesa*, la *Florentina*, la *Paduana* y la *Ombria*.

La Sienesa, primera luz artística que brilló en Europa, fué fundada por Giunta de Pisa, y formó dos eminencias artísticas, Cimabué, *el Restaurador de la Pintura*, y su discípulo el gran Giotto, que dió expresión á las figuras.

Cimabué y Giotto fundan la escuela Florentina, realizando verdaderos progresos durante el

siglo XIII. La fuente principal de inspiración de los artistas florentinos fué *La Divina Comedia*, del Dante, y uno de sus resultados establecer la pintura de figuras de cuerpo entero, antes no ejecutada.

En el siglo XV Felipe Lippi hace sus estudios directamente del natural, y desde entonces muchos artistas buscan en la Naturaleza ideas y conocimientos antes adquiridos de la Escultura.

Leonardo de Vinci dió el último paso hacia la perfección artística con el estudio de la Anatomía aplicada al arte.

La *Escuela Paduana*, contemporánea de la Florentina, tuvo principio en Francisco Squarcione. Discípulos de ésta fueron pintores que luego fundaron otras escuelas en toda Italia, y que, conservando el vigor y la fuerza del colorido de la de Padua, hicieron progresar la pintura al óleo. A este grupo pertenecieron: Milezzo di Forti, el primero que pintó en bóvedas figuras vistas de abajo arriba, cosa entonces desconocida; Mantigna, pintor de historia, y Juan Bellini, que sacó del olvido á un género que, por lo desconocido en aquel tiempo, pudo parecer nuevo, el mitológico.

La *Escuela Ombría* tuvo por cabeza á Nicolás Alunno, imitador de Fra Angélico; y conservando las tradiciones ascéticas, formó un estilo especial que la caracterizó.

En el siglo XV se cultivaron los géneros: *mitológico*, *histórico-religioso*, *histórico-profano*, *retrato*, *alegoría mitológica* y *de habitaciones ó interiores* (desarrollado merced á los estudios hechos en perspectiva); pero quedaron poco menos que olvidados:

el de costumbres, el de paisaje y el de detalles de la Naturaleza.

En este estado halló el Arte el *Renacimiento*, iniciado el cual se formaron muchas Escuelas, notables todas, extraordinariamente célebres algunas, que podemos clasificar así:

Escuelas de pintura del Renacimiento	Italianas.	Florentina. — Romana. — Veneciana.	
		Parmesana. — Bolonesa. — Napolitana.	
		Milanesa. — Genovesa. — Cremonesa.	
	Alemanas.	De la Baja Alemania	Paises Bajos. — Holandesa. — Flamenca.
		De Colonia origen de las de	Augsburgo. — Sajonia. — Nuremberg.
Españolas.	Castellana. Sevillana. Valenciana.		
	Francesa.		
	Inglesa.		
	Rusa.		



IV

Escuelas españolas

La Pintura estuvo abandonada en España hasta el siglo XV. Pintábase con arreglo á la manera ó *estilo gótico*, que consistía en trazar figuras rectas, aisladas, puestas simétricamente, sin formar grupos ni demostrar efecto alguno perspectivo, y teniendo por toda expresión un letrero que les salía de la boca. Ni pintor notable ni obra apreciable se conoce, hasta que muy entrado aquel siglo aparecen Juan Sánchez de Castro, en Sevilla, y Jorge Inglés, en Castilla, que no hicieron progresar el arte gran cosa, no sucediendo lo mismo con Pedro de Aponte y Antonio del Rincón, pintores de los Reyes Católicos, Berruguete (padre del insigne Alonso), y otros que, antes de acabar la citada centuria, realizaron adelantos plausibles.

Italia importó luego en España sus producciones y su gusto artístico, influyendo en el desarrollo de las aptitudes de nuestros pintores, ya con las enseñanzas de sus maestros, que encontraron discípulos dignos de ellos en el cordobés Bartolomé Berdejo, los castellanos Alonso Berruguete y Juan Fernández de Navarrete, *El Mudo*, los sevillanos

Luis de Vargas y Pedro Villegas y el valenciano Vicente Macip, conocido por Juan de Juanes; ya también con las obras de los grandes pintores.

Con la influencia italiana coincidió, en bien de nuestros artistas, la permanencia en España de pintores de otros países, tan eminentes como Pedro de Champagne, Antonio Moro, El Greco (Domingo de Theotocópuli), los hermanos Carducci y Federico Zúcaro.

El origen de las *Escuelas Españolas* hay que buscarlo en la elección de residencia hecha por los artistas. Se formaron diversos estilos, como distintas eran las condiciones naturales de las comarcas en que aquellos vivían. Pero aunque fueron varios los estilos, sólo conservaron entre sí diferencias apreciables y otras tantas fueron las Escuelas: la Castellana, que, principiando en Toledo, se trasladó más tarde á Valladolid y por fin á Madrid, siguiendo la marcha de los monarcas, la Sevillana y la Valenciana.

Aunque estas tres Escuelas se diferenciaron en cuanto á la ejecución de sus obras, tenían, no obstante, puntos de contacto, coincidencias, porque unas mismas causas habían motivado su desarrollo, servían unos mismos intereses, y unas eran también las condiciones de país y raza de los artistas.

Las bases de las Escuelas de España fueron el sentimiento de la luz y la religiosidad nacional; el primero á causa de la influencia de las Escuelas italianas, sobre todo de la Veneciana (que fué la preferida por nuestros pintores) y la segunda, efecto del espíritu religioso de aquella época.

Los pintores españoles no consideraron el dibujo como símbolo de la perfección artística: lo cultivaron y apreciaron, sí, pero como medio de asegurar el toque del pincel y el efecto del colorido, y aunque algunos, por excepción, hayan mirado el dibujo con superior cuidado al que pusieron en la composición y el colorido, jamás descuidaron aquélla ni éste.



Escuela Sevillana

La iniciaron Vargas, Villegas Marmolejo y Céspedes, aunque no lograron darle el carácter que luego tuvo.

Luis de Villegas fué el primero que enseñó en Sevilla la buena manera de pintar al óleo y al fresco. Deseando desterrar el estilo gótico, muy extendido en Andalucía, se trasladó á Italia, de donde regresó después de muchos años, hecho un artista notable, aunque sus obras adolecían de poco efecto de claro-oscuro y de la perspectiva aérea.

Pedro Villegas Marmolejo llegó á ser un pintor de recomendables cualidades, merced á la influencia de las enseñanzas de Rafael y de las obras de la Escuela Romana.

El cordobés Pablo de Céspedes fué el artista más sabio de su tiempo. Cuantos han estudiado sus obras admiran la elegancia y verdad en ellas desplegada y el genio en la invención. Fué pintor, escultor, arquitecto, poeta y escritor didáctico sobre Bellas Artes. Por fin creó en su ciudad natal una escuela

(1577), de la cual salieron Juan Luis Zambrano, Antonio Mohedano, Juan de Peñalosa, Antonio de Contreras y Cristóbal Velasco.



Céspedes

Al desaparecer los citados artistas, pudo creerse por un momento que se extinguía la *Escuela Sevillana*, pero apareció Juan de las Roelas que, después de estudiar en Italia las obras de todos los pintores de la Escuela Veneciana, se estableció en Sevilla, donde produjo obras admirables, no más conocidas y celebradas por la exajerada modestia de Roelas. Formó dos discípulos, Zurbarán, pintor de obras tan bellas como originales, y Francisco Varela.

VI

Escuela Castellana

Principió con Alonso de Berruguete, que vivió de 1480 á 1561, y que fué pintor, escultor y arquitecto como su maestro Miguel Angel. Al regresar de Florencia fué el primero que difundió en España la corrección del dibujo, las verdaderas proporciones del cuerpo humano, la grandiosidad de las formas, la expresión y el modo más perfecto de pintar al óleo.

Hacia 1536 ya eran conocidas las obras de otro pintor ilustre, Fernán Yáñez, notable colorista; pero cuyas excelentes condiciones superó Juan Fernández de Navarrete, *el Mudo*, quien con sus largas excursiones por Italia y las enseñanzas del Tiziano y otros eminentes maestros, se formó un notabilísimo artista, que mereció ser llamado *el Tiziano español*.

Aun más sobresalió Luis de Morales, *el Divino*, ejemplo vivo de que no era indispensable la enseñanza de los maestros italianos para hacer un artista de gran mérito, pues él ni vió ni conoció más que lo que pudo estudiar en Valladolid.

Alonso Sánchez Coello, notable como pintor y como maestro de Juan Pantoja de la Cruz, excelente en retratos, donde aventajó á todos sus contemporáneos.

Notábase en la pintura española de aquel tiempo cierta timidez en el manejo de los pinceles, raro con-

traste con el desembarazo á que llegó posteriormente.

Alguna parte en nuestros progresos artísticos tuvieron los dos extranjeros Bartolomé Zúcaro, que fundó una escuela muy útil, y Carducci, que ejecutó



La Cena del Señor (Carducci)

obras apreciables. Vicente Zúcaro, hermano de Bartolomé, fué cabeza de un grupo de pintores, de entre los cuales descollaron Félix Castelló, Francisco Fernández, Pedro de Obregón, Bartolomé Román y Francisco Rizzi.

Tras este tiempo vino el en que la Escuela Castellana vióse influída por la de Sevilla.

VII

Escuela Valenciana

Presentó desde un principio un carácter distinto en absoluto de las demás, sin guardar analogía alguna con ellas, y experimentó cambios notabilísimos. Fué su fundador Juan de Juanes, que formó su estilo á imitación del de Rafael, y su colorido á semejanza del de la Escuela Romana. Nada inferior Juanes en mérito á los mejores artistas de su época, se dedicó casi exclusivamente al género religioso, dando á sus figuras una dulzura de expresión que admira, y una delicadeza sin igual hasta á los menores detalles de sus obras.

Su hijo Juan Vicente imitó á su padre en algunas cualidades artísticas, pero fué inferior en cuanto á la corrección del dibujo.

Francisco Ribalta, notable en el dibujo, la composición y las proporciones anatómicas, hubiera descollado muchísimo más si hubiera adquirido un estilo y colorido fijos; pero ambos son tan varios como sus obras.

Juan, hijo del anterior, y no menos distinguido artista, pasa por haber sido el primer maestro de

Ribera. Debíó serlo poco tiempo, pues *el Españolito* pasó á Italia muy joven.

En Jacinto Jerónimo Espinosa, discípulo de Ribalta, se unieron una gran valentía en el dibujo y el claro-oscuro y las influencias de la Escuela Bolonesa, todo lo cual produjo obras sobresalientes por la expresión y actitudes llenas de gracia de sus figuras.

Pedro Orriente imitó á Bassano, estudió el natural y poseyó un estilo tan propio, que no tenía enlace ni con el de sus antecesores ni con el de sus contemporáneos. Inclínóse á la Escuela Veneciana y sobresalió en la pintura de animales.

Esteban March, *el de las Batallas*, demostró gran acierto pintando cuadros de cortas dimensiones, en los que resaltaban facilidad y soltura de ejecución, frescura de color y buenos efectos de luz.

Y aquí puede decirse que concluye la Escuela Valenciana, después de haber oscilado entre el dibujo de la Romana y el colorido de la Española, entre el misticismo de Juanes y el naturalismo de algunos de sus sucesores.



VIII

La Escuela Española

Llegamos á la formación de la Escuela Española única, por compenetración de las cualidades artísticas de todas las antes existentes, viniendo á constituirse así la unidad nacional pictórica. Iniciador de esta unificación fué el sevillano D. Diego Velázquez de Silva.

Formóse este gran artista, uno de los mayores del mundo, con las enseñanzas de Pacheco y Herrera *el Viejo* en España, las de Rubens y Van Dyck en el extranjero, sus largos viajes por Italia y el estudio de las obras de Roelas en Sevilla y de los cuadros de la Escuela Veneciana en Roma.

Su género predilecto fué el retrato, mas no por eso dejó de cultivar el religioso, ni el mitológico, ni aun el paisaje, en lo necesario para el fondo de sus cuadros. En el género religioso sintió el carácter de lo divino con la gravedad y veneración propias de un artista eminentemente cristiano; en el mitológico dejó el mito griego, utilizando lo simplemente alegórico.

Fué Velázquez un coloso del Arte, admirado por propios y extraños, y que ejerció, como forzosa-

mente tenía que suceder atendida su gran superioridad, muchísima influencia en el estilo de sus contemporáneos Antonio Pereda, Juan Carreño y Juan Pareja *el Esclavo*, y en el de sus sucesores Antolínez, Escalante, Claudio Coello y otros.



Velázquez

La Escuela de Sevilla no había muerto aún. Mientras un hijo de aquella ciudad fundía en el crisol de su genio las Escuelas españolas en una sola, aquélla sostenía su brillante historia con Alonso



Felipe III (Velázquez)

Cano, pintor, escultor y arquitecto, que joven aun abandonaba para siempre su patria, pero enalteciendo la Escuela de que procedía con sus obras;

realzaba sus gloriosas tradiciones con Pedro de Moya, que en Flandes estudió los cuadros de los pintores de los Países Bajos, y en Londres, hasta donde fué guiado por su entusiasmo por las obras de Van Dyck, recibió las enseñanzas de éste. De re-



Murillo

greso en su país admiró con sus cuadros al joven Murillo.

Bartolomé Esteban Murillo, al ver las obras de Moya, deseó recorrer el extranjero en busca de enseñanza, pero, siendo pobre, tuvo que resignarse á permanecer en Sevilla, pintando cuadros para Amé-



San Antonio (Murillo)

rica con el fin de conseguir recursos para trasladarse á Madrid, ya que no podía ir á Italia.

En la Corte, gracias á la protección de Velázquez, pudo copiar los más famosos cuadros de Tiziano,

Ribera, Rubens, Van Dyck y del mismo protector. De regreso en Sevilla, cultivó especial y privilegiadamente el género religioso, aunque sin olvidar el paisaje, como se ve en sus cuadros, en donde tan bien entendido se halla el espectáculo de la Naturaleza y el lugar de la escena. Ni tampoco abandonó la pintura de costumbres: testigos esas brillantísimas representaciones de familias y gentes del pueblo, que tan exacta idea nos dan del país sevillano, donde siempre pintó Murillo.

Logró al fin realizar su deseo de organizar una Escuela en forma académica, aunque no poco dificultaron la empresa Juan de Valdés Leal y Herrera *el Mozo*.

Velázquez y Murillo dieron á la pintura española una perfección que nunca había tenido. Desde entonces pudo estudiarse el dibujo en Berruguete y Juanes, la exposición en Roelas, la grandiosidad en Cano, la noble naturalidad en Velázquez y el colorido en Murillo.

Vino luego la decadencia artística, á pesar de los laudables esfuerzos que para contenerla hicieron el italiano Luca Fapresto, residente en la Corte, y los españoles Alonso Miguel Tobar, Palomino, Acisclo Antonio Velasco, Sebastián Muñoz, Fr. Joaquín Juncosa, Fr. José y Antonio Viladomat, que vivieron en el siglo XVII y principios del XVIII; sin que fueran más afortunados Francisco Bayeu, que se afaná por levantar el estilo con el estudio del natural; ni Goya, un gigante que reunió en sí cualidades excepcionales, que sólo los genios pueden hermanar, resultando un artista tan eminente como especial.

Siguió luego un período de más de medio siglo de decaimiento, en que la Pintura nacional se ajustó en un todo al patrón de la Escuela Francesa, en la que reinaba un convencionalismo absoluto, se huía de la Naturaleza y el artista sacrificaba su inspiración para acomodarse al estilo señalado como de moda por un pueblo superficial y de gusto muy dudoso.



Goya

Pero la Pintura española no había muerto y sólo esperaba un espíritu esforzado que la sacara del olvido en que yacía. Y no uno, sino tres artistas aparecieron, empezando la regeneración del Arte, con arreglo á las gloriosas tradiciones nacionales. Estos fueron Alenza, Elbo y Tejeo.

Alenza, artista notabilísimo, pero pobre, vivió casi desconocido, sin protección que le ayudara á



Las majas en el balcón (Goya)

salir de la obscuridad. Su género guarda analogías con el de Goya, sobre todo en cuanto á color. Sus obras retratan admirablemente, en pinturas, dibu-

jos y grabados, escenas de la vida, espectáculos y reuniones favoritas de gentes de las últimas capas sociales, así como tipos y costumbres de aldeanos de todas las provincias. La obra más notable de Alenza, una muestra de café, en que se veían dos jugadores de ajedrez, está hoy en el extranjero. Este artista murió en la miseria, y si se enterró en nicho fué porque lo costearon sus amigos.

Elbo cultivó el mismo género que el anterior. Son muy notables sus pinturas de manolas y toreros.

Tejeo fué á Roma, estudió mucho y pintó varios cuadros, entre ellos *Magdalena en el Desierto* y *Cristo crucificado*, además de muchos retratos, notables unos y otros.

Alenza, Elbo y Tejeo, aparte su mérito individual, tienen el grandísimo de haber sido los iniciadores del renacimiento contemporáneo de la Pintura nacional.

Tras éstos vino Villamil, un verdadero monstruo de fecundidad pictórica, el Lope de Vega de la Pintura española, pues en veintidós años firmó *ocho mil cuadros*, con más un gran número de litografías y dibujos, quedando *dieciocho mil* de los últimos en las carteras de Villamil, al morir éste en 1854.

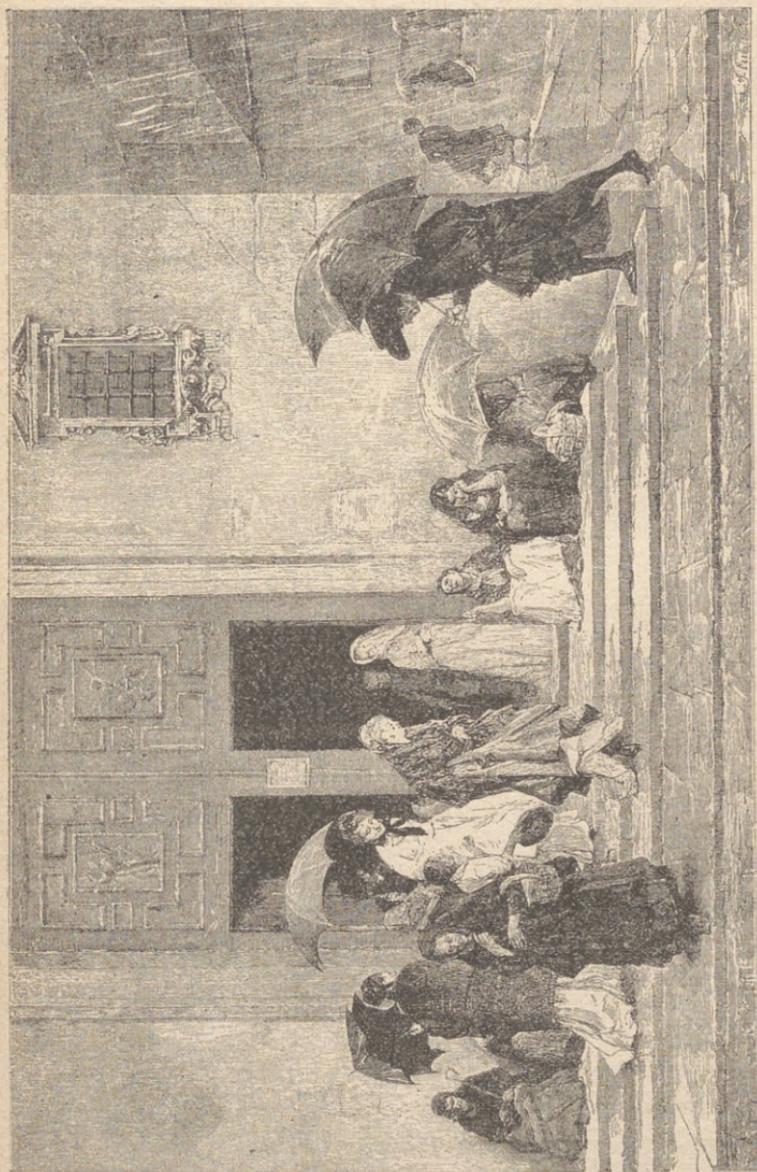
Difícil es mencionar las cualidades más salientes de las obras de Villamil. Un erudito historiador de la pintura de este siglo dice, poco más ó menos, lo siguiente: «Villamil siente la belleza, domina los fenómenos naturales, no inventa, no sueña, pero amalgama causas y efectos, tan atrevida é inverosímilmente, que sus lienzos carecen de verdad... Cultiva con preferencia el paisaje, pero acomete, á

veces con gallardía, todos los géneros. Ante sus cuadros es preciso rendirse al encanto del engaño para transigir con muchos efectos del pincel; hay que aplaudir la belleza del absurdo y proclamar sus excelencias; hay que ser idealista hasta la extravagancia... No tuvo discípulos. Fué y continúa siendo una excepción, un artista que rechaza el análisis, se impone á la opinión y arranca aplausos.»



Federico Madrazo

Á este, verdadero período de transición de nuestra Pintura, pertenecen D. Antonio María Esquivel, profesor muy docto, notable crítico y ardiente polemista, pintor de escenas andaluzas, y que llegó á ser el artista de moda en el género de retrato; Gutiérrez de la Vega, padre, admirador como Esquivel de la Escuela de Sevilla, aunque más fiel observador



Saliendo de Vísperas (Federico Madrazo)

que éste de las tradiciones de la misma, y el pintor de *marinas* D. Antonio Brugada.

Federico Madrazo y Carlos Luis Ribera inician un nuevo estilo, de tanta novedad en el fondo como en la ejecución. Madrazo en el género religioso con su lienzo *Las Santas Mujeres en el sepulcro de Cristo*, y Ribera en el histórico con el cuadro *El Origen de los Girones*, rompen los moldes tradicionales y se apartan del modo como antes se trataban estos asuntos.



Gisbert

Á estos innovadores, tan valientes como inspirados, siguen D. Luis Madrazo, D. Bernardino Montañés y algunos más; pero muy luego dejaron la vida activa del artista Madrazo, Ribera y Montañés

para dedicarse á la enseñanza y á la pintura de retratos.

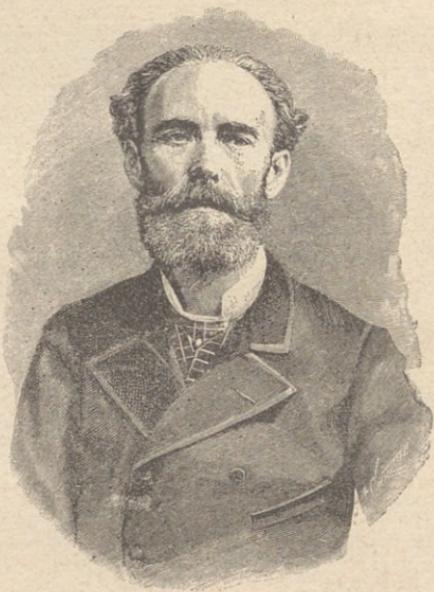
Á reanimar el Arte, tras otro breve período de abatimiento, contribuyeron poderosamente: la ampliación de enseñanzas superiores; el apoyo al dibujo de aplicación á las artes y oficios; la formación



Los comuneros de Castilla (Gisbert)

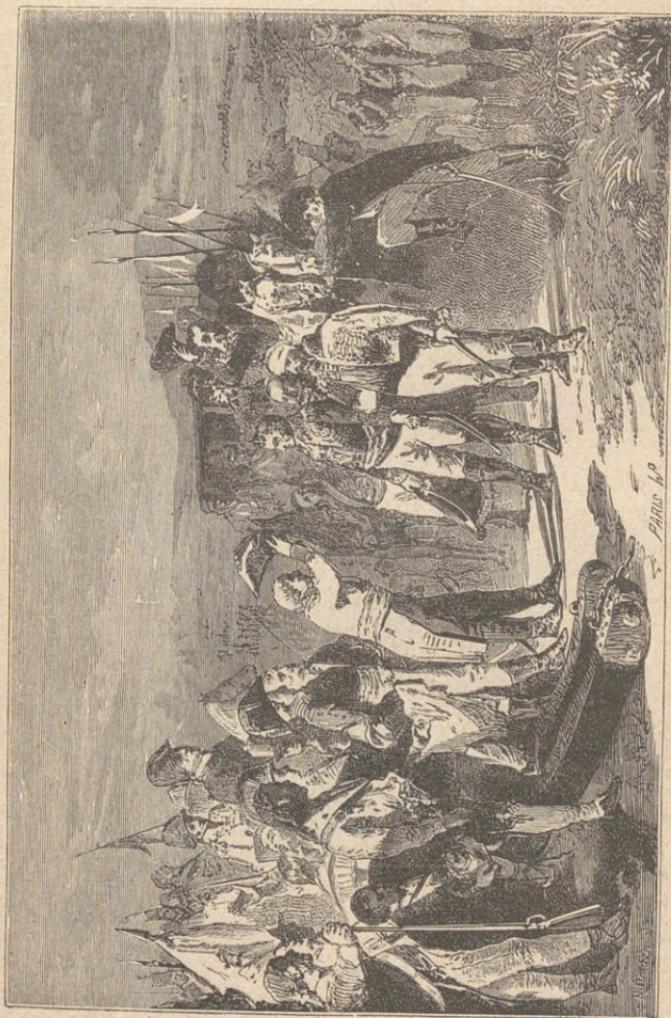
del Museo Nacional, con las obras existentes en los conventos al ser extinguidos; el enriquecimiento del mismo con las obras procedentes de El Escorial y de los Reales Sitios de San Ildefonso, Aranjuez y Buen Retiro, del Casino del Príncipe, del Nuevo Retiro, del Monasterio de las Descalzas y del Real Palacio, las compras de cuadros, esculturas y modelos arquitectónicos; la importante serie crono-

lógica de los Reyes de España; la concesión de premios á los alumnos aventajados de enseñanzas artísticas; la regularización del envío de pensionados á Roma, y la celebración de Exposiciones nacionales y provinciales, que tan especial y decididamente contribuyeron al desarrollo artístico.



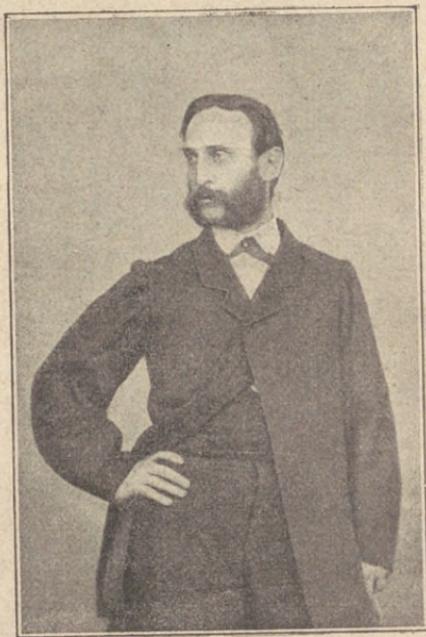
Casado del Alisal

La primera Exposición nacional se celebró en 1854 en el patio del Ministerio de Fomento, y á ella concurrieron pintores de toda la península, no sólo con retratos de dudoso mérito, sino con cuadros de grandes dimensiones y complicada composición.



Batalla de Bailén (Casado de I. Alisal)

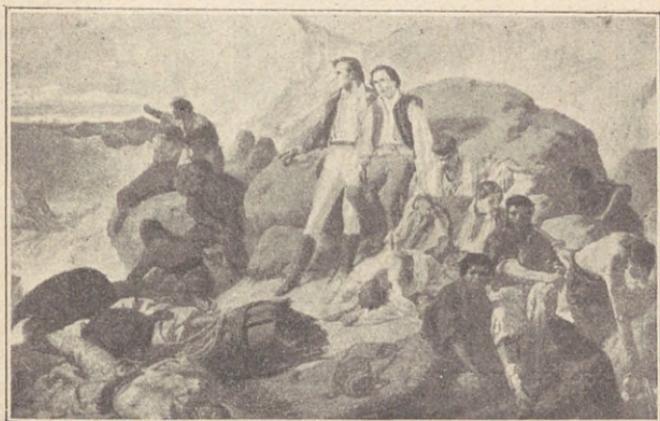
Á este certamen llevó Gisbert *El Suplicio de los Comuneros*, *El Desembarco de los Puritanos en la América del Norte*, *La Muerte del Príncipe D. Carlos* y *Jura de Fernando IV*. Gisbert alcanzó muy pronto fama europea por sus notables obras y eminentes cualidades artísticas.



Francisco Sanz

El cuadro *Muerte del Conde de Saldaña* sirvió á Casado del Alisal para darse á conocer como una esperanza del Arte, convertida muy pronto en rea-

lidad con *Fernando IV el Emplazado*, *El Juramento de las Cortes de Cádiz* y *Batalla de Bailén*, obras muy bien entonadas, con limpieza de tintas y riqueza de ejecución.



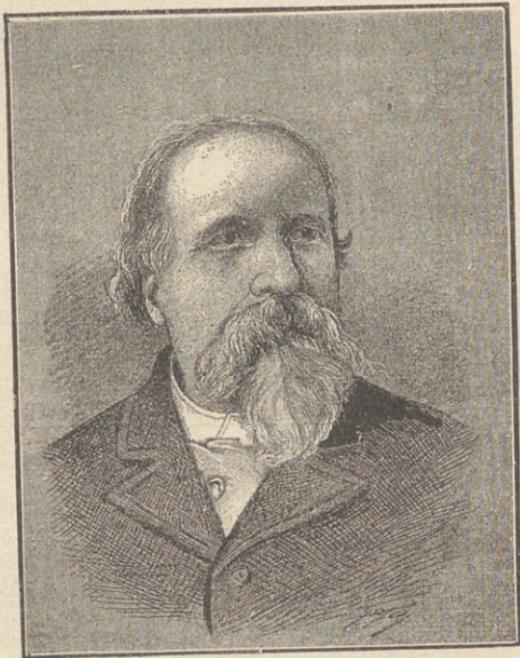
Los naufragos de Trafalgar (Sanz)

Sanz dió en su primer lienzo *Prometeo* gallarda muestra de su viril inspiración y de sus predilecciones artísticas, brillante y cumplidamente realizadas en *Los Naufragos de Trafalgar*, *Toma del campamento de Tetuán* y *Muerte de Churruca*.

Por entonces adquirió fama universal el francés Meissonier, y se hizo de moda la escuela de este artista, que tenía entre sus principales caracteres el de producir cuadros de pequeñas dimensiones. Sanz pintó entonces el precioso juguete *La Visita*, en el que rivalizó con Meissonier, como rivalizó luego

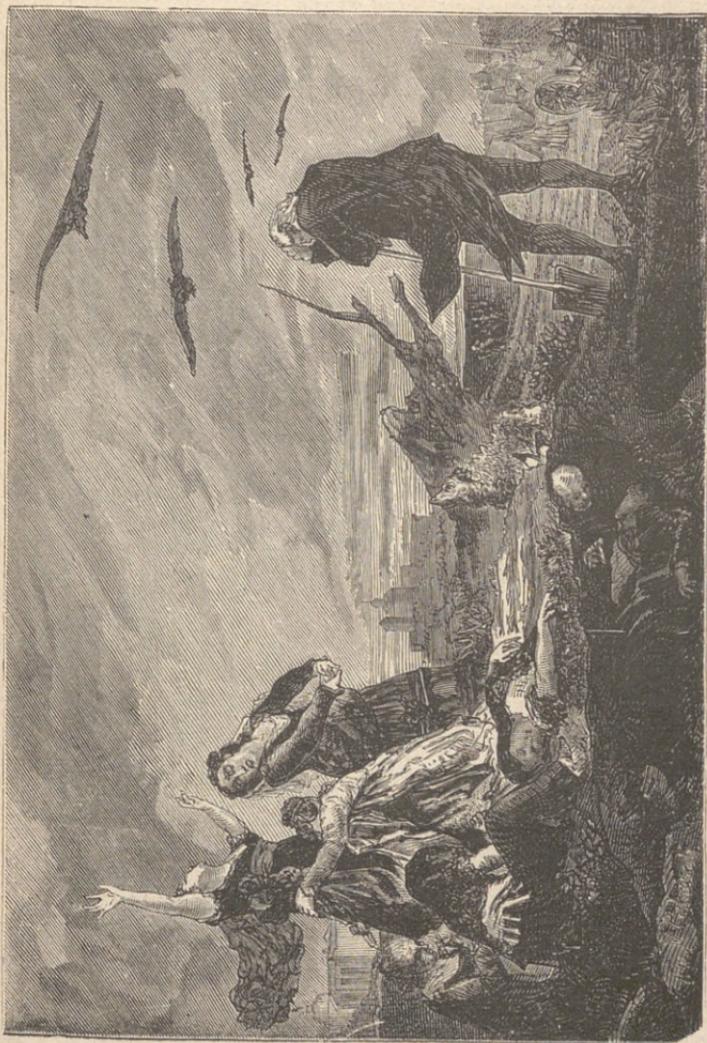
con Rosales, pintando dos *Evangelistas* de talla colosal para hacer colección con otros dos del último.

El insigne Palmaroli, distinguidísimo ya por sus notables estudios en Roma, conquistó reputación



Palmaroli

artística envidiable con el lienzo *Intercesión de los Santos españoles en favor del Príncipe de Asturias*, reputación aumentada por el famosísimo cuadro *La Capilla Sixtina*, modelo de perspectiva, luz, ambiente y ejecución. Escaso, aunque justo premio á



El 3 de Mayo de 1808 (Palmaroli).

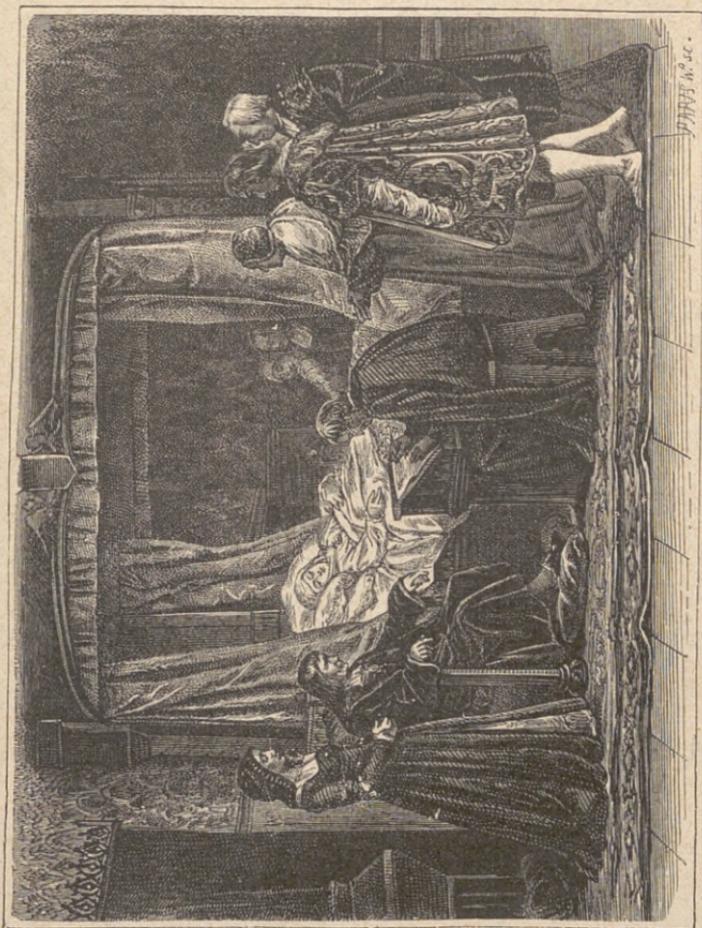
esta producción, fué la medalla de honor ofrecida en público certamen. Dió cima á la reputación de Palmaroli, que murió siendo director del Museo Nacional, su excelente obra *Enterramientos en la Moncloa en 1808*.



Rosales

La Pintura se elevaba más cada día. Con Rosales aparece el genio de la Escuela Moderna, el Velázquez de nuestro siglo. Su prodigioso cuadro *Testamento de Isabel la Católica*, es la obra más perfecta del género histórico. Mereció premios en Madrid y Dublín, y en París, donde por una exigua mayoría de votos otorgó el Jurado la recompensa al florentino Ussi, competidor de Rosales, le concedió Napoleón III la cruz de la Legión de Honor, que no quiso dar al italiano.

Otras obras acabadísimas de Rosales fueron:
La Muerte de Lucrecia y los *Evangelistas*, en donde



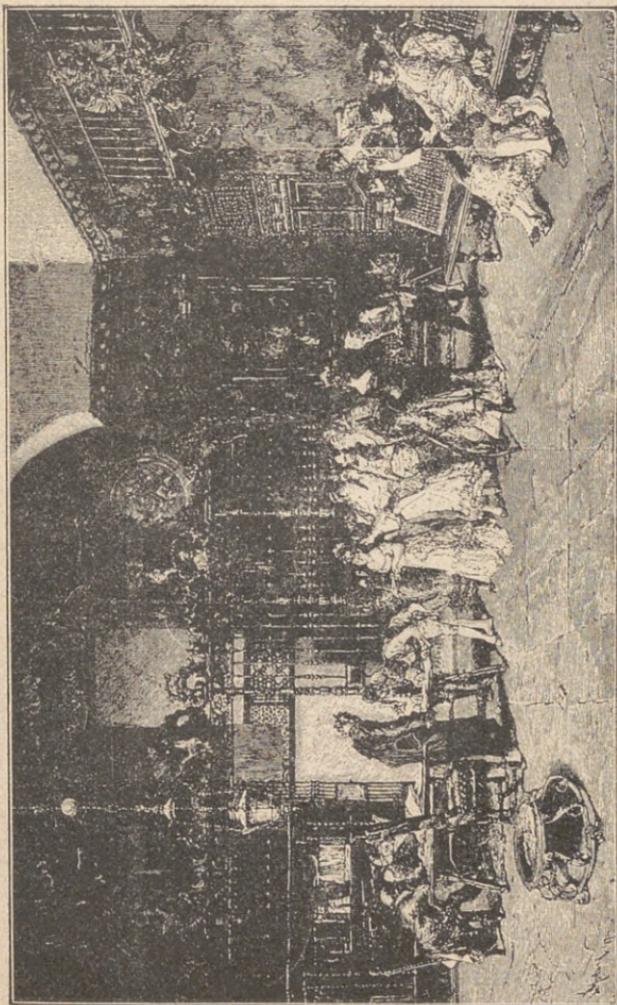
Testamento de Isabel la Católica (Rosales)

demostró cualidades típicas y sobriedad de color, poderoso genio, estilo franco y realismo muy semejante al de Velázquez.

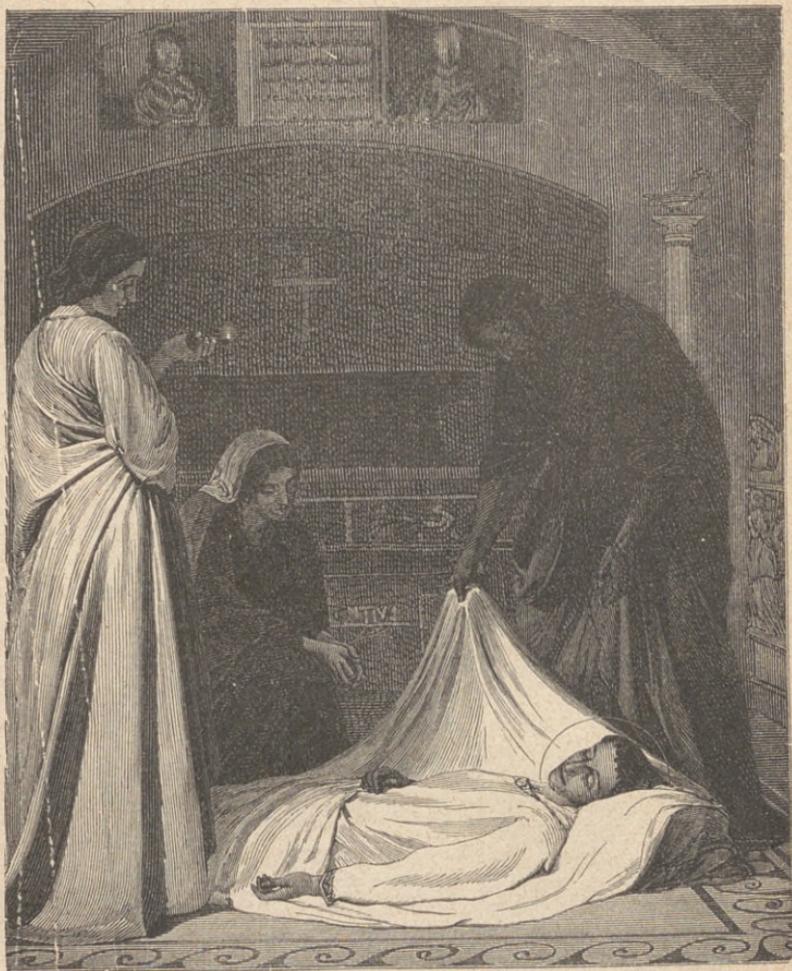
Domingo conquistó un lugar entre los buenos artistas con sus notabilísimos cuadros *Un lance en el siglo XVII*, *Santa Clara* y *Los Titiriteros*, cuyo estilo guarda grandes analogías con el de Rosales.



Compañero de Rosales en la gloria fué Fortuny: ambos conquistaron la inmortalidad, señalando en la historia de la Pintura española un período análogo, por lo brillante, al que antes marcaron Velázquez y Murillo.



La Vicaría (Fortuny)



Entierro de San Lorenzo (Vera)

Fortuny, obscuro pensionado de una provincia en Roma, llega en muy poco tiempo á ser el artista de moda en Europa. Traza hermosísimos cuadros

como *La Vicaría*, *El Pórtico de San Ginés* y la *Batalla de Tetuán*; pero con ser éstas obras que admiran y capaces de conseguir eterno renombre á su autor, no se ve en ellas tan exuberante la inspiración de Fortuny como en sus cuadros de género y en sus acuarelas, en las que supera á todo lo conocido; ni como en sus caprichos y estudios del



Plasencia

natural, en sus composiciones de árabes y gitanos, en sus fantásticas alegorías, en sus tipos y en sus retratos, ejecutados unos y otros ya al óleo, ya á la aguada.

Fortuny murió muy joven, dejando un nombre



La enamorada de Dios (Plasencia)

glorioso, un inmenso tesoro artístico en sus carteras y un vacío quién sabe si imposible de llenar.

La pintura religiosa ha tenido también un intérprete como no había llegado aún á tenerlo, Vera,

que hace resplandecer los más puros y tranquilos sentimientos en las composiciones *El Entierro de San Lorenzo*, la obra maestra contemporánea en el género religioso; *La Comunión de las Catacumbas* y la *Coronación de Santa Cecilia y San Valeriano*.



Pradilla

Vera pintó también cuadros notabilísimos sobre asuntos de costumbres pompeyanas.

Destino glorioso de España es, sin duda, tener una serie no interrumpida de pintores de alto vuelo, como lo demuestran: Domínguez, con su cuadro *La Muerte de Séneca*; Puebla, con el *Desembarco de Cristóbal Colón*; Jiménez y Fernández, que lleva la mayor perfección á la pintura de animales; Monleón y Ocón, que con sus *Marinas* inician nuevos rum-



Doña Juana la Loca (Pradilla)

bos al arte; Llanos, que ejecuta notablemente su obra de más empeño *El Entierro de Lope de Vega*; Mercadé, celebrado autor de cuadros, que, como *San Juan Clímaco*, alguien ha calificado dignos de Zurbarán; Alvarez, notable por sus pinturas de costumbres romanas; Navarrete, Ruy Pérez, Zamacois,



Moreno Carbonero

Rico, Hispaleto, Jimeno, Raimundo Madrazo, Villegas, Pradilla, antes director de la Academia Española de Pintura en Roma y hoy del Museo Nacional, inspiradísimo autor de los célebres lienzos



El Príncipe de Viana (Moreno Carbonero)

Doña Juana la Loca y la Rendición de Granada; Sala, Ferrant, Díaz Carreño, Fierros, Galván, Ferrándiz, Francés, Borrás, Lizcano, Haes, Galofre, Martí, Ortega, Pérez Rubio, Torras, Aranda, Mar-



Sorolla

tínez de la Vega, Plasencia, Pérez, Cabral, Torrescasana, Bejaranos, Martínez Cubells, Codina, Maura, Laguna, Moreno Carbonero, Medina, Bécquer, Laplaza, Sorolla, Simonet, Luna Novicio, Unceta.



El Ex-voto (Sorolla)

IX

Cuatro palabras sobre el Renacimiento

Aunque sea violentando un poco el plan que ha presidido á la confección de esta Biblioteca Española, destinada principalmente á historiar el Arte y las Ciencias en nuestro país, creemos conveniente decir siquiera cuatro palabras sobre aquellas escuelas pictóricas del Renacimiento, poniendo aquí al menos los nombres de los genios más brillantes que las ilustraron con sus obras imperecederas, haciendo de paso notar la influencia inmensa que tales obras tuvieron sobre las manifestaciones universales de la Pintura, y que han sido fuente inagotable de inspiración para los artistas de todos los pueblos y de todos los tiempos.

Así diremos que, allá á mediados del siglo XIV, surgieron en Italia varias escuelas pictóricas que tomaron el nombre de la región en que florecían, todas ilustradas por nombres gloriosos, que inspirándose en el estudio de la antigüedad, en la admiración por el arte y el saber clásicos, producen un Arte nuevo y maravilloso, en el que se reúnen, quizá por vez primera en el mundo, las verdades de la Naturaleza con las idealidades del espíritu.

Boticelli admira con sus místicos frescos de la Capilla Sixtina; Ghirlandajo, con sus magníficas pinturas de Santa María de Novella, en Florencia, representando en sus cuadros la vida de la Virgen y de San Juan, é introduciendo en la pintura el desnudo, con lo que hace una verdadera revolución en el Arte.



Tiziano



Rafael

Uno de los maestros más grandes de aquel florecimiento fué Leonardo de Vinci, autor de famosísimas obras que figuran en los Museos europeos, y á quien se ha llamado «el maestro de sí mismo.»

El nombre de Miguel Angel ilustra él solo todo el siglo XVI, y sería necesario dedicarle un libro entero para dar siquiera brevísima idea de la por-

tentosa obra de este genio inmortal. Una de las labores que más renombre le han dado, es la que hizo en la Capilla Sixtina, en donde por medio de composiciones originalísimas desarrolló las escenas principales del Génesis, admirando á propios y extraños, á sus contemporáneos y á las generaciones futuras.



Venus vendando los ojos á Cupido (Tiziano)

Tiziano fué el maestro de la Escuela Veneciana, aunque vivió largamente en España y aquí dejó la mayoría de sus obras; cultivó todos los géneros, y en todos fué maestro: desde los asuntos religiosos, á los de pura mitología; desde el retrato, al cuadro de historia; desde las alegorías, al paisaje. « En las mujeres de sus cuadros — dice uno de sus críticos —



Los desposorios de la Virgen (Rafael)

se traduce siempre la belleza física en todo el brillo de su rica florescencia, y á no ser tan hermosas, se las tomaría por divinas. »

Tintoretto y el Veronés fueron sus discípulos más famosos; como que en algunas de sus obras llegaron á igualar al maestro... Es imposible en el corto espacio que nos hemos señalado, poner siquiera los nombres de aquellos artistas ilustres que llenaron el mundo con sus obras, destellos esplen-



Gérôme

dorosos de su genio, y así terminaremos esta brevísima reseña del Arte italiano, diciendo que el nombre de Rafael de Urbino es como el sol que alumbra aquel cielo esplendoroso. En Roma es donde han quedado la mayoría de sus obras, pues trabajó muchísimo en el Palacio de los Papas. Uno

de sus cuadros más famosos es el conocido por el *Pasmo de Sicilia*, como lo son también sus grandes pinturas murales *La disputa del Sacramento*, la *Escuela de Atenas* y otras muchas. Sus cuadros religiosos tuvieron siempre una especial unción, que no se ve con frecuencia en las pinturas de aquella época, distinguiéndose asimismo por la extremada corrección del dibujo y la perfecta armonía del colorido.



Los gladiadores (Gérôme)

Francia ha tenido también sus grandes pintores, y en aquellos siglos del Renacimiento siguieron sus artistas con gloria las huellas de los grandes maestros italianos; pero hasta el siglo pasado no se forma lo que se podrá llamar con toda exactitud la verdadera Escuela Francesa, con nombres como Delaroche, Delacroix, Vernet, Robert, Ingres, Decamps, Cabanel, Gérôme, pintor atrevidísimo que

produjo obras realmente notables en todos los géneros, muy aficionado al desnudo; Boulanger, Baudoy y Meissonier, que empezó su carrera como dibujante, ilustrando infinidad de obras históricas y literarias, y acabó siendo uno de los pintores más renombrados y más queridos de la Francia moderna, sobresaliendo en los cuadros de asunto militar,



Meissonier

que pintó siempre de muy reducidas dimensiones, cosa que ha dado no poco que hablar á los críticos de su tiempo.

Y digamos finalmente algo ahora de las escuelas pictóricas que florecieron allá en los antiguos Países Bajos, pues fué inmensa la importancia que las mismas alcanzaron en la historia universal de la Pintura,

y así diremos que iniciado su florecimiento á principios del siglo XVII, vivieron vida gloriosa las dos Escuelas hermanas Flamenca y Holandesa hasta fines del siglo subsiguiente, siendo su fundador y sin duda alguna su astro más brillante el insigne



El Alto (Meissonier)

Rubens, cuyas obras fueron la admiración de sus contemporáneos y han maravillado á todas las generaciones posteriores.

Pedro Pablo Rubens floreció á principios del siglo XVII, y protegido por el duque de Mantua vino

á España en calidad de embajador de aquél cerca de nuestro Rey Felipe III. En Madrid pintó algunos de sus cuadros, entre ellos *Heráclito* y *Demócrito*, que figuran en el Museo Nacional, y retratos de los principales personajes de la época. Cumpliendo di-



Rubens

ferentes misiones diplomáticas, estuvo Rubens en las principales cortes europeas de aquella época, dejando en todas partes, tanto como signos indudables de su gran talento político, estela gloriosa de su genio pictórico ; en más de *dos mil* se calcula el



Descendimiento de la Cruz (Rubens)

número de cuadros que se deben al pincel de Rubens, entre ellos el *Descendimiento de la Cruz* y el *Juicio de Paris*, que se citan siempre como modelos de la escuela á que dió nacimiento el genio de Ru-

bens, de quien ha dicho uno de los numerosos críticos que han hablado de su grandiosa obra: «No es fácil tarea analizar el talento de este pintor. Obsérvase que no le preocupó, como á tantos otros, la nobleza de la concepción y la delicadeza del estilo. Gran colorista lo fué Rubens, pero de un modo tan especial que chocó á muchos de sus contemporáneos»; lo cual explica mucho mejor otro crítico diciendo «que imitó en el colorido al Tiziano, y prefirió á la corrección en el dibujo de los que imitaban el antiguo, la imitación de la naturaleza más corriente.»



Van-Dyck

Uno de los más notables discípulos de Rubens fué Van-Dyck, que se distinguió muy especialmente en los retratos, cuyas obras de este género se disputaron con empeño las más nobles y las más ricas

familias de la Europa aristocrática de aquellos tiempos. Dedicó también su talento al arte religioso, aunque en él pecó siempre de exageradamente frío, ó si se quiere de demasiado elegante, con una elegancia que no siempre entona bien con la severidad que requieren los asuntos inspirados en nuestra Santa Religión. De Van-Dyck se puede decir, con entera justicia, que su estilo es más gracioso, más delicado que el de su maestro, pero que al mismo tiempo carece de su vigorosa y severa unidad artís-



Los hijos de Carlos I (Van-Dyck)

tica, perdiendo sus obras en grandeza lo que ganan en fantasía y en ilusión del natural.

Jordaens y Teniers fueron también discípulos del gran Rubens y maestros en aquella escuela gloriosa, cuyo renombre llenó el mundo del Arte durante el espacio de dos siglos. El primero de los dos que acabamos de citar se distinguió singularmente por parecerse de un modo extraordinario á Rubens,

pues fué su arte igualmente vigoroso é igualmente franco. En cuanto á Teniers, ilustró sobre todo su nombre cultivando lo que se llama «cuadros de género», es decir, con la reproducción sobre la tela



Bebedores (Teniers)

de escenas corrientes de la vida cotidiana, entre las que nos dejó obras bellísimas y excelsas.

Como la Flamenca puede decirse que fué hija de las escuelas italianas del siglo XVI, la Escuela

Holandesa vino á nacer vivificada por su ilustre hermana de Flandes, y entre los artistas que le dieron brillantez y gloria merece Rembrandt preferentísimo lugar, quien no solamente fué un pintor insigne, sino también un excelente grabador al aguafuerte, en cuya clase de trabajos dejó una admirable colección de estampas, que reproducidas por los modernos y más perfectos procedimientos fotográficos, constituyen hoy uno de los mejores y más artísticos adornos de nuestras lujosas moradas.

Maestros en esta Escuela Holandesa fueron también Frans Hals, famoso por sus retratos; Branwer, por sus escenas de taberna; Van Ostade, por sus cuadros representando escenas de familia; Van Laer, por sus obras de marcado carácter burlesco; Ruysdael, por sus cuadros intencionadamente poéticos; sin contar con Hobbema, Potter, Vlieger y Van de Vilde, que brillaron con luz esplendorosa antes que llegase la deplorable decadencia de aquellas escuelas pictóricas que han de dar eterna gloria al Arte universal.

La índole y corta extensión de esta Monografía apenas si han permitido particularizar las grandes obras de los famosos artistas de esa época; y para dar una leve muestra de lo mucho que podría añadirse, ponemos el cuadro titulado: *Una Audiencia de Agrippa*, de Alma Tadema, escuela inglesa, y

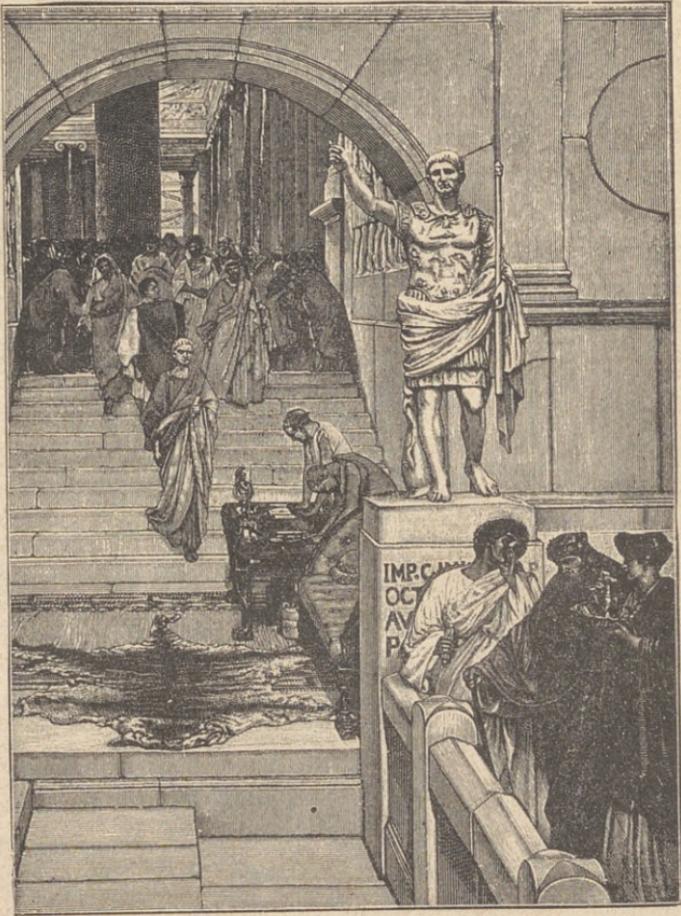
Mesalina, del alemán Mackcart, lo único que permite el espacio que nos resta, cuadros que podrán servir de aperitivo para nuestros lectores si desean gozar y deleitarse en las espléndidas obras de los artistas de este período, las cuales podrán hallar en la *Historia del Arte*, de D. Francisco de Paula Valladar.



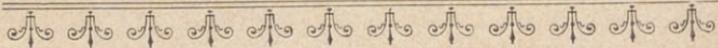
Mackcart



Mesalina (Mackcart)



Una Audiencia de Agrippa (Alma Tadema)



X

Pintura catalana

Cataluña, que desde sus orígenes ha sido un pueblo eminentemente mercantil y productor, no ha descuidado nunca el cultivo de las Artes, conforme lo demuestran las obras que señalan claramente sus diversas épocas y estilos. Su carácter emprendedor y guerrero púsole desde remotos tiempos en comunicación con los más importantes países del Occi-



Tabla románica (San Martín-Tours)

dente y del Oriente; debiéndose á estas causas su mayor ilustración y las influencias que sus artes é industrias presentaban, contaminadas de las perfecciones ó defectos de los grandes centros de arte.

Todas las épocas y estilos que caracterizan las diversas manifestaciones artísticas, han tenido su representación genuina y característica en Cataluña; sobresaliendo, singularmente, en lo que se refiere á las artes industriales y suntuarias, cuyas producciones llegaron, en ciertas épocas, á conquistarle grande fama y renombre, abriéndole extensos mercados que la dieron á conocer muy ventajosamente.

Circunscribiéndonos á las producciones del arte gráfico ó sea á las directas manifestaciones de las Bellas Artes, y muy especialmente de la pintura, señalaremos por épocas su movimiento artístico dando á conocer suscintamente sus principales obras y sus más notables autores.

Época románica

Las pinturas de esta época puede decirse que son exclusivamente de carácter religioso. El ejemplar más antiguo que se conoce en Cataluña, es una pintura del siglo XI, representando *La Anunciación*, cuya obra posee el Museo diocesano de Vich.

Son notables también y dignas de ser mencionadas las pinturas murales descubiertas en el templo románico de San Pedro de Tarrasa, de las cuales existe una copia fielmente reproducida en el Museo Municipal de Arte decorativo y arqueológico de Barcelona, y las que más recientemente se hallaron

al descubrir una sepultura episcopal, en una de las paredes de la capilla románica de Santa Lucía, en la Catedral de esta misma ciudad.



Frontal de altar de la catedral de Lérida

En lo que presenta Cataluña una verdadera riqueza arqueológica, por su carácter, su variedad y su número, es en materia de tablas pintadas conocidas por *antependiums* ó frontales de altar, las cuales eran el complemento decorativo de las primitivas aras ó altares cristianos. Las hay de mérito, notabilísimo en el concepto pictórico y magníficas de veras en cuanto á su valor y riqueza, pues

algunas estaban chapadas de planchas de oro y plata, con incrustaciones de piedras preciosas, semejantes á las célebres *pallas* que se conservan en los tesoros de las Catedrales italianas de Monza,



Pintura mural de la iglesia de San Pedro de Tarrasa

Génova y Venecia. De este género eran, según puede comprobarse por documentos que se conservan de aquella época, el frontal del famoso monasterio de San Cugat del Vallés, donación de Armenгол, Conde de Urgel; el de oro, de la Catedral de

Gerona, que desapareció en 1809, y el de la Seo de Barcelona, para el cual ofrecieron gran cantidad de este precioso metal, el Conde Ramón Berenguer y su esposa.



Retablo de San Cugat del Vallés

Limitándonos á los frontales románicos de carácter pictórico, merece mención especial la colección numerosa é interesante existente en el Museo

episcopal de Vich, entre los cuales los hay del siglo X, y el notabilísimo de la Catedral de Lérida, que posee el Museo del Seminario de aquella ciudad, el cual presenta la particularidad de estar bellamente ornamentado por medio de finísimos relieves de pasta blanca, semejante al marfil, sobre la que se destacan con arte exquisito las figuras pintadas, cuyo color se conserva de una manera inalterable.

No desmerecen en nada de los anteriores los dos ejemplares de este género existentes en el Museo Municipal de Barcelona, uno de los cuales es el de mayor antigüedad que se conoce en Cataluña.

De los autores de tantas y tan notables obras nada ha podido colegirse en concreto; existiendo empero la persuasión, por documentos y tradiciones de antiquísimos monasterios, que fueron ejecutadas, en su mayor parte, por los mismos religiosos, algunos de los cuales sobresalieron también en la decoración policroma de los pergaminos por medio de orlas, iniciales y viñetas, con asuntos bíblicos y morales, de cuyos documentos, misales y libros de rezo se conservan verdaderas preciosidades ejecutadas con paciente pulcritud y mística inspiración por algunos cenobitas de Ripoll, Besalú y Santas Creus.

Época gótica

La importancia manifiesta que el arte románico adquirió en Cataluña, dejando notabilísimos monumentos, que por su pureza de estilo y grandiosidad son aun hoy la admiración de propios y extraños, y



Retablo de San Vicente (iglesia de Sarriá)

ejemplares dignos de conservación y estudio, hacía presagiar que la transformación artística iniciada al finalizar el siglo XIII y en los comienzos del XIV, re-

vestiría excepcionales proporciones, tanto por su significación como por su carácter propio.

Es innegable que la época de esplendor y apogeo del arte gótico en Cataluña, vino algo retrasada



Tabla de los Concelleres (Dalmau)

por la resistencia que aquellos artistas avezados á los estrechos y rígidos cánones del arte románico, y muchos de ellos faltos de extensa ilustración y experiencia, opusieron á desprenderse de un estilo

que les dominaba; empero el desarrollo é importancia social y política que adquirió Cataluña en aquella época, la más gloriosa de su historia, repercutió de una manera extraordinaria en sus artes,



Viladomat

que florecieron por modo portentoso, produciendo en gran cantidad obras notabilísimas que además de haberle conquistado fama universal, han quedado como demostración palmaria de la cultura y esplendor de aquellos siglos.

Las pinturas sobre tabla, cuyas composiciones generales son conocidas con el nombre genérico de retablos, adquirieron una importancia sólo comparable con su gran producción y notable mérito, presentando algunos de ellos, como el de la iglesia parroquial de Argentona, por ejemplo, proporciones verdaderamente colosales, por lo mismo que en sus diversos compartimentos se representaban los principales episodios de la vida de un Santo ó los más importantes pasajes del Antiguo y Nuevo Testamento.

A la corrección de la forma, á la expresión de las figuras, á la grandeza y buen gusto de la composición, unen los principales pintores medioevales la fastuosidad y riqueza del procedimiento por medio de fondos de oro, con relieves y motivos ornamentales de gran gusto y elegancia, los cuales reproducen, con celebrable seriedad y tino, en los nimbos de los Santos, en las coronas de las Vírgenes y en las orlas y adornos de los trajes y del mobiliario.

Los procedimientos adoptados por los pintores para la preparación de las tablas y la ejecución pictórica de las composiciones, era empresa no muy sencilla ni desprovista de dificultades, como puede verse aun examinando cuidadosamente casi todos los retablos existentes en Cataluña, en los cuales se echa de ver la preocupación de aquellos artistas para asegurar la permanencia de sus obras. Así se explica la formalidad con que procedían, particulares y corporaciones, á legalizar los contratos de encargo, exigiendo diseños ó proyectos gráficos y

explicativos del retablo, y estableciendo la clase ó procedimiento de pintura y la calidad y cantidad del oro que debía invertirse en su decorado. Documentos de esta clase se conservan no pocos, y, entre



Milagro de San Francisco de Paula (Viladomat)

ellos, merece mencionarse el que existe en el Archivo Municipal de Barcelona, referente al célebre retablo pintado en 1448, por Luis Dalmau, para la Capilla de los Concelleres de Barcelona.

Sería larga é interminable la lista de los pintores que Cataluña produjo en esta época esplendorosa y brillante para el arte; y más aun lo sería la enumeración de las obras que produjeron, muchas

de las cuales han destruído el tiempo y la ignorancia, y lo que es peor aún, la codicia de quienes no han vacilado en desprenderse de ellas con grave lesión de nuestro patrimonio artístico, permitiendo con ello que fueran á enriquecer Museos y colecciones extranjeras.



Martí y Alsina

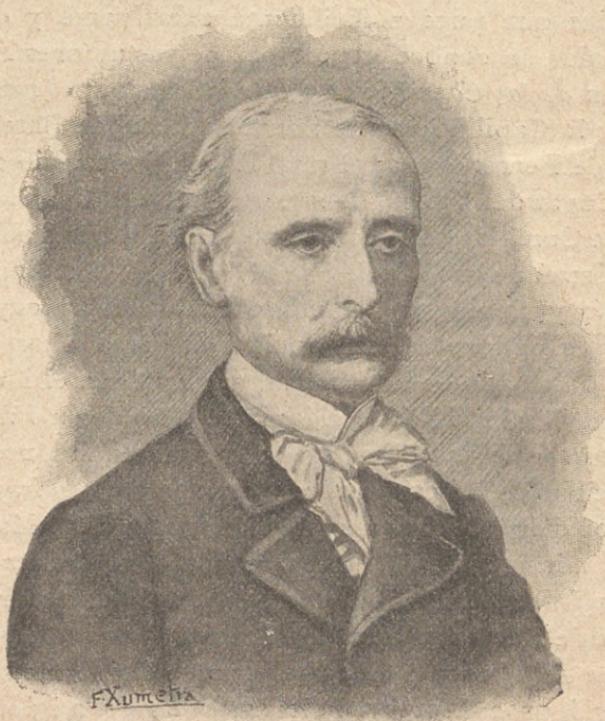
Para formarse idea cabal y exacta de la importancia que revistió la pintura catalana en aquella época, es preciso conocer los importantes trabajos de investigación y crítica practicados por Puiggarí en su opúsculo sobre *Artistas catalanes inéditos*; Gudiol en su obra *Arqueología sagrada catalana*;

Sampere y Miquel en su memoria sobre *Los cuatrocentistas catalanes*; Casellas en sus artículos referentes á la Exposición de Arte Antiguo, celebrada en Barcelona en 1902, y el francés Lefort en su obra *La peinture espagnole*.

Esto no obstante citaremos aquí, como obras notables que pueden fácilmente examinarse y de las cuales se conoce el nombre de sus autores *La Virgen de los Concelleres*, de Luis Dalmau; el retablo de la Capilla Real de Santa Agueda, en Barcelona, de Ferrer Bassa; el retablo del Monasterio de San Cugat del Vallés, de *mestre* Anfos; el del Gremio de Curtidores de Barcelona, pintado por Pablo Vergós; el de la *Vida de San Agustín*, de Domingo Matalí; y finalmente, como obras selectas cuyo autor es dudoso ó desconocido, es justo citar el retablo llamado de la *Paheria*, existente en el Museo del Seminario de Lérida; las tablas de la *Vida y Martirio de San Vicente*, que figuran en el Museo Municipal de Barcelona; los dos importantes fragmentos del primitivo altar de Santa María del Mar, de la misma ciudad; el retablo de *San Quirze y Santa Julita*, existente en la pequeña iglesia sufragánea de Tarrasa; las tablas de la *Vida y martirio de San Esteban*, y de los Profetas Abraham, Moisés y David, procedentes del altar antiguo de la iglesia parroquial de Granollers, y otros muchos no menos notables que sería prolijo enumerar, diseminados en iglesias, monasterios y colecciones particulares de diversos puntos de Cataluña.

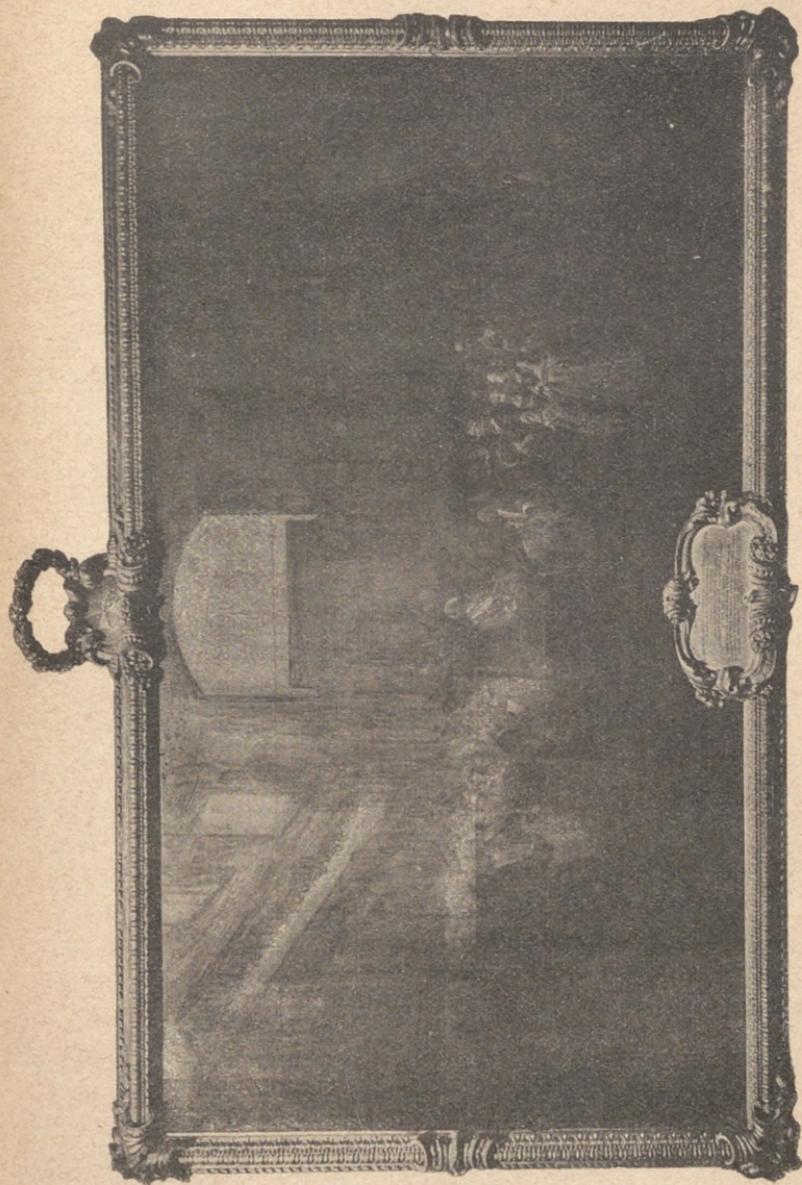
Época del Renacimiento

Más bien que de apogeo y adelanto fué esta época la iniciadora de nuestro descenso artístico; desapareciendo paulatinamente aquella numerosa



Luis Rigalt

falange de artistas que por espacio de más de dos siglos mantuvieron nuestra preponderancia pictórica.



El Rey tomando posesión de una canongía en la catedral de Barcelona (Tramullas)

1870
1871
1872
1873
1874
1875
1876
1877
1878
1879
1880
1881
1882
1883
1884
1885
1886
1887
1888
1889
1890
1891
1892
1893
1894
1895
1896
1897
1898
1899
1900

Las graves vicisitudes políticas y el malestar general que comenzó á sentirse en toda España, como síntoma precursor de nuestro rápido decaimiento, influyeron de una manera directa, como no podía menos de suceder, en las manifestaciones del arte patrio.

Por otra parte, la preponderancia del Renacimiento italiano, con sus artistas inmortales, fué el esplendente sol que ofuscó todos los demás astros de relativa magnitud, apareciendo, sin embargo, en España artistas eminentes creadores de las escuelas castellana, andaluza y valenciana, que inmortalizaron su nombre con sus notables obras.

Bien entrado ya el siglo XVI, presenta Cataluña una serie de artistas de poca importancia aferrados aun á los antiguos procedimientos del arte gótico, pero sin aquella inspiración y grandeza característica de la época, y con intentos de acogerse á los nuevos módulos del Renacimiento que desde luego descubren, con su candidez, que conocen tan solo de oídas.

Algunos de entre ellos lograron significarse por su mayor atrevimiento en acomodar sus obras á la nueva orientación dada al arte; y así merecen particular mención Pedro Serafí, que con cierta distinción y garbo pintó las puertas del órgano de la Catedral de Vich; Guillermo Munt que en el último tercio del 1500 decoró por encargo del Consejo Municipal de Barcelona la histórica Sala del *Trentenari*; Pedro Nicolau que ejecutó el típico retablo de San Juan de las Abadesas, y Pedro Guitart, de

quien son los principales cuadros del altar mayor de la iglesia parroquial de Reus.

El siglo XVII es ya de pleno Renacimiento, cuyo estilo conocen ya y dominan más nuestros pintores,



Baldomero Galofre

siendo de justicia citar como más notables á Abdon Ricart, que en 1663 pintó por encargo de los Concelleres de Barcelona un cuadro votivo de Santa Madrona, y á fray Joaquín Juncosa, cartujo, que



Manola (B. Galofre)

pintó numerosas obras para los conventos de Montalegre y Barcelona, algunas de las cuales se confunden con las de un José Juncosa, cuyos cuadros,

verdaderamente notables, pueden admirarse en la Catedral de Tarragona y en el Santuario de la Misericordia de Reus.

Más fecundo y honroso para la pintura catalana fué el siglo XVIII, pues la intervención de artistas italianos y franceses fué plantel de notables pintores catalanes.

En este siglo aparece Viladomat, artista espontáneo y creador de nuestra escuela pictórica, fecundísimo en la producción de obras, casi todas de carácter religioso, entre las cuales sobresalen por su indiscutible mérito, las que constituyen la colección de episodios de la vida de San Francisco de Asís, salvados afortunadamente del incendio del convento de esta orden en Barcelona y que hoy pueden admirarse en el Museo Provincial instalado en el Palacio de Bellas Artes de la misma ciudad.

Al influjo de tan eximio pintor formáronse artistas tan notables como Tramullas, de quien son el importante cuadro al óleo representando la ceremonia de toma de posesión por uno de nuestros monarcas, de la Sede canonical, en la Basílica de Barcelona, cuya obra es preciado ornamento de la Sala Capitular del Cabildo de dicha Santa iglesia, y la grandiosa composición pictórica conocida por el *Milagro de las Moscas*, existente en la Catedral de Gerona; Francisco Plá, apellidado por su origen *el Vigatá*, quien se distinguió de una manera especial por sus grandes composiciones alegóricas, de pintura al temple, con las cuales completaba la decoración de salones particulares y edificios públicos; Agustín Francesch, solicitado por su mérito como

pintor de Cámara, de Carlos IV, y elevado á altos cargos académicos; Carlos Panyó, pintor olotense de grandes alientos, de quien es la notable y grandiosa composición de la Cúpula de la iglesia de Ntra. Sra. del Tura, en Olot, y, finalmente, Pedro Pablo Montaña y José Flauger, quien aun que de nombre y origen francés y educado en la escuela artística de David, puede decirse que es bien catalán, pues entre nosotros formóse y para nosotros han sido las innumerables y bellas composiciones que de tan notable artista conserva Cataluña, entre las cuales merecen citarse los cuadros al temple representando diversos pasajes de la vida de la Virgen, existentes en el Museo Municipal de Barcelona.

Época contemporánea

Los albores del siglo XIX, no eran por cierto, los más á propósito para las manifestaciones y progresos de las Bellas Artes, y, sin embargo, en medio de tantos infortunios como experimentaron las diversas regiones españolas con sus guerras de la Independencia y sus luchas civiles, no faltaron artistas que con verdadera fé é inextinguibles alientos, contribuyeron á mantener nuestro pasado abolengo artístico y á preparar el actual renacimiento.

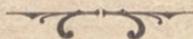
Pablo Rigalt, los Planellas, Vicente Rodes, que aunque alicantino en Barcelona adquirió su grande nombradía, Joaquín Espalter, el notabilísimo retratista, y más tarde Luis Rigalt, José Mirabent, Lorenzale, Martí y Alsina y Fluxench, formaron aque-

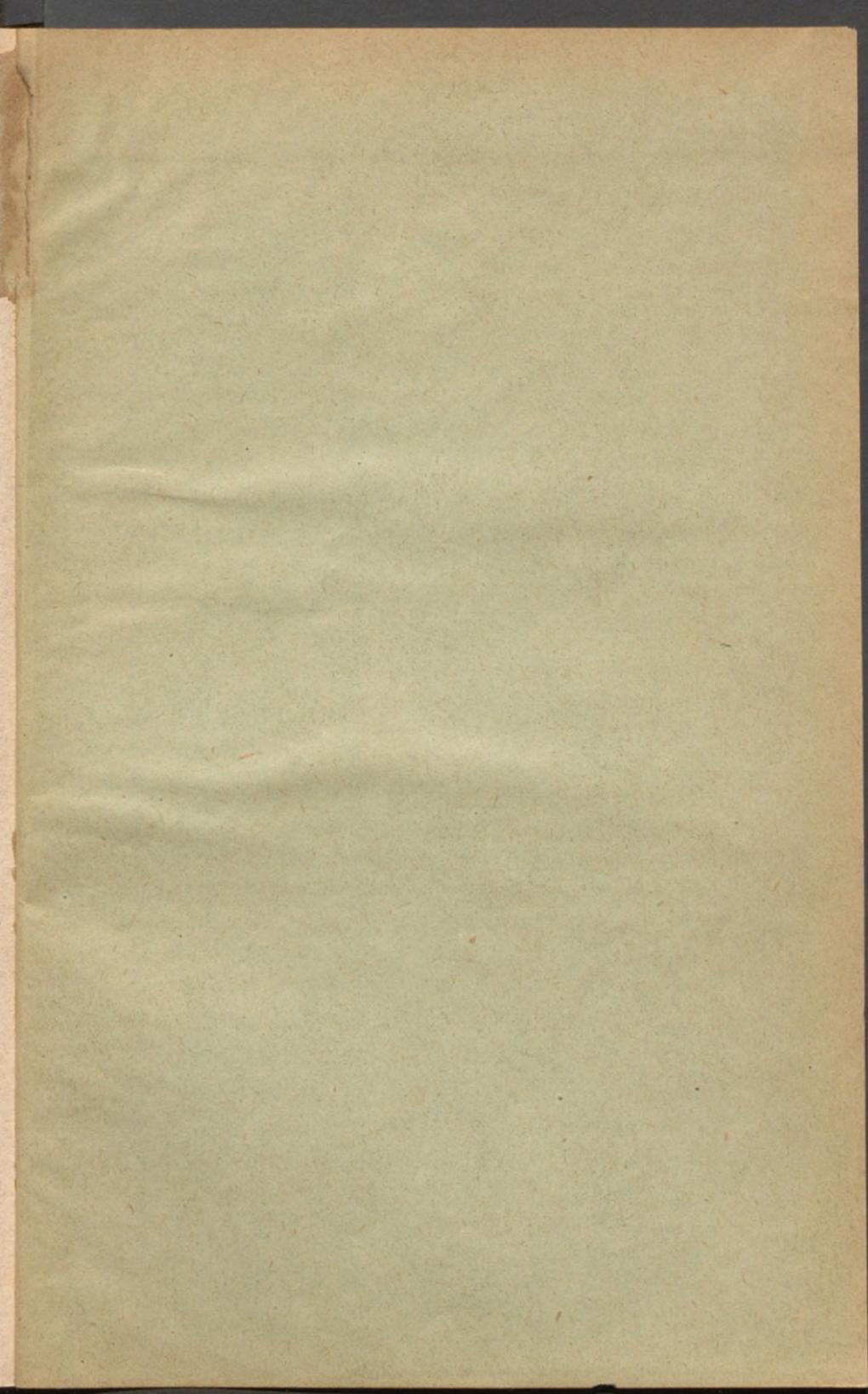
lla pléyade de jóvenes artistas, de entre los cuales sobresalió el inmortal Fortuny, creador de una escuela y un estilo propio, distintivo inimitable, cuyas obras, diseminadas por el mundo moderno, dispu-

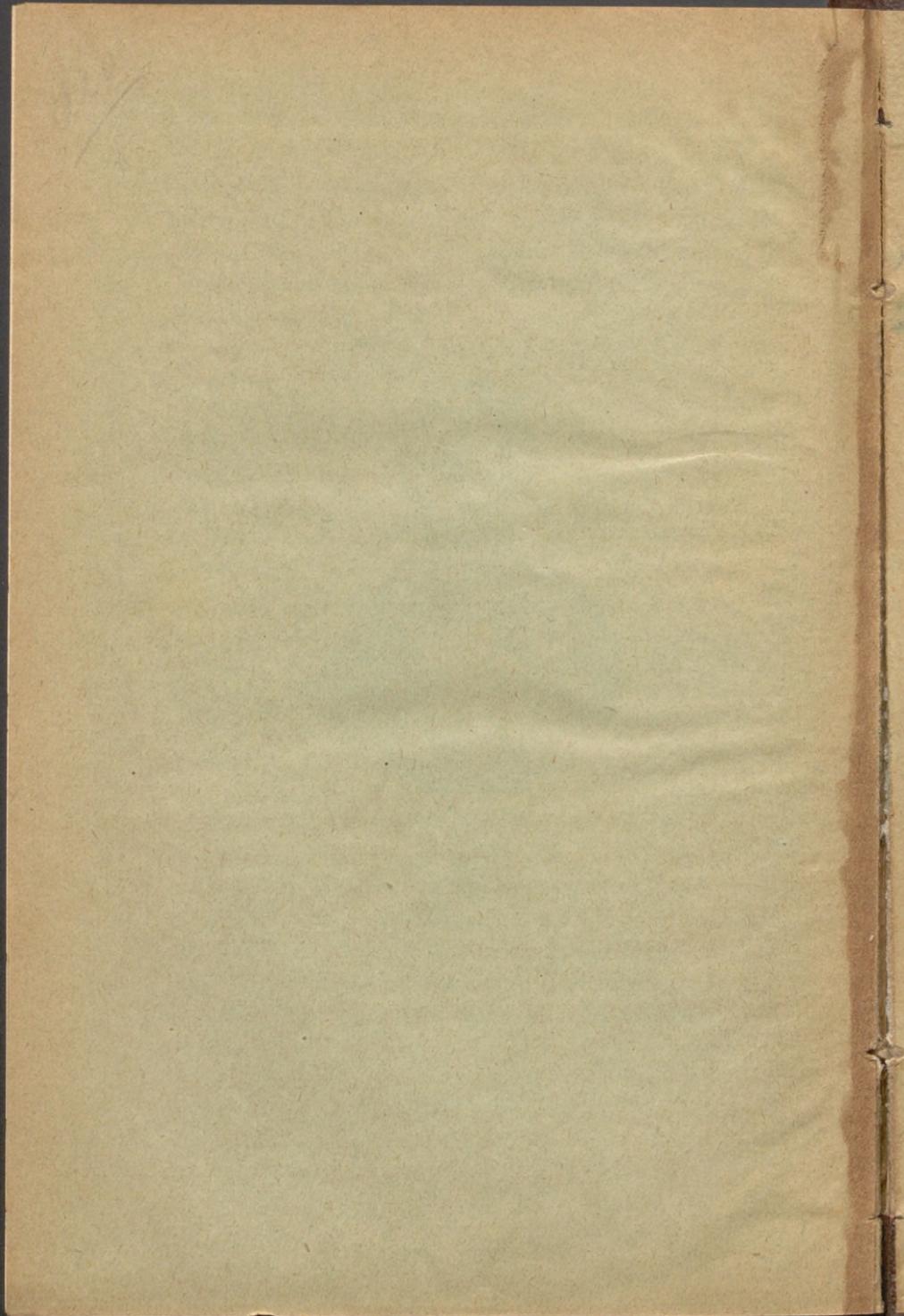


José Mirabent

tadas por los millonarios, discutidas y ensalzadas por la crítica, llevaron en triunfo el nombre de Cataluña, que desde entonces avanza rápidamente por la senda de un glorioso renacimiento artístico.







MUSEO NACIONAL
DEL PRADO

La Pintura

21/797



1028731

