



Ceferino Araujo Sánchez

LOS MUSEOS
DE ESPAÑA

LOS MUSEOS DE ESPAÑA.

LOS
MUSEOS DE ESPAÑA

POR

D. CEFERINO ARAUJO^y SÁNCHEZ[^]



MADRID

IMPRENTA DE MEDINA Y NAVARRO

Calle del Rubio, núm. 23

1875

LOS MUSEOS DE ESPAÑA.

En España siempre ha sido escasa la afición á las bellas artes, y la Pintura especialmente se ha cultivado más como auxiliar del culto católico, que para satisfacer una necesidad de los magnates ó del pueblo. Los artistas, en su mayor parte, han vivido en la miseria y han muerto en los hospitales, sin que ni los más favorecidos hayan logrado nunca aquel boato de príncipes que alcanzaron en Italia Rafael, Miguel Angel, los Zuccaros y muchos otros; en los Países Bajos, Rubens, Vandick, y Teniers (el jóven); en Alemania, Alberto Durero; y en Francia, Lebrun.

Obligados nuestros artistas á luchar con la austeridad de los monjes, la escrupulosidad de los teólogos y la tacañería de los cabildos y aún de los potentados, tienen necesariamente sus obras que resentirse de estas influencias; siendo tan cierto y

averiguado este estado de cohibicion en que se encontraban, que no hay archivo de convento ni catedral en que no se hallen documentos con los contratos más denigrantes, las condiciones más absurdas; y á la terminacion de las obras mil cuestiones y pleitos, ya sobre el precio estipulado, ya sobre las condiciones artísticas de los trabajos. Torrigiano, el Greco, Tristan, Berruguete, Juan de Juanes, todos, en fin, pasaron su vida en estas enojosas contiendas con adversarios poderosos.

Al paso que á los artistas extranjeros todos los caminos les eran expeditos y su fecunda imaginacion tenía ancho campo en que explayarse, puesto que la historia sagrada, la profana, la mitología, la alegoría, las costumbres, todo era de su dominio, los españoles se hallaban reducidos al estrecho círculo de asuntos de la Pasion de Cristo, ó las vidas de los Santos; y se veían tan estrechados, que se les permitía emplear muy poco los desnudos, y si éstos eran de mujer, nunca. Para tales asuntos y en semejantes condiciones, los accesorios no podían ser muy importantes, así es que ni lontananzas de paisaje, ni grandes monumentos de arquitectura, ni cortinajes, ni alfombras, ni jarrones, ni muebles espléndidos busqueis en los cuadros españoles, pues no encontrareis más que un fondo absolutamente negro, ó sino muy rebajado, indicando un cielo más oscuro que si fuera de noche, ó el rincón de una pobre y desnuda celda. Murillo, que es el más espléndido, hará penetrar un rayo de luz que dé más alegría, pero no mayor riqueza.

No siendo de familia Real, ó de personajes muy principales, son escasísimos los retratos que se encuentran; y de damas, excepto las reinas y princezas, puede decirse que no se hicieron: los fondos de estas efigies no son más ricos que los de los cuadros. Ved todos los retratos de Pantoja; todos los de Velazquez ó Carreño. En el cuadro de las *Meninas* teneis un salon de Palacio con las paredes blanqueadas, algunos cuadros con marcos negros, y una puerta de cuarterones.

Esta sobriedad austera, esta pobreza, ¿era reflejo de la realidad?... Veamos por otra parte la pintura de naturaleza muerta que nosotros llamamos *bodegones*, y encontraremos lo mismo; una cazuela, un jarro, un puchero, de barro ordinario todo; un plato de Talavera ó un búcaro es un lujo extraordinario, y al lado de esto un tomate, un chorizo, un panecillo y un papel de cominos; cuando se ven unas manzanas y un conejo ó un besugo, es que el bodegon sin duda representa la cocina de la casa Real. Comparad esto con el mismo género de cuadros pintados por los flamencos, y vereis en ellos las liebres, las chochas, el ciervo, el jabalí, los faisanes, las más variadas frutas y pasteles, al lado de vajillas de plata cinceladas, de copas de cristal finísimo, embutidas de piedras, de cajas llenas de alhajas, y cuanto el arte, la esplendidez y el lujo pueden inventar. Paraos á contemplar en el museo del Prado el cuadro de Juan Brueghel, que representa *el Gusto* (1231), y decidme si hoy ni nunca es posible sobrepujar el boato de aquella mesa, si toda la

imaginación del primer cocinero del mundo puede presentar nada mejor.

Observemos tambien, que en todos los paises se encuentran cuadros de tamaño pequeño, ya de asuntos religiosos, ya de otros, pero adecuados á las habitaciones de los particulares; en España, hasta mediados del último siglo, son escasísimos, lo cual es otra prueba de la falta de afición, como lo es, mucho más aún el poco adelanto que ha logrado entre nosotros el grabado, destinado á popularizar el arte. Los pocos grabadores que ha habido dignos de este nombre se formaron al calor de la protección de Carlos III y Carlos IV, y cuando quisieron ejercitar su talento libremente, tuvieron que atenerse á tallar aleluyas y tarjetas.

Sé que habrá muchos que, creyendo lo que digo una diatriba contra los españoles, dirán que soy un mal hijo, un impío, qué se yo; pero debo advertir que el que seamos misántropos, taciturnos, poco comunicativos; el que nos contente un rayo de sol y un mal cigarro, no lo encuentro defectuoso; cuando es así, su razón de ser tendrá, que no hay nada que no la tenga; mas no es esta la ocasión de que yo me meta á averiguarla; necesitaba hacer otras observaciones que me ha sugerido la visita de los museos, para venir despues á proponer lo que me parece más conveniente, en vista de que creo van variando nuestras condiciones de ser; pues de otro modo sería inútil tratar de hacer nada, porque mejor estaría todo como está.

La afición á las artes es tan inherente al hombre.

que puede estar más ó ménos dormida, pero no dejar de existir, ó mejor dicho, internamente está despierta siempre, lo que puede es manifestarse al exterior más ó ménos, en una ó en otra forma. Podrán los españoles haberse impresionado con poca energía al aspecto de una hazaña de sus antepasados, que el artista les trace en un lienzo; podrá serles indiferente contemplar con los ojos la imagen de una madre que murió, pero como es seguro que el retrato está hondamente impreso en su corazón; que al relato de la hazaña, su sangre se exalta y se considera capaz de reproducirla, y lo es, el sentimiento del arte no está muerto, sino más vivo cuanto más reconcentrado. Porque, entendedlo bien, creo que al dominio del arte pertenece, y no á otro, todo pensamiento, toda idea, todo sentimiento, que esté fuera de la acción de nuestra necesidad y conservación material.

Esta afición al arte, y en particular á la Pintura, que es á la que ahora me refiero, hace muchos años, y cada vez más rápidamente, se viene desarrollando entre nosotros, á pesar del entorpecimiento que ofrecen nuestras luchas políticas, y cierta indiferencia de algunos espíritus perezosos alejados por sus estudios particulares de este terreno. Dos corporaciones importantes, el Ateneo Científico y Literario, primero, y á su ejemplo la Sociedad Económica Matritense, incitan á los artistas á ingresar en su seno á condición de perpetuar, por medio de retratos, la memoria de sus socios ilustres. Idea feliz cuya iniciativa partió del jóven y distinguido diplo-

mático D. Eugenio Molinero, secretario que fué de la primera de dichas corporaciones, y que honra tanto al Ateneo y la Sociedad Económica, como á los artistas. Hace un año emprendió un particular la industria de una exposicion permanente para la venta de obras de arte, y lo que hace algun tiempo hubiera sido locura pensar, está dando buenos resultados. Todos los dias algun magnate ó potentado hace decorar espléndidamente sus salones. Los cafés, los teatros, sustituyen con pinturas y estucos los antiguos y monótonos papeles hechos á máquina. En la Industria va el Arte tomando la parte que debe, y en todas las esferas se nota el mismo movimiento en este sentido.

Pocas cosas pueden contribuir más al desarrollo del gusto que la organizacion de los museos existentes y la creacion de otros, como el arqueológico de Madrid. Por eso hace muchos años que me propuse visitar los de España para ver lo que eran, y excitar á los demas á que procurasen fomentarlos y fijar la atencion en tan interesante punto.

En Madrid deben hacerse todos los esfuerzos y gastos posibles para tener un gran museo nacional ó Real, ó como quiera llamarse, es indiferente. Quiero decir con esto, que cualquiera que sean las vicisitudes de la política, no debe nunca pensarse en diseminar los cuadros del Prado, volviendo á la Trinidad los que de allí se llevaron.

Si el Estado se queda con el museo, de él serán todos los cuadros; si el Patrimonio reivindicase la propiedad, el Estado debía cederle todos los que

se trasladaron y los que le quedan, más los de la Academia. Tanto en uno como en otro caso, ningún nombre le cuadraría mejor á nuestro museo, que el de *Museo del Rey*, con que es conocido en el extranjero, porque aunque el dueño fuese la Nación, no puede quitarse á Fernando VII la gloria de haberle formado, ya por iniciativa suya, ya por la de su mujer ó por la de las personas que le rodeaban. Patriota conozco, que con los mejores consejos no hubiera realizado idea semejante estando en su poder.

Este Museo debe procurarse que contenga el número más completo de obras de los distintos autores necesarios para poder estudiar bien la historia del Arte, de los trajes, de las costumbres, de la indumentaria, etc., sobre todo en la seccion española. Para esto hay diferentes medios, aparte de las adquisiciones hechas por metálico en las que se ha de proceder con mucho tino.

En primer lugar, existen en los museos provinciales obras de muchos autores que faltan en Madrid y que deberían traerse á cambio de otros. En los Sitios Reales, el Escorial especialmente, sobran pinturas que aquí faltan y que podrían cambiarse sin pérdida de nadie. Si con algunos museos extranjeros se estableciesen relaciones, sería posible tal vez adquirir algunas cosas dando nosotros otras que hicieran conocer á nuestros artistas.

En las iglesias se encuentran tambien abundantes recursos de que echar mano, y nada perderían en ceder algunas pinturas para el museo, sustituyéndolas por otras que podrían encargarse á los artis-

tas modernos. Esta proposicion temo que ha de causar alarma en ciertas gentes; pero las haré observar que está muy léjos mi idea de que se haga un despojo. Todos los dias estamos viendo sin admiracion cosas peores, y puedo citar con pruebas muchísimos casos de haberse vendido en precios indignos, con autorizacion y sin ella, los cuadros de los templos. Por otra parte, los curas párrocos, con más piedad que gusto é inteligencia artística, acostumbran poner delante de los cuadros más notables una Virgen que las devotas tienen gusto en vestir, ó un Cristo de talla, haciendo, no sólo inútil la pintura, sino hasta perjudicial. ¿Si el cuadro se quitase y se decorara el retablo de una manera conveniente respetando el nuevo santo que colocó allí la devocion, quién perdería en ello? Nadie seguramente, y ganaría el decoro del culto. Hay más: sería muy conveniente el que aquí, donde para todo se crean empleos, se inventara uno que cuidase del conveniente adorno de los templos, pues es vergüenza, en una nacion católica, el estado de abandono y de mal gusto en que se encuentran; las más veces no tanto por falta de recursos, que es siempre el gran argumento, sino por sobra de ignorancia.

Volvamos al museo, que tendría otro medio de enriquecerse, estimulando á los particulares para que hiciesen algunos donativos, recompensados con cruces y otras distinciones, segun la importancia. En el extranjero, estos regalos son muy frecuentes, sin más estímulo que el de aparecer al pié del objeto el nombre del donatario.

No es sólo aumentar, ó mejor dicho, completar la coleccion lo que necesitamos, sino arreglarla tambien, y ningun modo mejor que colocando las obras por naciones, por órden cronológico y reunidas siempre todas las de un mismo autor. Es menester, además, colocar tarjetones en los cuadros, con el número y con aquellas noticias más precisas para que el vulgo no tenga necesidad del catálogo. Que debe estar abierto al público todos los dias, sin papeleta ni retribucion ninguna, es inútil decirlo, al que sepa que un museo es un establecimiento de tanta enseñanza é instruccion como una cátedra ó una biblioteca.

Una de las condiciones más necesarias para todo esto es lo apropiado del local, pero los defectos del actual no justifican el desarreglo completo en que se encuentra la galería. El ensayo hecho recientemente para mejorar una de las salas, no da el resultado apetecido, pues sólo se logra mejor colocacion para algunos cuadros de pequeño tamaño; los más importantes, ó pierden ó no ganan nada. Todo lo que no sea dar luz cenital á todo el edificio, y construir nuevas galerías hácia la parte del Retiro, será perder tiempo y dinero.

¿Dinero dijiste? exclamarán muchos, pues ese es el gran caballo de batalla: si le tuviéramos, haríamos más y mejor que lo que tú propones. ¡No! ¡No es eso! Es falta de afecion, repito; aquí ha sobrado siempre dinero cuando se ha querido hacer alguna cosa. Se encontró para el Teatro Real, y para la Puerta del Sol, y para derribar las tapias de la

Moncloa, y para el Ministerio de la Guerra; y los particulares le han encontrado para la Plaza de Toros, y el Ayuntamiento para el camino de ella, y para el paseo de coches del Retiro... Para reunir cuatro *monos* y dar gusto á unos cuantos *mamarra-chistas*, que es lo que creen muchos que es un museo, para eso somos pobres.

Á su vez las provincias se han venido quejando un dia y otro de la centralizacion que decían las ahogaba, y de la preponderancia de Madrid; pero verdaderamente la envidia más que la razón es la que ha sugerido estas quejas; para que fuesen justas era menester que hubieran las capitales siquiera dado muestras de actividad é ilustracion en las cosas que quedaban á su iniciativa, y lejos de esto siempre ha languidecido lastimosamente todo aquello en que no ha intervenido el Gobierno central de una manera directa.

Los museos formados con las obras de arte recogidas de los suprimidos conventos, no se hubieran hecho si el Gobierno no lo hubiera mandado. Reunidos los cuadros y las esculturas en edificios del Estado, cedidos generosamente, ningun interes se han tomado en fomentarlos, y es rara la poblacion que cuenta con una de estas colecciones que se acuerda de ella para nada, ni la dé la más pequeña importancia.

Hay capital, como Valladolid, por ejemplo, cuyo museo no es de los ménos importantes, en que el público no es admitido á verle más que tres dias al año durante la feria. En otras partes, como en Búr-

gos y en Avila, los vecinos ignoran en absoluto, que buena ó mala exista una galería de pinturas.

Por otra parte, las comisiones encargadas de la organizacion y redaccion de los catálogos han sido elegidas con muy poco acierto; ellas á su vez pusieron tan corto empeño al aceptar el cargo para desempeñarle cumplidamente, que da pena el ver cómo llenaron su cometido.

Increible parece que uno de los catálogos esté encabezado con una *advertencia importante*, encaminada á disculparse con el público, diciéndole que los individuos de la comision no entienden nada de pintura, de escultura, de antigüedades, inscripciones, ni cosa alguna de las que se relacionan con el establecimiento de que se hallan encargados. No porque lo callen, dejan de hallarse en el mismo caso las comisiones de otros puntos, y no siendo destinos obligatorios, no sé cómo nadie acepta aquello para lo que no se cree, ó no es suficiente, cuando no puede incitar la codicia, por ser gratuito.

Teniendo que coleccionar y describir obras procedentes todas de los suprimidos conventos, hubiera sido muy fácil el hacer constar el origen de cada objeto, su descripcion, la atribucion de autores y todos los datos necesarios; pues aunque no se hubiesen formado actas é inventarios al hacerse la incautacion por el Estado, aunque no se quisiese ó no se pudiesen consultar archivos y documentos, las obras de Palomino, de Ponz y de Cean Bermudez, bastaban casi para poder hacer un trabajo acabado. ¿Pero cómo extrañar esto, cuando ni el

tamaño de las obras ni la materia sobre que están ejecutadas consta en la mayor parte de los catálogos?

El ilustre y malogrado literato D. Emilo Lafuente Alcántara, quedó tan admirado al ver el libreto del museo de Valencia, que yo había traído, que le sugirió dar á luz en la revista *El arte en España*, una notabilísima y chispeante sátira, que de haberla visto los autores de los catálogos de Sevilla y Valladolid, publicados con posterioridad, positivamente no se hubieran atrevido á ello.

No solamente consiste todo esto en la poca afición y en la ninguna importancia que se da en nuestro país á los estudios artísticos, sino tambien, en el sistema vicioso de encomendar á comisiones sin retribuir, encargos que exigen trabajos y estudios especiales, y que deben aparecer con una responsabilidad personal; pues nunca una persona que vale quiere emplear su saber, cuando ha de ser intervenido por otras ménos competentes, y no ha de aparecer su individualidad más que encubierta con el disfraz de la *Comision nombrada al efecto*.

Á esta fatal formacion de los catálogos, única guía que el público puede tener, se une lo desordenado de la colocacion de las obras, que nunca obedece á sistema alguno. No se encuentran en ninguna parte agrupaciones, ni por escuelas, ni por autores, ni cronológicas. Tablas que reunidas fueron un díptico, ó un tríptico, se hallan desparramadas, y á veces atribuidas á diferente autor unas que otras; colecciones de la vida de un santo, que fue-

ron pintadas para algun claustro y que deberian estar formadas por su órden, andan cada cuadro por su lado. Si las condiciones del local no son buenas, no se ha atendido tampoco, en la mayor parte de los museos, no en todos, á que las obras más importantes fueran las preferidas para la conveniente colocacion; en fin, como almacenes pueden ser considerados mejor que como galerías.

Algunas indicaciones que hice en otra ocasion sobre estos mismos puntos, dieron lugar á que se me quejasen y se diesen por ofendidos algunos individuos pertenecientes á las comisiones de los museos, con tanta ménos razon, cuanto que no aludí entónces, ni ahora tampoco, á ningun individuo determinado; y cuando el no entender de cuadros ni de arqueología, no ha sido en España ni en ninguna parte obstáculo para ser un buen ciudadano, un honrado padre de familia, un intachable gobernador civil, abogado, médico; y hasta un excelente profesor de la Escuela de Bellas Artes. No conozco otro medio de pedir y procurar el remedio de un mal, que señalarle; por eso indico los defectos que me ha parecido encontrar, no por darme aire de doctor y por el afan de criticar, sino con el deseo de contribuir con mis débiles fuerzas á llamar la atencion sobre establecimientos tan importantes y necesarios, y hacer que las provincias y el Estado se tomen interes por ellos y procuren organizarlos, como puede hacerse sin grandes esfuerzos.

Además de las que examino en este libro, hay colecciones de la misma procedencia en Córdoba,

Salamanca, Segovia, Alicante, Alcira, Búrgos, Oviedo, Ávila, Castellon de la Plana, Guadalajara, Huesca, Jaen, Orense, Mallorca y Canarias, las cuales no conozco. No creo que sean de ninguna importancia, pero, sin embargo, tal vez contengan alguna obra para completar en Madrid la serie cronológica de nuestros primitivos pintores.

Si bien sería difícil hacer nada de provecho con estas pequeñas colecciones sin muy grandes gastos, no sucede lo mismo con los museos de que trato detenidamente, pues con cambios recíprocos, y sobrantes de Madrid, era fácil ponerlos bajo un buen pié, para que pudieran servir de enseñanza y ejercer la influencia en los adelantos del gusto y de la industria, tan necesarios en capitales como Valencia y Barcelona.

Al propio tiempo que debe fomentarse el arreglo y aumento de las colecciones existentes, sería de no menor utilidad formar secciones arqueológicas, aunque hubiese que hacer sacrificios para ello, pues si no se pueden hacer de una vez, no es razon para no emprenderlos poco á poco.

Declarados los motivos y los fines que me han decidido á escribir este libro, sólo me queda pedir indulgencia para la mala forma literaria en que va, pues la materia es difícil de ser tratada con elegancia, si lo ha de ser con claridad, aún empleándose en ella mejores plumas que la mia.

Madrid, 21 de Febrero de 1875.

Aun ántes de publicada esta obra, como yo me temía, se han sublevado algunos amigos á quienes he expuesto el concepto que tengo de la poca afición que hubo en España á las bellas artes hasta tiempos bastante modernos. Suponen que es una contradicción manifiesta el encabezar un trabajo que tiene por objeto reseñar las grandes riquezas que tenemos en pinturas, y creen que no se concilia la reunión de tales tesoros por gente poco aficionada. Sin embargo, es fenómeno que se verifica también en Inglaterra, donde ha habido muy pocos artistas; esta afición no ha sido popular, y á pesar de ello el Estado y los grandes señores han reunido lo más selecto del mundo, y lo han pagado fabulosamente.

Ni á Inglaterra ni á España creo rebajarlas en lo más mínimo, diciendo que han manifestado poca afición á las artes, y me parece una vanidad pueril el no tenerse por buen español, si no se cree firmemente, que en letras, en artes, en ciencias, en armas, en todo, hemos sido, somos y seremos los primeros. Estoy contento de haber nacido aquí; creo que valemos mucho como carácter, despejo y muchas otras cosas; que hemos representado un gran papel en la historia; que como independencia, valor y dignidad, tanto individual como de nación, nadie nos iguala, pero no que hayamos figurado en primera línea en la pintura ni la escultura.

De todos modos tendría un placer en que mis ideas, por desdichadas que sean, merecieran una refutación seria; porque aunque ordinariamente de

la discusion no suele salir la luz para los contendientes, puede ilustrar á los espectadores y hacerles formar una opinion sobre puntos en que no la tenfan. La opinion que cada cual se forma de un hecho cualquiera, necesita tiempo, lecturas y observaciones para madurar; una vez en este estado, es muy dificil que en un momento el que haga la oposicion, convenza al otro, ni él se convenza tampoco por la misma causa; pero el oyente ó el lector aprovechan siempre, y la discusion presta un gran servicio. Estimarla, pues, á mis amigos que me refutasen, aunque haya en este deseo mio alguna vanidad, pues nada es tan desconsolador como la indiferencia.

CERFERINO ARAUJO SANCHEZ.

I.

LOS MUSEOS DE MADRID.

Tres grandes é importantísimas colecciones de pinturas hay en Madrid, que merecen detenido exámen: el Museo Real, ó Museo del Prado; el nacional, y la galería de la Academia de San Fernando. El gran valer de todas ellas, con especialidad el Museo del Prado, consiste en el gran número de obras de algunos de los primeros artistas, en lo que tal vez ninguna otra coleccion del mundo iguale á ésta; pero todas son muy incompletas si se quiere estudiar la historia del arte, y no sólo del arte universal, sino que ni áun del arte en España. Esta falta, remediabile algun tanto con buen deseo, y remediabile del todo con empeño de ello, se explica perfectamente atendiendo al modo con que estas colecciones se formaron.

El Museo Real débe su origen á la feliz idea de Fernando VII, que se propuso reunir en un solo edificio la multitud de pinturas y obras de arte diseminadas en el Palacio de Madrid y en los de los Sitios Reales. Eligió, al efecto, el magnífico Museo de

Ciencias naturales, empezado á construir en tiempo de Carlos III por el arquitecto Villanueva, pero que no llegó á ser concluido por las vicisitudes de la guerra de la Independencia que contribuyeron á que se deteriorase parte de lo construido por haber sustraído el emplomado que resguardaba el edificio de las inclemencias del viento y del agua. Con tan noble empeño tomó Fernando VII su gran pensamiento, que contribuyó con veinticuatro mil reales mensuales de su bolsillo particular, hasta la terminacion de la obra. Por otra parte la reina consorte, que lo era á la sazón doña María Isabel de Braganza, cedió en beneficio del Museo una pension que disfrutaba sobre la renta de Correos. Es digno de tenerse en cuenta, que un hecho tan trascendental para la instruccion, y particularmente para el adelanto y estimacion de las bellas artes, se verificase en un reinado en que los artistas habían llegado á la más triste y desconsoladora decadencia. Fué tan acertada esta magnífica idea del Rey, que se dieron á conocer multitud de obras que podían conceptuarse ántes como perdidas, ya por la dificultad de poder verlas y estudiarlas, ya tambien por las malas condiciones de luz en que muchas de ellas se hallaban colocadas.

Los principales cuadros que adornaban los palacios, fueron adquisiciones de los reyes de la casa de Austria; y como en los tiempos de Carlos V y Felipe II dominábamos en los países donde las artes alcanzaban mayores adelantos, era natural que vinieran á España en abundancia las obras más selectas.

La gran afición á las artes que distinguió á Felipe IV, hizo que no sólo los palacios se poblaran con las obras insignes de los españoles que entónces florecieron, sino que tambien la compra de muchos objetos de la coleccion de Carlos I de Inglaterra viniera á aumentar el rico tesoro. La casa de Borbon contribuyó algun tanto al crecimiento de las riquezas artísticas, pues Felipe V adquirió bastantes cuadros en Sevilla y en otras partes; compró la coleccion de estatuas, bustos y relieves, que fué de la reina Cristina de Suecia, y trajo cantidad de alhajas y objetos de arte, que le tocaron en herencia del Delfin de Francia. Muy poco fué lo que despues se aumentaron las colecciones de los reyes, si bien Carlos III y Carlos IV hicieron algunas adquisiciones importantes.

Por efecto, pues, de las épocas de que proceden los objetos que sirvieron para formar el Museo, faltan en él obras de casi todos los artistas españoles y extranjeros, anteriores al siglo XVI; faltan tambien de las escuelas modernas y contemporáneas, y aún en las mismas escuelas de los siglos XVI y XVII, muchos nombres de autores de primero y segundo orden, que son indispensables, tanto por su importancia, como para la historia del Arte.

El Museo nacional que se proyectó á la supresion de los conventos, no llegó á formarse, y los cuadros que todos conocemos, colocados en las galerías y habitaciones del convento de la Trinidad, ocupadas tambien por el Ministerio de Fomento, proceden de los conventos de la provincia, algunas pocas com-

pras hechas modernamente de varios cuadros antiguos, y los que han merecido esta distincion en las exposiciones de Bellas Artes. La coleccion que, procedente del secuestro del infante D. Sebastian, figuró algun tiempo en el Museo, volvió á la propiedad de dicho señor. Así es, que esta coleccion es ni más ni ménos que las que en la misma época se formaron en las principales capitales de provincia. Se compone, en su mayor parte, de obras de segundo orden de autores españoles, muy interesantes para la historia del Arte en nuestro país; pero está muy léjos de ser un gran Museo, como algunos creen.

Habiéndose dispuesto en estos últimos tiempos la incorporacion de este Museo con el del Prado, y habiéndose trasladado á éste último la mayor parte de los cuadros importantes de aquél, trataré de los dos al mismo tiempo como si estuvieran en un mismo local, no haciendo distincion de su procedencia más que en aquellos cuadros que aún permanecen en el edificio de la Trinidad.

Mucho más importante, aunque no tan numerosa como el Museo de la Trinidad, es la Galería de pinturas de la Academia de San Fernando, compuesta de diversas procedencias, como donativos de los reyes y particulares; de algunas pinturas de las llevadas á Francia en 1808, devueltas despues; de algunas otras procedentes de los conventos, y finalmente de obras de los académicos.

Dice con mucha razon y oportunidad el distinguido y sabio Sr. Caveda, hablando de esta coleccion

en sus *Memorias para la historia de la Real Academia de San Fernando*: «Perteneiente al Estado, como el mismo establecimiento que la posee, y debida en su mayor parte á la generosidad de nuestros Monarcas, carece, por desgracia, del espacio y de las luces convenientes para que pueda ser bien apreciada. Se ven los cuadros repartidos en oscuros salones ó tránsitos estrechos, sin otro orden en su colocacion que el necesario para conservarlos en buen estado, y como si sólo se pretendiese establecer interinamente un depósito de ricos materiales, para erigir con ellos más tarde un monumento digno de las Artes y de nuestra cultura. No es, pues, quien puede suplirle el local de la Academia, ni por sus reducidas dimensiones, ni por su distribucion acomodada á otros fines. Si, como hay razon para esperarlo, se construye ántes de poco el edificio destinado á Museo Nacional, *muy ventajoso sería agregar á sus pinturas las existentes en la Academia*, constituyendo con todas ellas un magnífico conjunto. Ambos establecimientos pertenecen al Estado; ambos se consagran al mismo objeto; ambos abren al público sus respectivas colecciones. ¿Por qué separarlas, cuando de reunir las resultaría uno de los establecimientos más notables de su clase? La necesidad podrá justificar hoy esta separacion: continuarla, más aún que una inconveniencia, será una falta inconciliabla con nuestra cultura, con el aprecio que las Artes nos merecen, y el empeño de extender y mejorar su enseñanza.»

Cito estas calurosas palabras de un respetable é ilustre académico, cuya obra fué impresa y publicada por acuerdo unánime de la corporacion, porque han de tener mucho más valor que cuanto yo dijese sobre refundicion de los museos, que pudiera tomarse, por muchos poco inteligentes, como un afan de querer introducir innovaciones.

Conforme del Museo del Prado hay un notable y erudito catálogo hecho por el Sr. D. Pedro de Madrazo, y del Museo Nacional le hay tambien, no ménos interesante, formado por el Sr. D. Gregorio Cruzada Villaamil; la Academia que no poseía más que algunos imperfectos inventarios, ó no ha redactado catálogo formal, ó por lo ménos no le ha dado al público, y por cierto que el hacerlo hubiera sido de ménos coste y de mayor interes y utilidad que la desdichada publicacion que ha emprendido, de la reproduccion por medio de grabados de las principales pinturas que adornan sus salones, obra que dada á luz por un editor comercial sería aceptable; publicada por la Academia de San Fernando, es vergonzosa: y si el grabado no está más adelantado entre nosotros, si no hay medios materiales para hacer las cosas cual se debe, no era razon el exponerse la Academia á ser el ludibrio de los aficionados. Sé muy bien, que se dirá que el móvil principal de esta empresa ha sido dar trabajo y estimular á los grabadores justamente para procurar que los haya; porque aquí el particular exige siempre que el Estado, y las corporaciones todas, se conviertan para él en casa de socorros, y unos y otros lo acep-

tan de buen grado, llegando á creer que es la cosa más natural del mundo; pero ni aún esta disculpa es admisible ni puede cohonestar lo débil de la mayoría de los grabados, ni el haberse traducido á media mancha obras cuyo valer dependía del colorido y claro oscuro.

El amor que profeso al Arte, me hace ser justo, no duro, como creerán algunos; pero entiéndase bien que á nadie quiero ofender. He dicho en otra parte que uno por uno, los individuos de la Academia eran todas personas dignas, distinguidas y sabias, pero que creía que toda colectividad estaba mucho más expuesta á error, que un individuo aislado; porque se mira mucho más la responsabilidad personal, que la que nos toca en compañía de otros. Por lo que atañe á los grabadores, apreciabilísimos también para el grado de adelanto en que este ramo está entre nosotros, que nunca llegó á la altura de otros países, creo que no tendrán la pretension de creer que los trabajos que han hecho para la Academia pueden responder á lo que los aficionados deben exigir de la primera corporacion artística de España.

Pero dejando esta digresion, diré, que pienso también hacerme cargo de los cuadros de la galería de la Academia, al mismo tiempo que los del Museo del Prado; viniendo á reunir imaginariamente en uno sólo todos los Museos de pinturas de Madrid, pues trato de que este trabajo sea una especie de proyecto de lo que con facilidad puede hacerse para mejorar y completar, en lo posible, el verdadero

Museo Nacional. El Museo Arqueológico y la Armería, lo mismo que algunos elementos dispersos pertenecientes á estos ramos que se encuentran en algunos Museos provinciales, no caben en el cuadro que por ahora me he propuesto, pero serán objeto de otra obra que preparo.

Antes de analizar los principales cuadros, debo advertir que tengo formada una idea particular de lo que son las escuelas, tratándose de Arte, y que no creo aceptables las clasificaciones que rutinariamente se vienen haciendo; cuestion que no es tan indiferente como pudiera creerse, tanto para tratar de la historia del Arte, cuanto para arreglar metódicamente un Museo, si algun día quisiera hacerse. Ordinariamente, en todos los catálogos de los Museos de Europa se ha tomado por base para las clasificaciones, la localidad en que han nacido los autores, creando escuelas difficilísimas de determinar y que hacen incomprensible la definicion de la palabra *escuela*. En Italia nos presentan nada ménos que quince diferentes: *la florentina, sienesa, de Umbría, romana, veneciana, mantuana, modenese, parmesana, cremonese, milanese, ferrarese, boloñese, piamentese, genovesa y napolitana*. En España, unos la *madrileña, sevillana, granadina, cordobesa, toledana y valenciana*; otros, solamente las de Sevilla y Madrid. En las escuelas del Norte, *la alemana, la flamenca y la holandesa*. Más lógicos los franceses, nunca han adoptado para su país estas subdivisiones arbitrarias, si bien creen que tienen una que puede llamarse escuela francesa.

De las definiciones que da el Diccionario de la Lengua, de la palabra *escuela*, la única aceptable en el caso presente, pero que cuadra á las mil maravillas, es ésta: *la doctrina, principios y sistema de algun autor*. Dada esta definicion, ¿cómo es posible sostener que haya escuela francesa, componiéndose de artistas de tan diferentes sistemas y principios, como Poussino y Watteau, Boucher y David? ¿En cualquiera de las subdivisiones adoptadas en Italia, cómo es posible querer encontrar una tradicion y máximas constantes? ¿Por qué Rafael, Federico Barroquio, Pompeyo Battoni y Pedro de Cortona, han de pertenecer todos á una misma escuela? (la romana.) ¿Si el último pertenece á ella, cómo Lucas Jordan, que fué su discípulo é imitador fiel, se quiere que sea de la napolitana? ¿Si Leonardo de Vinci está comprendido en la escuela florentina, cómo Bernardino Luini, que aunque no fuera su discípulo, fué su imitador servil, ha de pertenecer á la escuela lombarda? ¿En España, qué tienen de comun Zurbaran y Murillo, sevillanos; ó Pantoja y Carreño, madrileños? Serían interminables si me propusiera señalar todas las divergencias que encuentro entre autores que se quiere pertenezcan á la misma escuela, y bastan las que acabo de indicar para mi propósito del momento. Se me argüirá, tal vez, que muchas de las comparaciones que acabo de hacer son entre autores de diferentes épocas, y que aunque parezcan antagonistas, no lo son tanto, pues representan una misma escuela en diferentes periodos de su desenvolvimiento, lo cual niego por completo,

porque no la concedo á ninguna una larga duracion.

Dos cosas constituyen la obra de Arte, el pensamiento y la forma; pues bien, ni uno, ni otra, veo que duren mucho en ningun tiempo.

Pueden en rigor los trabajos de Tudeo Gaddi, y el beato Angélico, en el siglo XIV, tomarse como continuacion de los esfuerzos hechos en el siglo anterior por Cimabue y Giotto, para sacar á la pintura religiosa de las formas simbólicas y tradicionales en que había permanecido durante la Edad Media, pero desde el momento en que se valian de la expresion y de una forma más conforme á la naturaleza, para expresar su idea, no podía ser su escuela continuacion de la anterior, que en nada de esto había pensado, por más que unos y otros estuvieran penetrados de la misma fe religiosa y trataran con sus obras de entonar himnos en alabanza del cristianismo. Cuando más adelante Rafael, sus discípulos é imitadores buscan, no sólo en el natural, sino en los modelos de la escultura pagana, la belleza y la idealidad de la forma, que pónen al servicio á un mismo tiempo, ya de la mitología de los griegos, ya de las historias del Antiguo Testamento, más con la idea de lucir sus conocimientos y saber, que con la de propagar y sostener una fe que se iba debilitando, mal podían ser tampoco los continuadores de los que para pintar la pureza de la Virgen habían tratado de buscar este sentimiento en el fondo de su pensamiento, en vez de pedirsele á las líneas severas de una Vénus antigua, ó á los rasgos embellecidos de una prostituta. La escuela de Rafael era una escuela

nueva, como lo fué despues la de Pedro de Cortona, que despreciando las sencillas formas de los pintores primitivos, despreciando tambien la correccion y el bello ideal de Rafael, atendió sólo al aspecto decorativo, á la riqueza y profusion de los agrupamientos, extraviada en las complicaciones de la alegoría, sin tener más idea que la de procurar la ilusion á los sentidos.

No quiero decir con esto, que la independencia de unas escuelas con las anteriores sea tan absoluta, que el Arte haya procedido á saltos; creo que Rafael no hubiera sido lo que fué, si no le hubieran precedido Mantegna, Signorelly, Chirlandajo, Carpaccio, Perugino y Vinci, y que éstos se aprovecharon de los trabajos de sus antecesores; pero no basta esto para suponer tampoco que todos ellos componen una misma escuela en diferentes periodos de desarrollo, pues ni la fe religiosa les anima con igual fuerza, ni persiguen la forma buscando un mismo ideal. Muchos de los artistas anteriores que prepararon el advenimiento de Rafael, prepararon tambien el de Miguel Angel, y todo el mundo conviene en que forman escuela aparte, y así es la verdad.

Por estas razones he creído siempre que no debe aplicarse la palabra *escuela* más que á individuos, no á naciones ó pueblos. Encuentro que lo que es claro, y puede servir de verdadero elemento de clasificacion, es hacer tantas escuelas cuantos maestros eminentes se crea que tienen originalidad suficiente para constituir las, agrupando á su alrede-

dor á todos sus verdaderos discípulos é imitadores, sean de la nacion que sean, no titubeando ni un momento en incluir á nuestros Vargas, Céspedes y Juanes, en la Escuela de Rafael. No es esto decir que si tratara de arreglar un Museo pusiera á estos maestros mezclados con los italianos, sino que conservaría cada nacion como base de grandes agrupaciones; dentro de éstas establecería otras por épocas, y finalmente vendrian las escuelas de que he hablado.

Muy difícil es siempre hacer una buena clasificacion, y casi imposible que sea rigurosamente exacta; pero creo que la que propongo tiene algo más de lógica que la rutina hasta aquí seguida.

En la revista que voy á hacer de los cuadros de los Museos de Madrid, tendré ocasion más adelante de presentar ejemplos para hacer más comprensible mi plan.

Como el edificio del Prado no se construyó para el destino que hoy tiene, son muy pocas las salas que reúnen las condiciones de luz necesarias. Recientemente se han hecho algunas modificaciones, como ensayo, en uno de los salones flamencos, muy laudables por cierto, pero que no llenan por completo el fin apetecido. Los cuadros se hallan colocados en las diferentes salas, por grandes grupos de naciones, pero sin ningun otro orden metódico; colecciones de un mismo autor, referentes á un mismo asunto, están completamente diseminadas. Conforme he dicho que examinaré los cuadros de las tres colecciones como si estuvieran reunidas en

una, lo haré tambien agrupándolos como si estuvieran colocados conforme á la clasificacion que acabo de proponer, lò cual no ofrece inconveniente ninguno desde el momento en que este trabajo no es un catálogo que haya de servir de guía para visitar el establecimiento.

Empezaré por los pintores italianos, precursores y maestros de todos los demas; seguiré por los alemanes, flamencos y holandeses; los españoles despues, dejando para concluir á los franceses, por el escaso número de obras que lo representan.

PINTORES ITALIANOS.

SIGLO XIII.

Giunta de Pisa y Margaritone de Arezzo, son los primeros que podemos considerar en este siglo como iniciadores del movimiento para romper con las tradiciones de los pintores bizantinos que tenían el arte encerrado dentro de símbolos y formas tradicionales. Supongamos á Giunta el primer jefe de escuela, de él se deriva Juan Cimabue, que constituye una, más determinada ya, á la que pertenecen Gaddo Gaddi y Giotto de Bondone. De ninguno de estos autores tiene obras nuestro Museo, y creo muy difícil que se las pueda procurar.

SIGLO XIV.

Giotto á su vez constituye escuela, y como en un principio conservan todos mucho aún de la tradicion con que quieren romper, tienen tanta semejanza en-

Un solo cuadro hay de Andrés Mantegna, y que representa el *Tránsito de la Virgen* (295), sirve admirablemente para dar idea de las grandes cualidades de su autor; la expresion, la correccion y grandiosidad del dibujo, y la noble y sencilla distribucion de los grupos, ponen á esta pequeña tabla en las condiciones de un cuadro de mayor tamaño dándole tambien singular valor la escasez de obras de este artista.

Tampoco hay más que un cuadro de Juan Bellino; una preciosa tabla, que representa á la *Virgen con el niño Jesus entre dos santas* (60), la cual, aunque no es de sus trabajos más importantes, sirve para dar á conocer la gran valía de este maestro, digno sucesor de las máximas de Mantegna; tambien en la Academia de San Fernando hay un cuadrito pequeño, *un busto del Salvador*, atribuido Bellino.

Una tabla en que se ve á *santa Margarita, acompañada por San Jerónimo y San Francisco*, está firmada, F. Y. Francia F. MDXVIII. X. Julii. Procede del Museo de la Trinidad, y recientemente ha sido colocada en el del Prado; en su origen perteneció al Colegio mayor de Bolonia para donde fué pintada. Supone el catálogo de Villaamil que el autor es Francisco Francia, y no conociendo yo ninguna otra obra de este artista, no tendría ninguna dificultad en creerlo, si como el mismo catálogo asegura murió en 1535; aunque nunca me explico la Y, que en la firma va interpuesta entre la inicial del nombre y el apodo; porque el apellido, segun los biógrafos, era Raibolini. Sucede tambien que la mayoría de

ellos suponen que nació en 1450, y están acordes en que murió en 6 de Enero de 1517, en cuyo caso no pudo pintar la tabla en cuestion. De todos modos es una obra importante, que pertenece más bien al siglo XVI, y en la que se ve muy marcada la influencia de Rafael.

Aunque no con completa certeza, atribúyese á Vicencio Catena una buena tabla indudablemente de escuela de Bellino, que representa en medias figuras á *Jesus dando las llaves á San Pedro*, acompañando á éste las tres Virtudes Teologales (108).

Pedro Perugino, maestro del gran Rafael de Urbino, no tiene obras en el Museo; creen los críticos que pueden atribuirse á Bernardino Pinturicchio, discípulo, ó condiscípulo, de Perugino los dos cuadros 573 y 574, y á Gerino de Pistoja la *Sacra familia* (168).

Una joya puede llamarse la única tabla que tenemos de Jorge Barbarelli (el Giorgione); representa á *la Virgen con el niño, adorados por Santa Brígida y su marido* (236); está tratado el asunto en medias figuras, según costumbre frecuente de su maestro Juan Bellino, á quien aventaja mucho en el color.

SIGLO XVI.

Este siglo es en el que las Artes alcanzaron mayor esplendor en Italia, y aunque por desgracia falten en el Museo obras de Miguel Angel, de Leonardo de Vinci, de Paris Bordone y de otros grandes maestros, tenemos una riqueza y una profusion

incomparable de algunos de los más importantes.

Debo advertir que en esta clasificacion por épocas que voy haciendo me atengo al tiempo en que los artistas produjeron sus obras más nombradas, pues lo creo más racional que tomar por base la fecha del nacimiento, caso en el que nos encontraríamos con la extrañeza de colocar entre los pintores del siglo XV, por ejemplo, á los que hubieran nacido en 1499.

En los antiguos catálogos del Museo Real se atribuían á Leonardo de Vinci algunos cuadros que, hoy con mejor acuerdo, se suponen solamente excelentes copias ó imitaciones. En este caso se hallan las tres tablas de Bernardino Luini, que representan la Sacra Familia (290), *Herodías recibiendo la cabeza de San Juan, de manos de un soldado* (291), y *los niños Jesus y San Juan* (289), copia de los dos niños del número 290; la copia del cuadro de la *Santa Ana, con la Virgen sentada en su regazo* (399), cuyo original se encuentra en el Museo del Louvre, atribuida actualmente, aunque sin seguridad, á César da Sesto; y finalmente la notabilísima copia del retrato de la *Gioconda* (550).

Nada tenemos tampoco de Fray Bartolomé de San Marcos, ni de Mariotto Albertinelli. De Andrea Vannucci, llamado del Sarto, hay un precioso retrato de su mujer Lucrecia Fede (383), que es de lo mejor que puede verse de este artista; *La Sacra Familia* (386), muy notable tambien; una repetición de *El Sacrificio de Abraham* (387), cuyo original, de mucho mayor tamaño, se encuentra en la galería

de Dresde, y digo original, porque, aunque excelente, ésta pudiera muy bien no ser más que copia. El cuadro de mayor importancia por su tamaño y composicion, de los atribuidos al Sarto en este Museo, es el que representa á *La Sacra Familia acompañada de un ángel mancebo con un libro en la mano* (385). Está tan deslavazado y miniado con la restauracion, que es muy difícil poder determinar con certeza su originalidad. En mi opinion, aunque no me atreveré á asegurarlo, no pudiendo ver juntos los dos cuadros, el verdadero original, pintado al temple y sin concluir, es el que se encuentra en uno de los oratorios del Palacio del Escorial, señalado con el núm. 640. Tambien es un buen cuadro *La Virgen y el Niño Jesus* (388); los señalados con los números 385 y 384 son de dudosa autenticidad.

Ya he dicho que nada teníamos de Lúcas Signorelli, ni de Chirlandajo, predecesores de Miguel Angel, y áun *La flagelacion de Cristo* (69), que se atribuye al gran maestro, es muy dudoso que sea obra de su mano, aunque notabilísima por muchos conceptos; pero justamente una de las cualidades que la distinguen es una asombrosa práctica del manejo del óleo, procedimiento que se supone no empleó nunca este autor, y que no llega á dominarse de este modo no empleándole mucho.

De los discípulos é imitadores de Miguel Angel hay algunas obras; pero ahora no me haré cargo más que de los italianos más principales, pues á su tiempo examinaré algunos de los demas cuando trate de los españoles y flamencos. Fray Sebastian

del Piombo, que es indudablemente el mejor de los secuaces del pintor de la capilla Sixtina, está admirablemente representado en el cuadro de *Jesus llevando la cruz* (395), obra maestra digna de ponerse al lado de las mejores.

Tambien es de suma importancia otro cuadro, *La bajada de Jesucristo al limbo de los justos*, que Viardot, en su libro de los *Museos de España*, creta poder equipararse con la famosa *Resurreccion de Lázaro*, de la Galería nacional de Lóndres. Cuando, en ocasion reciente, se trasladó este cuadro á la seccion de pintores españoles, y se le clasificó *en absoluto* como original de Navarrete (el mudo), hice algunas observaciones y di algunos datos en uno de los primeros números de la primera época de la revista *El Averiguador*, que he tenido la satisfaccion de ver que han sido atendidas en la nueva clasificacion. Entónces decía, y ahora lo ratifico, que de no ser original este cuadro, es una magnífica copia, de Ribalta, tal vez, pero de ningun modo de Navarrete. De todas maneras, aunque solamente puede asegurarse la originalidad del *Jesus llevando la cruz*, Piombo está bien representado, con tanto más motivo, cuanto que sus obras son muy escasas.

Es de tan dudosa autenticidad *El Calvario* (559), como oportunamente indica el catálogo, que no cito aquí á Daniel de Volterra más que para señalar la falta de alguna de sus obras.

Una buena *Sacra Familia* (340) da idea de Jacobo Pontormo.

De Alejandro Allori y de su hijo Cristóbal, así como de Ángel Allori (el Broncino), se ven algunos excelentes retratos; procedente del Museo de la Trinidad hay también un cuadro del primero de los citados autores, que representa una *Sacra Familia* con el cardenal Fernando de Médicis en oración.

Pocos Museos podrán contar igual número de obras de la importancia de las que éste posee del gran discípulo de Perugino, Rafael Sanzio. *La Virgen del Pez*, *El Páramo de Sicilia*, *La Visitación*, *La Virgen de la Rosa*, otras tres Sacras Familias, entre las que está la conocida con el nombre de *La Perla*, y tres retratos, son las riquezas que podemos ostentar con más orgullo.

Tenemos además una notabilísima copia de *La Transfiguración*, hecha por Juan Francisco Penni (il Fattore), uno de los mejores discípulos de Rafael. Esta tabla, que se hallaba en el convento de monjas de Santa Teresa, pasó al Museo Nacional, y de éste al del Prado, donde hoy se halla. Nada se encuentra, y es sensible, de los principales discípulos italianos de esta gran escuela de Sanzio, á excepción de una *Sacra Familia* (237) de Julio Romano, que tiene poca importancia.

Tres obras de Bartolomé Carducho representan los últimos fulgores de las máximas de Rafael, y algunas pinturas de poca monta, de Luis, Agustín y Aníbal Carracci; de este último sería fácil tener una obra de algún más valer é importancia, trasladando el *San Juan* (646) que está en la casita del Príncipe, del Escorial, como deberían traerse también los se-

ñalados en el Catálogo de aquel Real sitio con los números 539 y 674, originales de Benvenuto Garofolo, llenándose el vacío completo que hay hoy aquí de pinturas de este autor, ya que de otros sea muy difícil encontrar en España para poder completar. De Rómulo Cincinato hay algunos cuadros en la galería de la Academia de San Fernando. No habiendo aquí nada tampoco de Juan Antonio Razzi (il Sodoma), sería muy conveniente traer la tabla de *La Anunciacion* (572), existente en el Palacio del Escorial.

Cuatro cuadros se atribuyen al gran Correggio en el Museo del Prado; el más importante representa á *Cristo apareciéndose á la Magdalena*, sigue despues el de *La Virgen con el Niño*, y *San Juan* (135), cuya autenticidad podría ponerse en duda, pero no así la de los otros dos (133 y 134), que indudablemente son copias. Puede decirse que este célebre autor no tiene nada en el Museo que dé idea de sus grandes cualidades. De su amanerado imitador Federico Baroccio, hay un *Nacimiento* (17) y un *Crucifijo* (18), y aunque con estas obras no está mal representado, se podría añadir el cuadro de *La vocacion de San Pedro y San Andrés*, que está en el Escorial.

Vamos ahora á tratar de los coloristas, que se derivan de Jorge Barbarrelli (el Giorgion), cuyo jefe fué el gran Ticiano. Es tal la riqueza del Museo del Prado en obras de este autor, que se necesitaría un libro sólo para describirlas y analizarlas. Grandes composiciones, como *La Gloria* (462), es-

cenas mitológicas, como *La Bacanal* (450), *La ofrenda á la Fecundidad* (451), *La Danae* (458), Santos, composiciones alegóricas ó históricas, retratos, todo abunda y todo es de primer orden. Pasan de treinta las obras de este insigne artista, sin contar las que se hallan en el Escorial, cantidad excesiva, con la que se puede contar, si alguna vez se pensara en ello, para, dejando aquí á Ticiano la representacion que se merece, hacer cambios con los museos provinciales; pero no con los extranjeros, porque con éstos no creo que se debían establecer tratos más que ofreciendo nosotros cuadros españoles.

Pablo Cagliari (Veronés) figura tambien espléndidamente, y el *Jesus disputando con los doctores* (527) puede ponerse en parangon con sus buenas composiciones; veinte hay en el Museo, y podrían traerse del Escorial *La Anunciacion* y *La bajada de Cristo al Limbo*; como podrían traerse tambien dos de su discípulo Miguel Parrassio, de quien aquí no hay más que un pequeño cuadro.

Jacobo Robusti (Tintoreto), tiene tambien multitud de composiciones y retratos, éstos de primer orden en su mayoria; aquellas, bocetos la mayor parte, exceptuando la *Batalla de mar y tierra* (410); pero podían traerse del Escorial lienzos importantísimos, con especialidad el que representa *El lavatorio*.

De Dominico Theotocopuli (el Greco) hay excelentes retratos, un cuadro que representa *La Trinidad* (239), y otro que se trasladó del Museo Na-

cional, en el que quedan algunos más que debían trasladarse, como también *El entierro del conde de Orgas*, que posee la Academia.

Carlos Cagliari, hijo de Veronés; Pordenone, Palma el viejo, los Bassanos, todos figuran convenientemente, y no sería difícil tener más pinturas de estos autores, si preciso fuese, trayéndolas de otras partes donde existen. Faltan obras de Miguel Ángel Amerighi (El Caravaggio), y de algun otro como Bonifacio, que serán difíciles de adquirir; pero de las eminencias principales de este siglo ya hemos visto que no tenemos nada que envidiar.

SIGLO XVII.

Con los discípulos de los Carraccis, va la pintura apartándose del camino seguido por los inmediatos discípulos de Rafael, y tomando uno nuevo, basado más en el natural, que en la idealidad de la escultura griega. Guido, Dominiquino, el Albano y el Guercchino, son los autores más importantes que recorren esta senda, en la que avanza Pedro de Cortona un paso más, para cuidarse sólo del aspecto decorativo. Ni Guido, ni Dominiquino están bien representados en el Museo; del primero se conservan diez y seis cuadros, que aunque apreciables algunos, no son de importancia, y del segundo sólo hay dos muy medianos. Mejor puede juzgarse del mérito de el Albano por su *Tocador de Venus* (1) y el *Juicio de París* (2). Dominiquino y Albano pintaron por los dibujos y bajo la dirección de Anibal Carracci, su maestro, los frescos de la capilla de San Diego

en la iglesia de Santiago de los españoles en Roma. El año de 1850 fueron pasados á lienzo, y trasladados á España; los más importantes quedaron en Barcelona, y siete vinieron al Museo Nacional, de los cuales tres figuran ahora en el del Prado, quedando otros cuatro que tambien deberían llevarse, pues son cosa excelente. De Guercino figuran algunos lienzos, siendo los de más valer el *San Pedro en la prision* (248), y *Susana en el baño* (249).

De Lanfranco se ven obras más importantes, con especialidad *Las exequias de Julio César* (280); y más notables aún, por ser artista de mayor valer, cinco grandes composiciones de Massimo Stanzioni, llamado *el caballero Máximo*. Abundan los cuadros de Andrea Vaccaro, de cuyo autor tambien la Academia y el Museo de la Trinidad poseen algunas obras. Como con muchas ménos de las que hay sería bastante, las sobrantes pudieran servir para cambios y dotacion de Museos provinciales, pues aunque autor algo amanerado, no son sus lienzos indignos de ser estudiados, y pudieran servir de provecho á los jóvenes que en las provincias se dedican al cultivo del Arte.

Oracio Gentileschi, el caballero de Arpino, Cigoli, Antonio Ricci, Castiglione, el paisajista Gaspar Duchet (Pusino), Matías Preti, Procaccino, Sassoferato, y otros de ménos nombre, ó ménos importancia figuran, ya en estos Museos, ya en la Academia.

Quien, aunque tiene tres cuadros, no sirven para dar idea de sus condiciones, es el famoso Pedro de Cortona, artista muy notable por la gran influencia

que ejerció en la marcha que despues de él siguió la Pintura en Italia durante una buena parte del siglo siguiente.

Increible parece el número de obras que Jordan dejó en España; creo que pasarían de tres ó cuatro mil si se reunieran todas las que se le atribuyen; sólo el Museo del Prado encierra sesenta y cinco, algunas de lo mejor del autor, y casi todas auténticas; el Museo Nacional tiene una, y la Academia seis ó siete; tambien tenemos en estos cuadros un elemento para poder establecer canbios con los Museos provinciales, y aún con algunas iglesias, pues los lienzos de Jordan son eminentemente decorativos, y podrían sustituir con ventaja á otros de ménos efecto, pero más necesarios al Museo.

Muy sensible es la falta de pinturas de Miguel Angel Caravaggio, que, además de su valor real, tuvo gran influencia en su tiempo, sobre todo en nuestro Ribera. De Salvador Rosa no hay más que *una marina*, en mediano estado de conservacion, y de Aniello Falcone, *una batalla*, estando mejor representado Benito Castiglione, que tiene algunas obras muy estimables. Dos cuadros de Cárlos Maratta no son bastante para dar idea de un artista que contribuyó poderosamente al giro tomado por la Pintura en el siglo siguiente; pero creo no sea difícil proporcionarse algunas otras obras de su mano.

SIGLO XVIII.

Durante este siglo los pintores italianos, con raras excepciones, continuaron dedicados á seguir las tradiciones decorativas de Jordan y de Maratta; Francisco Solimena fué uno de los artistas que más se distinguieron, y aunque el Museo posee algunas obras suyas, son de poca importancia. Tampoco hay más que dos buenos retratos de Pompeyo Battoni; pero en la Galería de la Academia se conserva uno de sus mejores cuadros, que representa *el matrimonio de Santa Lucía*. Santiago Amiconi, Cignaroli, Corrado, Juan Bautista Tiépolo, y su hijo Domingo, Santiago Nani, y Pablo Panini, que son de los principales maestros de esta época, están bien representados, y hay facilidad de completar más las colecciones de estos artistas y otros sus contemporáneos, pues abundan en el Escorial y Sitios Reales.

Vemos por la ligera descripción que acabo de hacer, que ricos nuestros Museos en pinturas de los primeros maestros del siglo XVI, y no escaso tampoco de trabajos de los siglos siguientes, es muy incompleto en obras de los primeros tiempos de la escuela italiana, y en algunos maestros importantes de primero y segundo orden, necesarios para completar la historia del Arte. Esto mismo hallaremos en los pintores de los demás países.

PINTORES ALEMANES, FLAMENCOS Y HOLANDESES.

SIGLO XV.

El Renacimiento en los países germánicos, se deriva del Arte de los griegos del bajo imperio, ó bizantinos; ya directamente, ó ya importado de Italia. Sea como quiera, lo cierto es que el tríptico de la catedral de Colonia, atribuido á Meister Wilhem, que es una de las tablas más antiguas á que se pretende dar nombre de autor determinado, es de la fecha de 1380, en la que ya en Italia habían fallecido Cimabue, Giotto y Taddeo Gaddi.

Á este Wilhem y á su discípulo Stephan, suponen los críticos debe atribuirse el origen de la escuela de los Van Eyck, porque no siendo posible que los adelantos en las Bellas Artes se verifiquen de pronto, y no encontrándose en los Países Bajos obras intermedias entre la manera bárbara de los antiguos y la perfeccion de los hermanos, inventores de la pintura al óleo, en Colonia era donde más probablemente encontrarían modelos.

Una magnífica é interesante tabla que representa *El triunfo de la Iglesia* (2188), se atribuye á Juan Van Eyck, aunque muchos no creen exacta esta atribucion, y soy uno de ellos. La razon que tengo para ello consiste en que, de encontrar semejanza á este cuadro con algun otro del Museo, me parece que tiene más con *Los desposorios de la Virgen* (1854), de autor desconocido, que con los números 1352 y 1353, clasificados como de Juan, y

que tienen más semejanza con las obras auténticas que he visto en Bruselas.

Pedro Christophsen, ó Petrus Cristus, fué uno de los primeros que comenzaron á emplear el procedimiento de pintar con colores molidos con aceite, y se cree obra suya el retablo (1294), en cuyos cuatro compartimentos se representan respectivamente *La Anunciacion*, *La Visitacion*, *El Nacimiento* y *La Adoracion de los Reyes*, obra de mérito que en nada se parece á cuatro cuadros medianos referentes á la vida de San Juan que conserva el Museo Nacional, y que algunos sospechan sean de mano de Petrus Cristus, aunque lo ponen, con razon, muy en duda.

Roger Vander Weyden pertenece tambien á la escuela de Juan Van Eyck, aunque no conste que fuera directamente discípulo suyo. Asegura el Catálogo que la tabla que representa *El Descendimiento de la Cruz* (1818), es la verdadera original; pero en mi sentir es una copia de la que se halla en la ante-sacristía del Escorial (53). Si el erudito é inteligente autor del Catálogo lograra verla con buenas condiciones de luz, y mejor aún, si se trajese á Madrid y pudieran cotejarse ambas, se convencería de ello. Otra copia de este mismo cuadro se ve en el Museo de la Trinidad, donde estaba ántes tambien el hermoso tríptico, del mismo autor, que figura hoy en el del Prado (2189). El preciosísimo cuadro de *la Crucifixion* (1817), se atribuye á Vander Weyden, y afirman que es apócrifo el monograma que tiene de Alberto Durero. Dificil creo de probar

lo falso del monograma, y si bien es cierto que difiere algo del estilo ordinario de Durero, no lo es ménos que difiere tambien algo de Vander Weyden. De todos modos, el cuadro es peregrino y digno de la firma del uno ó del otro autor.

Nada encierra el Museo de los dos Van der Meire, ni de Hugo Van der Goes, discípulos tambien de Van Eyck, á no ser que pudiera clasificarse como suya alguna de las varias apreciabilísimas tablas anónimas; porque es de advertir que los sabios críticos que tan persuadidos están de que hay una escuela distintiva de Colonia, y otra de Brujas, y otra de Gante, etc., á cada paso andan cambiando de opinion en sus clasificaciones, y llamando de Vander Goes lo que ayer creían de Hemling, y así con respecto á lo demas.

He citado á Hemling, á quien se atribuye el tríptico que representa *La Adoracion de los Reyes, El Nacimiento y La Presentacion al templo* (1424), y he de decir dos palabras acerca de una cuestion insignificante en que los eruditos han gastado mucho papel y mucho tiempo inútilmente. Unos dicen que su verdadero nombre es Hemling, otros quieren que sea Memmelink, porque los italianos le llamaban Memmelino, y los otros Memling porque en la firma de un cuadro la H tiene un trazo más ó ménos. De todos modos la cuestion es pueril, y habiéndosele conocido siempre entre nosotros por Hemling, que es como tambien se le ha llamado en Alemania, no nos hubiéramos precipitado tanto como el autor del Catálogo á adoptar nuevas denominaciones.

Continuando con los discípulos más ó menos directos de la escuela de Van Eyck, nos encontramos con Quintin Metsys, á quien se atribuye la tabla en que se ve *Al Salvador, La Virgen y San Juan Bautista* (1442), aunque sobre esta tabla, como sobre la mayor parte de las pertenecientes á las escuelas germánicas antiguas, cada crítico tenga sus dudas y su opinion.

Otras varias obras importantes cuenta el Museo que pudieran suponerse de pintores de este siglo; pero para concluir, sólo citaré las de Jerónimo Bosch (el Bosco), de quien tenemos abundancia, sin contar las interesantísimas que encierra el Escorial, que es una falta imperdonable no se traigan á Madrid, porque además de ser de más valía que las que aquí se conservan, algunas de éstas no son más que repeticiones ó copias de aquellas, y si estuvieran todas juntas podrían clasificarse muy bien. La mejor de las pinturas del Bosco que se conservan en Madrid es el tríptico que representa *La Adoración de los Santos Reyes* (1475), pero todas son curiosas por lo extraño de las fantasías é invenciones.

SIGLO XVI.

Si hasta aquí vemos á todos los pintores seguir una marcha muy semejante, y hemos supuesto como jefes de escuela á los hermanos Van Eyck, en este siglo se marca ya una tendencia general al estudio de los italianos, con especialidad á Miguel Angel, y Rafael. Algunos todavía, como Alberto Dureró, Lucas de Leyden, Holbein y sus secuaces, tienen una

originalidad tan propia que pueden constituir escuela por sí; en cuanto á los otros no tengo inconveniente ninguno, como ya he dicho, en afiliarles á la escuela del maestro que trataron de imitar.

Los flamencos que estudiaron en Italia, y los que se formaron con la influencia de ellos, claro es que se diferencian de los italianos para poderlos distinguir muy bien. Bartolomé Spranger y Martin Hemskerck, que siguieron la escuela de Miguel Angel, no pueden confundirse con Daniel de Volterra, ó Sebastian del Piombo, discípulos del mismo maestro; igual sucede con Miguel Coxcie y los demas que tomaron por modelo á Rafael; pero no por esto podemos separarlos de las escuelas de aquellos maestros, sin los que hubieran sido otra cosa muy distinta de lo que fueron.

Los flamencos exageran siempre las cualidades de aquellos grandes artistas; aumentan con profusion los detalles, y son de un lujo y esplendidez en los vestidos, los muebles y accesorios, que jamás igualaron los italianos. En sus composiciones alegóricas tienen ménos elevacion y nobleza, pero más fantasía; lo que en los italianos es estilo, en los flamencos es manera; lo que en aquéllos sentimiento y poesía, en éstos fausto, riqueza y tendencia á la realidad.

Mas apartándome de esta digresion, y volviendo al exámen de los cuadros, señalaré una obra importante de Pedro Brueghel (el viejo) de la escuela de Bosco, que es la en que *se figuran los triunfos de la muerte* (1224). Tambien se puede considerar de

esta escuela á Joaquin Patinier, que si no tiene tan caprichosos rasgos como Bosco ó Brueghel, les supera en saber y fineza de ejecucion, como lo demuestra la preciosa tabla de *Las tentaciones de San Antonio* (1523), la mejor de las varias que se ven de su mano.

Nada tenemos de Miguel Wohlgemuth, maestro del gran Alberto Durero, pero de éste se ven tres obras auténticas, que son el *Adán* (1314), *Eva* (1315) y *un retrato* (1317); puede decirse que está bien representado, porque sus pinturas son escasas. Difícil será tēner algo de sus discípulos Hans Burgkmair, Schæuffelein y Kulmbac, pero no así del mejor tal vez, Alberto Altdorfer, de quien hay una coleccion de cuadritos de primer orden, en la casita del Príncipe en el Escorial. La tabla que representa *La Caridad* (1530) es de Jorge Pens, otro de los discípulos de Alberto.

Lúcas Cranach fué contemporáneo de Durero, y sus obras tienen alguna semejanza; en lo que más se distinguió fué en los retratos. Son muy curiosas las dos cacerías 1304 y 1305; se ve en ellas á Carlos V, al duque de Sajonia y otros potentados alemanes.

Dos notabilísimas tablas que representan alegorías de la vida humana (1886 y 1887) estuvieron clasificadas mucho tiempo por Alberto Durero; hoy con mejor criterio se señalan como de L. Cranach, aunque, como ya he dicho sucede frecuentemente, cada crítico tiene una opinion distinta, no pareciéndome ninguna tan desencaminada como la de More-

lli, que cree ver en ellas la manera de Heuskerck.

Antiguamente se creía de Lúcas de Leyden, equivocadamente por cierto, *La adoracion de los Reyes* (1474), que hoy figura como de Henrique Met de Bles.

Un sólo retrato, pero de primer orden, tenemos del célebre Hans Holbein.

Juan de Mabuse marca la transicion entre la antigua escuela de los Van Eyck y las máximas de los italianos, manera que se observa perfectamente en la tabla de *La Virgen con el niño* (1385), que es una preciosidad.

En la mayor parte de los pintores que encontramos en adelante es tan visible la influencia de las escuelas, de Rafael en unos, y de Miguel Angel en otros, que no puede ménos de clasificárseles en ellas. Hubo algunos, como Máximus de Zeeuw, imitador de Quintin Metsys, de quien se suponen ser las tablas números 1420 á 1423, que continuaron algun tiempo las antiguas tradiciones, pero fueron la excepcion.

Si en Bernardo Van Orley, de quien hay dos cuadros en el Museo, se ve ya distintamente la escuela de Rafael, en su discípulo Miguel Van Coxcie se nota mucho más aún, hasta el punto de tener figuras, en algunas de sus composiciones, copiadas de otras del maestro italiano; de sus varios cuadros, el de la *Santa Cecilia* (1299) es el mejor, y aunque todos son muy apreciables, no puede ménos de reconocerse lo muchísimo que exageraron sus contemporáneos llamándole el *Rafael flamenco*, sobrenom-

bre que tambien dieron á Francisco Floris (el viejo), con la misma exageracion. A esta escuela pertenecen Martin de Vos, Crispin Van Broeck y Otto Vœnius, famoso por haber sido el maestro de Rubens. Cornelio de Harleem pertenece á los sectarios de Miguel Ángel. Cito sólo á estos pocos que tienen obras en el Museo, aunque de muy-escasa importancia, pues es infinito el número de artistas que se distinguieron en esta escuela, que el catálogo del Museo llama de los *romanistas*.

He dejado para concluir este siglo al eminente pintor de retratos Antonio Moro, que tanta influencia tuvo en algunos pintores españoles, y cuyas obras pueden rivalizar con las mejores de su género, de cualquier época y cualquier escuela; él pertenece á la de Ticiano.

SIGLO XVII.

Pedro Pablo Rubens, rompiendo con los precedentes de sus antecesores, aunque estudió á los coloristas italianos, y adquirió condiciones de la grandiosidad de Miguel Ángel, tiene un estilo original y constituye una escuela, á la que se afiliaron todos los pintores flamencos de su época, y un poco después su influencia se dejó sentir en los pintores españoles.

Sólo Rafael, Miguel Ángel y Ticiano, han logrado imprimir á la Pintura una marcha tan decidida como Rubens. Sus discípulos é imitadores son innumerables, contándose entre ellos grandes maestros á su vez, como Vandyck y Jordaens. Tanto él, como los

discipulos, ejercitaron su prodigioso talento en grandes composiciones de todos géneros, historias, alegorías, escenas mitológicas, retratos; fueron universales, en fin. Al lado de esta escuela se levantó otra mucho más modesta, pero muy importante tambien, compuesta de artistas que, unos influidos por el mágico estilo de Rubens, como David Teniers, y otros, sujetándose más al estudio exclusivo del natural, se dedicaron á pintar escenas de costumbres en cuadros de pequeño tamaño. El paisaje empezó á cultivarse como género especial, habiendo sido Pablo Bril uno de los primeros, pues hasta entónces el estudio de la naturaleza inanimada sólo se había empleado como accesorio en los fondos de las composiciones. Tambien se debe á los flamencos de este siglo el género de cacerías, de animales, y los bodegones ó naturaleza muerta, en que sobresalieron tan grandemente, que es muy difícil llegar á la altura en que ellos rayaron, por más que como Arte sean ejercicios éstos de menor categoría.

Sesenta y seis cuadros atribuye á Rubens el catálogo del Museo del Prado; no todos son de su mano; desde luégo hay que descontar las doce tablas del apostolado, aún cuando conste por carta suya que son originales; pues constando tambien por carta suya, que habiendo creido aquí originales de autores italianos, los señores de la corte, ciertas copias que traía de regalo, tuvo muy buen cuidado de callarse y dejarles en su error; nada de extraño tendría que él llamara original este apostolado, aunque estubiese hecho por algun discípulo, bajo su direccion.

Están pintados con cierta sujecion y timidez, que así lo hace creer, aunque de todos modos sea una coleccion muy apreciable. Hay que desechar tambien, con toda seguridad, los siete llamados bocetos, que representan alegorias religiosas, cuyos cuadros de gran tamaño se pintaron para el convento de Loeches, pues evidentemente son copias hechas por diferentes manos, y algunas no muy hábiles. Tampoco el *rpto de Europa* (1614), copia de Ticiano, segun el catálogo, por más que sea excelente, debe atribuirse á Rubens, porque nunca, ni aún copiando á otro autor, tuvo la timidez que en este cuadro se nota. Más difícil se me hace el admitir como copia sencillamente, *La alegoria de la Iglesia militante* (1624), pues aún suponiéndole copia del cuadro de Amberes, hecha por Van Banlen, debe tener muchos retoques del maestro. Algunos otros cuadros que hoy figuran, con razon, como de discípulos é imitadores de Rubens, se registraban por suyos en los antiguos catálogos y en los inventarios de Palacio, lo cual ha dado lugar á creer que se han perdido muchas obras del gran artista. Cierto es que faltan varias, que debieron perecer en el incendio, y algunas que serían regaladas á otros príncipes por nuestros reyes, pero no faltan todas las que se supone, pues aún las que el mismo Mazo inventarió, muy poco despues de haberse pintado, lo haría equivocadamente. Hoy mismo estamos viendo, y siempre ha sucedido, atribuir á autores que viven, ó que han muerto hace muy poco, obras de sus discípulos, y el que más adelante tome estas apreciaciones,

por ser coetáneas á las pinturas, como auténtica indubitable, cometerá mil errores. El dato escrito es utilísimo y fehaciente, siempre que la obra á que se refiere le confirme, si no, le tengo por mucho más defectuoso, por sí solo, que la inspeccion del cuadro por persona que tenga experiencia de ver. Los muchos desengaños recibidos por aficionados que han comprado pinturas sin tener inteligencia ninguna, ó valiéndose de expertos que no entendían más que ellos, han introducido la desconfianza, y han dado un valor mucho mayor que tiene al dato escrito, llegando hasta creer que basta solo. Pero dejando esto á lado y volviendo á los cuadros verdaderamente originales de Rubens, diré que son tantos, y de tal importancia, que ningun Museo los reúne semejantes: *La serpiente de metal*, *La Adoracion de los reyes* y el *San Jorge*, como grandes composiciones religiosas; *El banquete de Tereo*, *Juno formando la Via Láctea*, *Andrómeda y Perseo*, *Las tres Gracias*, en asuntos mitológicos; *El conde de Habsburg acompañando el Viático*, *El jardín de Amor*, y *La danza de aldeanos*, como escenas de costumbres; el retrato ecuestre del Infante don Fernando, el de María de Médicis, bastarían para asegurar sin exageracion, que para juzgar á Rubens, basta ver las obras que posee Madrid; pero además hay en el Museo otros muchos, tan importantes como *La Sacra Familia* (1561), *Las Ninfas y los Sátiros* (1587) y todos los demas, que es inútil citar uno á uno. Como si esto no fuera bastante, la Academia posee otros varios cuadros de importancia del gran

colorista de Amberes: *Susana sorprendida por los viejos, Hércules y Omphala, San Juan Bautista y San Juan Evangelista, y Cristo apareciéndose á la Virgen, acompañada por San Francisco.*

Avaricia sería no dotar á los museos provinciales con algunos lienzos de autor tan importante, á cambio de otros que aquí nos hacen falta.

Antonio Vandyck, es el discípulo de Rubens que mayor fama alcanzó despues del maestro; tenemos en el Museo composiciones religiosas, como *El Prendimiento*, y varios retratos, que fué el género que cultivó principalmente. Los de David Rickaert, el conde de Berg, el de *un músico* (1328), y el de la marquesa de Leganés, son los principales, aunque la mayoría de los que se ven sean de primer orden.

Jacobo Jordaens es quizás el pintor que ha logrado forzar más los colores en una escala *caliente*, consiguiendo armonía. Hay encarnaciones en sus cuadros, en las que los ocre y el bermellon forman la tinta local, sin participar nada de albayalde, y sin embargo de esto, está todo tan en relacion, que nada extraña ni desentona. No son muchos los cuadros que tenemos de este autor, pero todos importantes. El *Jesus y San Juan* (1406), *Meleagro con Atalanta* (1407), y *La familia en el jardin* (1410), son tres obras maestras.

De Gaspar de Crayer, tambien discípulo distinguido de la misma escuela, no hay más que un retrato del infante D. Fernando de Austria, con traje de Cardenal; pero en la Trinidad hay seis pinturas

con su firma, suficientes para dar idea de su talento.

Erasmus Quellyn, otro adepto de Rubens, cuyas producciones se han confundido alguna vez con las del maestro, cuando las clasificaciones no se han hecho con detenimiento, tiene excelentes cuadros de composicion en el Museo; no citaré más que uno, *La Concepcion* (1537), haciendo observar que tengo por indudable que este lienzo es uno de los que en el inventario hecho por Juan Bautista del Mazo se atribuyén infundadamente á Rubens.

Teodoro Van Thulden, Cornelio de Vos y Francisco Porbus, tambien tienen obras por las que podamos juzgar de su indisputable mérito, ya que no de su originalidad, pues la influencia del gran maestro fué tan potente, que sólo genios tan privilegiados como el de Van Dyck lograron tener alguna, dentro siempre de las tradiciones comunes.

En general, la escuela de Rubens está bien representada, pero fué tan excelente y numerosa, que todavía faltan nombres como los de Cornelio Schut, Van Egmont y algunos otros.

Las cacerías de Francisco Snyders y de Pablo de Vos, su imitador, son numerosas, y obras maestras en su clase.

De los pintores de escenas de costumbres y de cuadros de pequeño tamaño que obedecieron á las máximas de Rubens, David Teniers (el jóven) y Juan Brueghel fueron los más notables. De ambos tenemos numerosos trabajos por los que poder apreciarles.

Cincuenta y tres cuadros de David Teniers regis-

tra el Catálogo. Todos reúnen la fineza de toque, la brillantez y armonía de color, la expresión y la verdad, que hacen inimitable á este autor; los más selectos son: *Las tentaciones de San Antonio* (1735), *El vivac* (1744), *Los monos* (1738 al 1743); y en cuadros de mayor tamaño, *La fiesta de aldea* (1721), *La casa rústica* (1750), y *Los gitanos* (1752). Son muy notables también, pero por diverso estilo, *Cristo atado á la columna* (1758), y la *Historia de Reinaldo y Armida* (1759 al 1770): pues aunque en la ejecución no carezcan de algunas de las grandes cualidades de este maestro, tienen una vulgaridad tan impropia de los heroicos asuntos que ha querido representar, que deslucen todo, y demuestra que para hacer un buen cuadro no basta una ejecución esmerada y sobresaliente.

No es menor el número de obras de Juan Brueghel, que llega á cincuenta y cinco. Este pintor se asemeja, más aún que Teniers, al estilo de Rubens; puede decirse que están sus cuadros hechos por alguno de los discípulos que pintaron en gran tamaño, vistos á través de un cristal de disminucion. Casi todos los de este autor son una misma cosa, representen lo que quiera, pues nunca el asunto le ha servido más que de pretexto para llenar su composicion de aves, cuadrúpedos, joyas flores, armas, cuadros; todo, en fin, lo que la naturaleza y el arte han producido de más espléndido y más rico, detallado con una prolijidad, con un saber, con un encanto indescriptibles. Aunque pinte un insecto del tamaño de la cabeza de un alfiler, se le ve el tornasol de las

alas; rosa hay del grandor de una lenteja, cuyos pétalos y estambres pueden contarse; y á pesar de esta minuciosidad y de esta profusion de objetos, no se amontonan, cada uno aparece en su lugar, obedecen todos á un conjunto armonioso, cosa difficilísima de conseguir por este procedimiento, y que solamente puede lograr la paciente laboriosidad y espíritu calmoso de un hombre del Norte. Es inútil citar sus cuadros uno por uno, todos son un prodigio.

Otro pintor pequeño, de la escuela de Rubens, es Francisco Franck; en España tiene una nombradía que no merece, pues aunque le adornen buenas cualidades de ejecucion, muy comunes entre los flamencos, es tan excesivamente amanerado, que cansa y disgusta. Seis cuadros suyos figuran en el Museo, y bastan para comprobar este aserto.

Otra serie de artistas se dedicaron á representar escenas de familia, cacerías, etc., en tamaño pequeño; la mayor parte holandeses; unos, discípulos ó imitadores de Rembrandt, y otros, que forman escuela particular; son numerosos y muy notables, pero desgraciadamente no tenemos obras suyas, ó por lo ménos de la mayor parte. Aunque hay algunos cuadros de Adrian Van Ostade, no son suficientes; *una gallina muerta* (1441), que se supone de Metsú, es como si no hubiese nada de este autor. Nombres como los de Asselyn, Terburg, Kalf, Karel du Jardin, Mieris, Stcen, Netscher, Lairese, Dou y otros muchos, son muy interesantes, para no tener que lamentar la gran dificultad que habrá siempre para poderlos ver figurar en el Museo.

Del mismo Rembrandt no hay más que un cuadro, que aunque muy bueno, no basta para representar á tan grande y tan original maestro. De Pablo Potter, el pintor de animales, no hay nada tampoco.

Afortunadamente de Felipe Wouvermans tenemos diez preciosos cuadritos. Tambien se encuentran algunas perspectivas de Peter Neefs, paisajes de Momper y de Both, uno ó dos de Ruysdael, y excelentes floreros del Jesuita Gerardo Zejers.

SIGLO XVIII.

Todo lo que el siglo anterior fué de brillo y esplendor para las artes en los Países Bajos, fué lánguido y decadente el siglo XVIII. Nada representa en el Museo la Pintura del Norte en este período en que Wander Werff es una de las principales ilustraciones, como no sean *El Nacimiento* (1435) y algunos retratos del sabio Rafael Mengs, que trató de conseguir la amalgama de las cualidades más sobresalientes de Rafael, Corregio y Ticiano, para formarse un estilo que oponer á los partidarios de la manera de Cortona, y Jordan que había cundido por todas partes; esfuerzo laudable con el que no ejerció influencia notable en los demas artistas.

PINTORES ESPAÑOLES.

SIGLO XV.

Aun quando se encuentren algunas pinturas de artistas españoles anteriores al siglo XV, como el retablo del monasterio de Piedra, que se conserva

en la Academia de la Historia, no puede atribuirse-
las nombre de autor determinado, ni corresponden
tampoco al grado de adelantamiento que había al-
canzado ya en Italia y en Alemania el arte de la
Pintura. Sólo por referencia se tiene noticia de Pe-
dro Martinez, Jairret, Martin Pemiz de Beillmont,
Juan Riera Ibañez, y otros, que decoraban los pa-
lacios de Olite, en Navarra, desde 1410 á 1416. Ya
en esta época había venido á la corte de D. Juan II
el pintor florentino Dello, pero ni se conserva nada
conocido de su mano, ni en pinturas de otros artis-
tas de aquel tiempo se ve que ejerciera un influjo sa-
ludable; como tampoco se nota el que pudiera ejer-
cer Roger Van der Weyden en su corta estancia en
España, pues son tan informes aún, los retablos con
pinturas genuinamente españolas que se conservan,
que igual motivo hay para afirmar que obedecen á
las máximas de Van der Weyden, como á las de
Dello, ó para suponer un estilo derivado directa-
mente de los pintores griegos de Bizancio. Así es
que, si por algun documento auténtico no se sabe
quiénes fueron los autores, es imposible conocerlo,
pues todas las pinturas de este tiempo parecen de
la misma mano.

En la época de los Reyes Católicos, es cuando los
artistas empiezan á demostrar algun adelanto, rela-
tivo siempre, por cuanto en Italia ya la Pintura se
hallaba en los albores de su mayor apogeo.

El catálogo del Museo Nacional supone, con al-
gun fundamento, ser de Miguel Zitoz una tabla que
representa á la *Virgen con el niño*, adorada por

los reyes D. Fernando y doña Isabel, rodeados de San Pedro Mártir, San Agustín, Santo Domingo de Guzmán, el príncipe D. Juan, la princesa doña Isabel y el inquisidor Torquemada (935). En el Museo del Prado hay otras tablas procedentes del Nacional, que se creen ser de Pedro Berruguete; representan escenas de la vida de San Pedro Mártir, Santo Domingo de Guzmán y Santo Tomás de Aquino; son curiosas en extremo, con especialidad la que representa un *Auto de fe* (2148).

Antonio del Rincon fué también autor de mucha nombradía en este mismo tiempo, pero ni en los Museos se conserva nada de su mano, ni se tiene noticia de cosa suya que pueda ser auténtica, más que las tablas del retablo, de Robledo de Chavela, que es como si no existieran, pues además de que faltan varias, que han sido sustituidas con malísimos lienzos del siglo pasado, en esta misma época fueron repintadas tan por completo, que hoy no es posible formar la idea más remota del mérito de Rincon, que presumo no había de ser superior al de Zitoz ó Berruguete. Tampoco hay nada en los Museos, ni de Juan Alfon, ni de algunos otros, que tal vez no fuera difícil proporcionarse, pues aunque en realidad, como Arte valieron poco, para la historia y la indumentaria serían de mucha utilidad.

SIGLO XVI.

Si bien las obras del flamenco Juan de Borgoña, son muy superiores á las de los españoles sus contemporáneos, como se ve por sus pinturas de la

sala capitular de la catedral de Toledo, y por el repinte del retablo mayor de la catedral de Ávila, el que puede decirse que es por completo obra suya, no logró formar escuela ni alcanzar discípulos que le aventajasen ni igualasen siquiera.

La pintura realmente no comenzó en España hasta que fueron á Roma Alonso Berruguete, Gaspar Becerra, Navarrete (el mudo), Juan de Juanes, Ribalta, Luis Vargas y Pablo de Céspedes, los cuales, habiendo tomado todos por modelo las obras de Rafael y de Miguel Angel, pero sobre todo del primero, á su vuelta á España comenzaron á difundir las buenas máximas, á formar algunos discípulos y á sacar el Arte de la postracion en que se encontraba. Ninguno de estos artistas tiene un estilo original, y no puede pretenderse que sean jefes de una escuela de Castilla, de Sevilla, de Valencia, etc., son sencillamente de la escuela de Rafael, de la de Miguel Angel, ó de la de Ticiano. Más adelante, como veremos, sus discípulos van tomando otros caminos, van estudiando otros autores, sobre todo los flamencos de la buena época, y van constituyendo escuelas individuales, pero no locales.

De algunos de los citados artistas hay cuadros en el Museo, de otros no, pero la serie de los pintores españoles, puede y debe completarse con mucha más facilidad que la de los extranjeros.

No encierra la galería del Prado ninguna obra de Alonso Berruguete, Gaspar Becerra, Luis Vargas, ni Pablo de Céspedes, pero en el Museo Nacional hay

una buena tabla del segundo, y la Academia tiene algunos lienzos del último.

De Navarrete (el mudo) hay algo, aunque poco importante, pero del Escorial se podría traer lo necesario. Juanes está muy bien representado, mas es sensible que la mayor parte de sus obras tengan mala colocacion, y que su magnífica coleccion de la vida de San Estéban, no esté reunida y ande cada tabla por su lado. Tampoco faltan cuadros de Francisco Ribalta. Uno sólo hay de Blas de Prado, cosa excelente, que demuestra mucho estudio de las obras de Rafael. Tambien de Luis Morales (el divino), tenemos algunas tablas, y mejor aún que las del Museo algunas de las que conserva la Academia. Este autor es en general exagerado, y vale ménos que lo que podría esperarse de la fama que tiene en España; pero es menester no juzgarle sino por sus obras escogidas, que aunque no son muchas, son buenas. Un cuadro de Luis Carvajal y varios que hay en la Trinidad, pueden dar razon de las cualidades de este discípulo de Villoldo, que en nada se separa de las máximas de su maestro, tanto que parece haber estudiado directamente á los discípulos de Rafael. Faltan Juan de Villoldo, Miguel Barroso, José Martinez y otros muchos de ménos nombradía, algunos muy apreciables, y todos sería muy esencial que figurasen, para poder seguir paso á paso, la marcha que llevaron los artistas hasta irse separando del camino trazado por los italianos, y lograr alguna originalidad.

Con bastantes visos de certeza se atribuyen á

Fernando Gallegos, seis asuntos de la *Vida de San Juan Bautista* (2155 al 2160). Basta ver estos cuadros para convencerse del poco respeto que merecen ciertas apreciaciones que tradicionalmente se han hecho vulgares, y han tomado valor de cosa cierta; muchos autores suponen que Gallegos imitó á Alberto Durero, hasta el punto de haber obras de aquél, que se creerían de éste, en lo que no sólo hay exageracion, sino inexactitud, pues en tan poco se parece el español al pintor alemán, que no puede ser ménos, ni en bondad, ni en estilo.

No se comprende bien, á no ser por el descuido con que siempre hemos mirado nuestras cosas y el desden con que las artes han sido tratadas, cómo no se tiene más noticia que las obras, no escasas por cierto, del notable pintor D. Correa. Cuatro tablas de este autor figuran en el Museo, y valen, á mi entender, mucho más que la mayor parte de lo que hizo Morales.

Los retratistas Sanchez Coello, Pantoja y Bartolomé Gonzalez, notabilísimos, sobre todo los dos primeros, tienen retratos y composiciones religiosas, que dan suficiente idea de su gran valer.

Todos, absolutamente todos, los pintores españoles que figuraron en este siglo, ya estudiaran directamente en Italia, ya aprendieran con los que de allí vinieron, pertenecen á la escuela de Rafael, ó mejor de Julio Romano, en la que habían influido mucho las máximas de Miguel Angel. Algunos, como Navarrete el Mudo, participan algo tambien de cierto sabor *Ticianesco*, pero en ninguno se ven tenden-

cias de originalidad, y es muy fácil, á pesar de que muchos de ellos ni se conocerían, ni se verían jamás, confundir las obras de unos con las de los otros, y aún tal vez con las de algunos italianos de la decadencia.

SIGLO XVII.

Rómulo Cincinato, Bartolomé Carducho, y Patri-
cio Caxés, que vinieron á España llamados por Fe-
lipe II, para decorar el monasterio del Escorial, se
fijaron definitivamente en España y contribuyeron á
difundir sus conocimientos. Años ántes se había
establecido en Toledo el griego Domingo Theotocó-
puli, que logró tan buenos discípulos como Tristan
y el P. Mayno, pero que no puede decirse que cons-
tituyó escuela, pues éstos tienen un estilo muy
distinto del del maestro, empezándose á marcar en
ellos aquel naturalismo, que siguieron despues los
demas pintores españoles. Del P. Mayno tiene el
Museo del Prado un cuadro alegórico (787), aunque
no en muy buen estado; pero los que más idea dan
de sus cualidades son: *La adoracion de los Magos;*
La adoracion de los pastores, La venida del Espíritu
Santo, y otros varios asuntos y paisajes, que se con-
servan en la Trinidad, en cuyos lienzos, aunque el
color es algo crudo y chillon, se ve que estudió á
Pablo Veronés, tanto en la composicion como en el
dibujo, cualidades en las que fué muy aventajado.
Esta dureza y acritud en el color, la moderó algo
durante su estancia en Madrid, como puede verse
en la citada alegoría.

Su condiscípulo Tristan fué gran dibujante é inteligente en la anatomía, y sus cuadros suelen tener mucho efecto de claro oscuro; en el Museo no hay más que un retrato de busto (1048), pero es cosa notable. La Academia posee un precioso San Jerónimo de pequeño tamaño, que modernamente ha perdido mucho con la restauracion; debería estar en el Museo; pero aún así, estas dos solas pinturas serían insuficientes para poder dar idea del gran talento y valía de este artista.

Vicente Carducho fué discípulo de su hermano Bartolomé, y aunque nacido en Florencia, se le ha considerado siempre como español, porque vino muy niño; aquí creció, aquí se educó, y él mismo se considera como tal. Fué muy trabajador y fecundo, por lo que sus obras abundan mucho; pasan de ochenta las que se conservan entre el Museo del Prado, la Trinidad y la Academia, y rara es la Iglesia en Madrid en que no hay algun cuadro suyo. Su estilo es al principio semejante al de su hermano, como puede verse en los cuadros, números 679 al 683 del Museo del Prado; pero despues cambió algo y llegó á formarse una manera propia más naturalista, á la cual obedece ya la *Historia de San Bruno*, de la Trinidad.

Uno de los mejores cuadros que se conservan de este autor es el que posee la Academia, que representa á *San Juan predicando en el desierto*.

Fué Carducho pintor muy notable, tuvo bastante influencia y contribuyó mucho á propagar el arte entre nosotros, creando buenos discípulos, como

Félix Castello, Francisco Fernandez, el cual grabó las láminas de los *Diálogos de la Pintura*, Pedro Obregon, Bartolomé Roman, y Francisco Rizi; escribiendo su libro de los Diálogos, y pleiteando en favor de las preeminencias de los artistas.

Tambien en esta gran cantidad de lienzos tenemos medio de dotar á algunos museos provinciales.

De los discípulos citados, aunque no muchos, tenemos los cuadros suficientes para juzgar de su valer. Dos batallas, de gran tamaño, pintadas por Félix Castello, demuestran que aprovechó bien las lecciones del maestro, cuyo estilo siguió literalmente. De Francisco Fernandez conserva un cuadro el Museo de la Trinidad (607), y á juzgar por él, no pasó de mediano artista. No así Bartolomé Roman, que fué muy aventajado, y cuyo colorido se perfeccionó sin duda al contacto con Alonso Cano, con quien tienen alguna semejanza el *San Gil* (748) y algun otro de los Santos que se ven en la Trinidad.

El más sobresaliente y más nombrado de los discípulos de Vicente Carducho fué sin duda Francisco Rizi; el Museo del Prado lo demuestra en el *Auto de fe* (1016), y el retrato de *Andrés Cantelmo* (1017), y tambien los varios lienzos que se guardan en la Trinidad; aunque ninguno iguala á las pinturas de los retablos colaterales de la iglesia de San Isidro el Real; lástima es y muy grande, que delante de tan preciosos cuadros se hayan colocado unas malas imágenes de talla, que impiden el poder verlos.

Rizi fué pintor de muy buenas condiciones, sobre todo en el colorido; debió estudiar mucho á los buenos pintores flamencos; tuvo mucha facilidad, y esto hace que algunas veces sus obras sean endebles por falta de estudio, pero aún entónces el color y la entonacion son armoniosos.

Su hermano fray Juan Rizi, discípulo de Mayno, tiene cualidades más sólidas; desde luégo puede asegurarse que no es de los mejores el cuadro de *San Francisco* (1018) del Museo del Prado. Para ver lo que vale es menester conocer los lienzos de la Trinidad, y más especialmente el hermoso cuadro de *San Benito celebrando la misa*, de la Academia de San Fernando, que es su obra maestra.

Eugenio Caxes fué hijo y discípulo de Patricio, que, como he dicho, había venido por mandato de Felipe II, con otros de los italianos que decoraron el Monasterio del Escorial. Eugenio nació en Madrid, y trabajó mucho en compañía de su amigo Vicente Carducho; dejó buenos discípulos, como Luis Fernandez, Juan de Arnau y el licenciado Pedro de Valpuesta. Tiene en el Museo del Prado dos cuadros muy importantes, señaladamente el *Desembarco hostil de los ingleses en la bahía de Cádiz* (697), que da alta idea de su talento. De sus discípulos, sólo se encuentra un apreciable cuadro de Luis Fernandez, en el Museo de la Trinidad.

Por este tiempo hubo un pintor en Madrid, llamado Pedro de las Cuevas, cuyas obras no conozco, pero que tuvo la gloria de tener por alumnos á don Juan Carreño, Antonio Pereda, José Leonardo, Juan

de Licalde, Antonio Arias, Juan Montero de Rojas, Simon Leal, Francisco Camilo, y su hijo Eugenio de las Cuevas, todos ellos artistas sobresalientes, que componen el núcleo de lo que impropiaamente se ha llamado Escuela de Madrid.

D. Juan Carreño de Miranda fué el principal, y muy estimado del insigne D. Diego Velazquez. Se dedicó mucho á hacer retratos, pero no tan exclusivamente que no dejase muy buenas composiciones al fresco y al óleo. Se conoce que hizo gran estudio de los buenos pintores flamencos, y aunque hay algunos que creen que sus retratos y sus cuadros se pueden confundir con los de Velazquez, no es así, y es menester entender muy poco para decir esto. El Museo del Prado no tiene de este autor más que retratos, si bien son excelentes. Modernamente se ha trasladado á éste, desde el de la Trinidad, un lienzo atribuido á Mateo Cerezo, *El juicio de un alma* (2150), que, en mi entender, es evidentemente de Carreño; en la Trinidad quedan aún algunos otros; aunque exceptuando el *San Sebastian* (100), los demas no son de gran importancia. La Academia guarda una copia del *Pasmo de Sicilia*, y sobre todo una *Magdalena en el desierto*, que parece pintada por Van Dyck. Todas estas obras reunidas no bastarían aún para dar idea del talento de este pintor, uno de los mejores que ha habido en España. Tampoco Antonio Pereda está todo lo bien representado que merecía, pues no tenemos más que un *San Jerónimo* (939); pero podría estarlo, trasladando algunos cuadros del Museo Nacional, y

estando en la Academia su obra maestra, vulgarmente llamada *La vida es sueño*.

De José Leonardo hay dos buenas batallas, de gran tamaño, y en la Trinidad se hallan otros tres excelentes cuadros, uno de ellos boceto ó primer pensamiento del *Moisés presentando al pueblo la serpiente de metal*, que tiene la Academia.

Un pintor poco nombrado y conocido, y muy digno de serlo, es Antonio Arias, condiscípulo de los anteriores. No se parece á ellos en el estilo, como Leonardo no se parece tampoco á los demas, por lo que digo que no creía fuera exacta la denominacion de escuela de Madrid aplicada á todos los pintores que pintaron y estudiaron aquí. El cuadro de *La moneda de César* (640) es sobresaliente, y si bien no de tanta importancia, lo son los que se ven en el Museo de la Trinidad.

Aunque son artistas medianos, es de sentir que no tengamos nada de Licalde, ni de Montero de Rojas, ni de Leal. En compensacion, la Trinidad ostenta un lienzo colosal de Francisco Camilo, que es su obra capital, la *Comunion de Santa Maria Egipciaca* (999), y otros varios de ménos importancia.

Al mismo tiempo que los discípulos de Pedro de las Cuevas, se distinguía José Antolínez, que lo era de Francisco Rizi; el Museo no tiene más que un cuadro suyo, pero es de lo mejor; representa el *Batista de la Magdalena* (629). En la Trinidad hay algunas otras obras, aunque no tan selectas.

Si Antonio Escalante, discípulo de Rizi, hubiera pintado con más detenimiento, justificaría mejor el

renombre que tiene; pero son muy raros los cuadros en que no se nota una falta de estudio, que les perjudica notablemente, á pesar de algunas buenas cualidades. Los que se ven en el Prado y en la Trinidad pertenecen á este género, que podemos llamar de pacotilla.

Uno de los que más se distinguieron en la escuela de Carreño, fué Mateo Zerezo, como lo demuestra el hermoso lienzo de *La Asuncion* (699), que hace sentir no tener otros.

Aleccionado tambien por Carreño, Juan Martin Cabezalero supo aprovecharse tanto de la enseñanza, que puede decirse aventajó al maestro. A pesar de esto, es pintor muy poco conocido, y los Museos sólo conservan un cuadro en la Academia, muy notable por cierto; pero que se parece algo aún al estilo del maestro, y no da tanta idea del vuelo y la originalidad que llegó á adquirir, como en los cuatro grandes lienzos referentes á la Pasion de Cristo, que se hallan en la capilla de la Órden Tercera de San Francisco, ó los frescos de las monjas de San Plácido. Tengo á este artista por uno de los españoles más aventajados, y creo que cualquier esfuerzo sería necesario para procurar el darle á conocer.

Aunque notable tambien, no lo es tanto como el anterior, José Donoso, su condiscípulo, y cuatro cuadros que guarda el Museo de la Trinidad son suficientes para poder apreciarlo.

Juan de Toledo sobresalió en la pintura de batallas de pequeño tamaño, como las tres que se ven

en el Museo del Prado (1045, 1046 y 1047); pero hizo algunas obras de mucha mayor importancia y colosal tamaño, que le acreditan, y le debieron dar mayor estimacion que la que tiene. *La Concepcion*, del altar mayor de las monjas de D. Juan de Alarcon, y las pinturas de uno de los altares colaterales de la misma iglesia, le colocan á una altura considerable entre los pintores de su tiempo.

El triunfo de San Hermenegildo (744), es lo mejor que hizo Herrera (el Mozo), y el que no conociese más que este cuadro, se formaría una idea más ventajosa que la que dan sus demas obras, por las cuales se ve que no le faltaba talento, pero sí detenimiento para el estudio, como lo prueban varios lienzos que se ven en la Trinidad.

Al mismo tiempo que trabajaban en Madrid todos los pintores citados y otros muchos de ménos valer, se distinguían tambien algunos en Valencia, en Toledo, en Sevilla y otras provincias de Andalucía, sin que faltasen en Castilla artistas dignos de estima. Pero, repito, aún á trueque de ser pesado, que en ninguna parte se formaba una escuela local que tuviera homogeneidad suficiente para poder determinarse bien. Las escuelas no las constituyeron más que los maestros; los discípulos más notables formaron cabeza á su vez, y en raras ocasiones á la tercer generacion es fácil ya conocer el estilo del maestro primitivo. Si algun lazo unió durante algun tiempo á todos los pintores españoles, fué cierta tendencia á asimilarse algunas condiciones del colorido de los flamencos y de los venecianos.

Se ha incluido siempre á José Ribera entre los pintores de la escuela Valenciana, sin que tenga semejanza con ninguno de los artistas de aquella localidad, y sin que tampoco tuviera allí discípulos que le imitasen. Ribera pertenece á la escuela de Caravaggio, si bien mejorando, tal vez, algunas cualidades del maestro. Si él constituye alguna, se ve muy desfigurada en sus discípulos, Falcone, Salvatore Rosa, y Jordan, pero no en ningun valenciano. Debió Ribera tener en Nápoles algunos otros discípulos que le ayudasen, porque se encuentran muchas repeticiones de sus cuadros en que el toque y el estilo se ven perfectamente imitados, y, sin embargo, no deben estar pintados por su mano. Esto sucede con la repeticion que hay en el Escorial, de la Trinidad (990) de Madrid; esto tambien con muchos de los apóstoles de la coleccion señalada con los números 955 al 979.

El Museo del Prado tiene numerosas é importantes obras de todos géneros, pintadas por Ribera. *La Trinidad* citada, *El martirio de San Bartolomé* (989) y *La escala de Jacob* (982) son de lo mejor.

Francisco Ribalta fué el primer maestro de Ribera; pero debió serlo poco tiempo, y no influyó en el estilo que tanto le caracteriza. En los antiguos catálogos del Museo se incluían, bajo la denominacion de *los Ribaltas*, los cuadros del padre y del hijo; en mi estudio sobre el Museo de Valencia hice algunas observaciones sobre esto, y veo con satisfaccion que han sido atendidas, ó que el ilustrado autor del nuevo catálogo, ha pensado independien-

temente de la misma manera que yo. De Francisco Ribalta hay cinco buenos lienzos en el Musco, el mejor es el *San Francisco de Asís* (947); de su hijo Juan no hay más que tres, que, aunque excelentes, no tienen la importancia que *La Crucifixion*, del Museo de Valencia.

Valenciano también Jacinto Jerónimo Espinosa, y muy notable secuaz de la escuela de Carracci. tiene en Valencia lienzos que le acreditan entre los buenos pintores españoles, cosa de la que no puede juzgarse aquí, porque los cuadros que le dan á conocer no son de lo mejor que hizo.

Al tratar de los autores valencianos en la revista del Museo de un país, examino las condiciones de algunos que en Madrid no se conocen; sólo diré aquí, que no creo sea obra del P. Borrás el cuadro que representa á *San Estéban ordenado de diácono* (1137), porque como digo en otra parte, el tipo de sus cabezas es tan característico, que no se puede confundir, y en esta tabla es muy distinto; además, ningún rasgo del estilo se asemeja tampoco. Mejor me inclinaría á creerla de Cristóbal Zariñena, aunque muy lejos de afirmarlo.

Un artista, que no saben los críticos si colocarle entre los valencianos ó los toledanos, es Pedro de Orrente; lo positivo es que fué muy buen pintor, y que procuró imitar á los Bassanos, y los imitó más en la distribución de sus composiciones, en las que comunmente procuró introducir rebaños y muchos animales, que en el color, que siempre empleó pardo y tostado, muy diverso del de la familia veneciana.

Algunos y buenos cuadros de este autor ostenta el Museo, y mejores aún la Academia; pero en ninguna de las dos partes se le conoce por sus grandes composiciones, como la *Santa Leocadia* de la catedral de Toledo.

Tres sevillanos, del apellido Castillo, se distinguieron en la pintura; Agustín, que pintó con gran estimación en Córdoba y Cádiz; su hermano Juan, que fué el maestro de Alonso Cano, Pedro de Moya y Bartolomé Estéban Murillo; y Antonio, hijo de Agustín. Sólo de Antonio hay un cuadro en el Museo del Prado, representa *La adoración de los pastores* (696), es excelente, y se conoce en él haber tenido intento de imitar á Murillo, empresa que acometió en sus últimos tiempos.

Muy sensible es que un artista tan notable como Francisco de Herrera (el viejo) no sea conido en Madrid, no sólo por su verdadera valía, sino por haber sido también el maestro del gran D. Diego Velázquez.

Si no tenemos nada del maestro, del discípulo puede decirse que está todo cuanto se hizo, y que sus obras son una de las principales glorias del Museo de Madrid.

Velázquez sería el primer pintor del mundo si el Arte consistiese en la imitación de la realidad, llevada al último límite á que es posible hacerlo con la pintura, cualidad en la que nadie le ha aventajado. Desde los primeros cuadros que conocemos de su pincel se ve esta tendencia á no separarse un ápice del aspecto que las personas y las cosas pre-

sentan en el natural. En *La adoracion de los Reyes* (1054), la Virgen no muestra otra apariencia que el de una lavandera sevillana tostada por el sol, teniendo á su hijo en los brazos, fajado de la manera ménos graciosa; para los Reyes debieron servirle de modelos algunos mendigos de capa parda, de los que empleó en *El aguador de Sevilla*, y más tarde en el cuadro de *Los borrachos*. En la ejecucion de sus primeros lienzos se ve muy manifiesta la influencia de Herrera (el viejo), y el contacto con Zurbaran. En vano su suegro Pacheco reclama la gloria de llamarse su maestro, pues ni su modo de pintar ni las máximas que profesaba, y que manifiesta en sus escritos, influyeron lo más mínimo en la manera ni en el gusto del discípulo.

Cuando Velazquez quiere representar á *Jesus Crucificado* (1055), pinta una figura admirable; pero al encontrarse con la dificultad de tener que dar á esa figura una expresion sublime, la evita figurándole despues de muerto, con la cabeza baja y en parte oculta por el cabello.

He leído muchos escritos en alabanza de esta imágen, como expresion y como idealismo de forma; siempre que la he visto he querido penetrar y tratar de ver algo yo tambien; pero se conoce que mi concepcion estética es tan corta, que nunca he podido admirar más que la ejecucion.

Si de asuntos mitológicos se trata, *Los borrachos*, *La fragua de Vulcano* y *El Mercurio y Argos*, están concebidos de la manera más vulgar posible; incluso *Los borrachos* entre los cuadros mitológicos por-

que creo que el autor no se propuso representar una mascarada, y que en el personaje que representa al dios del vino haya querido figurar á un desvergonzado truhan, sino al mismo Baco.

En los retratos y en los cuadros como *Las Meninas*, *La fábrica de tapices* y *La rendicion de Breda*, en los que ni la expresion ni el idealismo son necesarios, es en los que Velazquez está perfectamente en su terreno; y en la rendicion de Breda nunca será bastante alabada la distincion y nobleza que ha sabido dar al grupo de los dos generales.

Velazquez fué poco á poco abandonando la manera un tanto dura que trajo de Sevilla, hasta llegar al cuadro de *Las hilanderas*, prodigio de verdad y de ejecucion, al que nada hay que pueda compararse.

Tuvo por discípulos á Mazo, y al mulato Pareja; el primero siguió las huellas del maestro, como puede verse en los retratos y países que guarda el Museo; el segundo se parece más á los discípulos de Carreño, lo que se demuestra en el cuadro de *La vocacion de San Mateo* (935) y más aún en *El Bautismo de Jesus*, del Museo de la Trinidad.

Aunque nunca logró Francisco Zurbarán desechiar la manera dura y las tintas pardas y terrosas que le caracterizan, exageracion de la escuela de Caravaggio, fué notabilísimo pintor, y supo con su inteligencia en el claro-oscuro y la expresion de sus figuras dar una importancia y valor á sus obras, que hacen desvanecer los defectos.

Muy buenos son los dos lienzos de la vida de San

Pedro Nolasco, que están en el Museo; pero en mi entender, los aventaja el de San Felipe Neri, que se halla en la Academia; tanto ésta, como el Museo, tienen algunos otros cuadros notables de este autor, que si algun dia se reunen, servirán para darle bien á conocer.

Poco hay en el Museo de artista tan importante y estimado como Alonso Cano, y esto poco está al presente mal colocado; lo mejor, aunque todo bueno, es *El Cristo muerto sostenido por un ángel* (672). Afortunadamente la Academia tiene bastante y de gran importancia, como son: *El Cristo*, *La Piedad*, *La muerte de San Francisco*, y *El San Juan Bautista*, y el Museo de la Trinidad algo, aunque de ménos valía.

El artista que con razon goza de mayor fama entre todos los españoles, es Bartolomé Estéban Murillo. Si Velazquez le aventaja, como á todos los pintores conocidos, en verdad, conocimiento y manejo de la paleta, él á su vez está muy por encima como composicion, claro-oscuro, expresion, idea y riqueza de colorido.

Mucho y bueno tiene el Museo del ilustre sevillano, pero aún así es más importante aún lo que guarda la Academia. *La vision del patricio* y *La presentacion al Papa*, conocidos por los *medios puntos*, y la *Santa Isabel curando á los enfermos*, dan á conocer el valor de Murillo, mejor que todos los lienzos del Museo, y tanto como las mejores obras que hay en Sevilla. Tiene además la Academia el *San Diego de Alcalá*, dando de comer á los pobres,

interesantísimo, pues nos presenta una muestra del estilo que tuvo en su primer época. En el Museo sus obras más importantes son: *San Bernardo* (868), *San Ildefonso* (869), *Martirio de San Andrés* (881), *Adoracione de los pastores* (859) y *La Concepcion* (880). En total registra el Catálogo cuarenta y seis cuadros de Murillo, pero me parece que algunos de ellos no son de su mano. Tengo esta opinion del cuadro de *La conversion de San Pablo* (871), que está copiado, con pequeñas variantes, de una estampa de Rubens, *La Concepcion* (877), *Jesus dormido sobre la Cruz* (886), *La gallega de la moneda* (893), *San Francisco de Paula* (894), *Ecce Homo* (895) y *La Dolorosa* (896). El *San Francisco de Paula* (890) y *La vieja hilando* (892) están tan deteriorados y cubiertos por la restauracion, que no es posible atreverse á decidir sobre su originalidad.

De Valdés Leal no tiene el Museo más que dos cuadros sin importancia, y es de sentir, porque aunque sus mejores obras no justifican la pretension que él tenía de ser émulo de Murillo, es, sin embargo, un artista muy distinguido.

Concluyen los buenos pintores del siglo XVII con Claudio Coello, y su discípulo Sebastian Muñoz; del primero, que fué discípulo de Francisco Rizi y continuó las tradiciones de su maestro, sobrepujándole en algunas ocasiones, hay dos preciosos cuadros en el Museo, dignos de mucha mejor colocacion que la que ocupan, y sería de desear se les agregasen algunos otros que están en la Trinidad y en la Aca-

demia, pues son de gran estimacion. Del segundo no hay más que su retrato, de busto, y es lástima, porque á juzgar por los pocos lienzos que quedan de su mano, seguía de cerca los pasos al maestro.

SIGLO XVIII.

Este siglo fué en España poco aventajado para las artes; todavia en el primer tercio, D. Antonio Palomino, Tobar, Miranda, el catalan Viladomat y algunos pocos continuaron débilmente las buenas tradiciones. Fundada la Academia de San Fernando, sus esfuerzos y los de Meugs fueron impotentes para contener el amaneramiento en que venían cayendo todos los artistas que, como los Gonzalez Velazquez, Maella y Bayen, llegaron á distinguirse y á tener un valor real sobre las infinitas medianías que los rodearon.

A fines del siglo empieza á figurar Francisco Goya y Lucientes, genio original que permanece aislado, sin sujetarse á la corriente comun, ni influir tampoco en el modo de ser de los demas, que no cambió hasta que ya en nuestro siglo figuraron D. José de Madrazo, D. José Aparicio y D. Juan Rivera, secuaces de la escuela del frances David, que no tuvo otros continuadores entre nosotros.

De D. Antonio Palomino tiene el Museo del Prado tres cuadros muy medianos; en el de la Trinidad los hay más importantes; pero para poder formar cabal juicio de su talento, debe verse *La comunión de Santa Teresa*, que está en la sacristía de la igle-

sia de San Isidro, pues aunque no fué un pintor de primer orden, merece ser conocido.

Únicamente un retrato, el de Bartolomé Estéban Murillo, se conserva de Alonso Miguel Tobar, su imitador, pintor muy recomendable tambien por ser de los últimos de la buena manera. De Viladomat no hay nada, y muy poco é insuficiente para poder juzgarles de la mayor parte de los artistas de este siglo. *Una Dolorosa*, de José Camaron, algunos bocetos de Francisco Bayen, algunos otros de Maella, en el Prado, y un solo cuadro de D. Zacarías Velazquez en la Trinidad, representan á las eminencias de este siglo, que precisamente se distinguieron por su fecundidad y lo complicado de sus inmensas composiciones al fresco y al óleo. Tampoco abundan más las obras de otros pintores ménos nombrados de esta época, como Paret, Carnicero, Cruz y Montalvo.

Castillo, Calleja, Vergara, y los Gonzalez Velazquez, faltan por completo. No sucede lo mismo con Goya, de quien el Museo tenía algunos lienzos, y se ha procurado algunos más. A pesar de tener Goya cierta importancia como pintor y de haber ejercido modernamente una influencia que no logró en su tiempo, no creo del todo necesario llenar una sala casi exclusivamente con sus obras, distincion que nunca se ha pensado hacer con otro pintor, teniendo número suficiente de composiciones de Rubens, de Ticiano ó de Velazquez, para haber dedicado á cualquiera de ellos esta especie de apoteosis; y tanto ménos me parece acertada la idea, que

podrá tolerar sólo el capricho y la moda del momento, cuanto que cuadros que figuran en lugar preeminente, como *La familia de Carlos IV* (737), ó las *Escenas del 3 de Mayo*, únicas composiciones que allí figuran, no son sus obras maestras. Retratos como el de Fernando VII (2164), ó el del autor (2163), más le perjudican que le favorecen; y en esos cuadros de pequeño tamaño en que tanto se distinguió, tampoco hay más que una muestra, apreciable sin duda, pero no de las mejores. Los cartones para los tapices del Pardo y el Escorial, mejor estarían adornando los palacios de los sitios reales, que en el Museo, donde, con haber hoy sesenta ó setenta cuadros suyos, sólo algunos retratos le dan la importancia que se merece.

PINTORES FRANCESES.

SIGLO XVII.

Los franceses, como los españoles, hacen remontar la historia de la Pintura en su país á los primeros tiempos de la Edad Media; pero es inútil querer encontrar más que ensayos groseros con anterioridad al primer tercio del siglo XVI, cuando, atraídos por la munificencia de Francisco I, Leonardo de Vinci, Andrea del Sarto, y después el Rosso, Primaticcio, con Nicolás del Abate, llamados para decorar el palacio de Fontainebleau, fueron difundiendo las buenas máximas de las escuelas de Rafael y Miguel Angel. Juan Cousin es el primer artista verdaderamente digno de este nombre, que

empezó á aprovecharse de la enseñanza de los italianos. Toussaint Dubreuil, y Martin Freminet continuaron el mismo camino, con algunos otros de ménos importancia, hasta el siglo siguiente, en 'que Simon Vouet, que había estudiado en Italia, introdujo los principios de Pedro de Cortona, que modificaron luégo sus discípulos Cárlos Lebrun, Eustaquio Lesueur y Pedro Mignard.

Por este mismo tiempo se formaban en Italia algunos buenos pintores franceses; Nicolás Poussin, que á los conocimientos técnicos reunió una gran erudicion, y es el artista más eminente de que se gloria la Francia; Claudio de Lorena, que pasa por el primer paisajista de su época; Moisés Valentin, imitador notable de la escuela de Caravaggio, y Sebastian Bourdon, secuaz de la escuela de Carache.

Juan Jouvenet, artista amanerado y teatral, continuador de Lebrun, empieza á dar la norma que en la gran pintura habían de seguir los pintores franceses del siglo XVIII, como Nicolás Largilliere, Claudio Lefevre y Jacinto Rigaud, y más aún Pedro Subleyras, Cárlos de la Fosse y Antonio Coypel; terminando, por fin, los decoradores Francisco Boucher, y los dos Van Loo. Al lado de los pintores de aparato, que así pueden llamarse, que en lo que más sólidamente se distinguieron fué en la pintura de retratos, se formaron una porcion de artistas dedicados á la pintura de costumbres y otros géneros secundarios, que son los que realmente hacen más honor á la Francia; Watteau, Lancret, Simeon Chardin, Greuze,

Fragonard, y otros muchos en la pintura de género. Deportes y Oudri, en cacerías y animales; José Vernet, con sus marinas, son los principales mantenedores del Arte pequeño.

A últimos del siglo, José María Vien, procuró traer la gran pintura al terreno sólido de los buenos tiempos de los italianos; pero sólo consiguió legar á su discípulo Luis David el papel de reformador que él había intentado. Del amaneramiento de Boucher, David, por una reaccion violenta, llevó la pintura á otro amaneramiento, en el que tal vez se perdía en ciertas condiciones, pero que encauzaba el arte por mejor sendero. El dominio y la influencia de David fueron exclusivos y se extendieron á todas partes. En Francia siguieron esta reaccion estatuaría Drouais, Girodet-Trioson, Guerin, Guillon-Lethiere, Gerard, y otros muchos, entre los cuales el más notable fué Gros, que comenzó á levantar la bandera de la emancipacion, que con tanta gloria empuñaron despues Gericault, Delacroix, Devería, y los demas iniciadores de la escuela moderna. Un solo pintor, Prudhon, se creó un estilo original, derivado del de Corregio, sin contaminarse con todo lo que le rodeaba.

De Nicolás Poussin hay algunos buenos cuadros, sobre todo paisajes, pero ninguna de sus obras capitales; es notable el *Sileno borracho* (2032), por ser de figuras de tamaño natural que el autor no solía emplear con frecuencia, y tambien lo son por su mérito *La bacanal* (2042), *La casa de Meleagro* (2034) y la *Escena báquica* (2049).

En lo que nuestro Museo no tiene que envidiar á ninguno, es en paisajes de Claudio de Lorena, pues diez que posee son otras tantas obras maestras.

El *Martirio de San Lorenzo* (2075), de Moisés Valentin, es un magnífico cuadro que por sí sólo basta para dar á comprender la valía de este artista.

No sucede lo mismo con Simon Vonet, Sebastian Bourdon, Noel Goypel, Carlos de la Fosse, Pedro Mignard y Juan Jouvenet, que aunque de todos ellos tiene el Museo alguna muestra, es tan sin importancia, que puede decirse que no tiene nada.

No sé por qué un precioso cuadrito, *La bendicion episcopal* (2026), que siempre estuvo colocado entre los flamencos, se trasladó no hace mucho con los franceses y se le bautizó como de los hermanos Nain. Estos pintores, cuya biografía es casi desconocida, y cuyas obras escasísimas no se sabe tampoco á cuál de los hermanos poder atribuírselas, en las cuatro que posee el Museo del Louvre, en nada, absolutamente en nada, se parecen al cuadro de Madrid. Los lienzos de Paris tienen un dibujo más pesado y más incorrecto, un claro-oscuro mucho más acentuado, una entonación más gris. Los tipos de las figuras del cuadro del Prado, son flamencos ó alemanes, pero no franceses, y aunque ésta no sería una gran razón para no suponer el cuadro frances, tampoco lo es para suponerlo así el que en el fondo se vea una iglesia que se parece á la Sorbona ó al Val-de-Grace. El catálogo nada indica del por qué de la nueva clasificación, y por mi parte no la creo ni remotamente fundada. Estudiando con de-

tenimiento los Museos belgas, no faltaría autor á quien poder atribuir este cuadro con mayor fundamento.

SIGLO XVIII.

Algunos excelentes retratos de Nicolás Largilliere, de Juan Ranc, pintor de cámara de Felipe V de España; un retrato de Luis XIV, de Jacinto Rigaud, que aunque fué quizás el mejor retratista frances de su época, no pudo sostener el nombre de Van Dick frances que se le dió; y varios cuadros y retratos de ménos importancia de Honasse, los Van Loo y Nattier, son todo lo que el Museo ostenta de los pintores de historia. A los pequeños artistas sólo puede juzgárseles por dos lindos cuadritos de Watteau, y algunas marinas de José Vernet.

SECCION DE ESCULTURA.

Todo lo que el Museo, aunque incompleto, es rico en pinturas, es insignificante y pobre en esculturas.

Un hermoso grupo de dos figuras conocidas por Cástor y Polux, corresponde al estilo griego de buen tiempo; un Fauno cargado con un cabrito, y cuatro bajo-relieves con bacantes bailando, esculturas griegas tambien; algunos bustos y estatuas romanas del buen tiempo y de la decadencia, es lo más notable entre lo antiguo. En lo moderno son de primer orden las estatuas de mármol y de bronce de Pompeyo Leoni, sobre todo el grupo de *Clár-*

los V triunfante. Entre lo contemporáneo, las obras de los Álvarez, padre é hijo, son las más notables, y las creo superiores al *Mercurio* de Tortwalsen, que tanto nombre se ha procurado darle por algunos, y que es una de sus obras más vulgares.

Madrid, 8 de Noviembre de 1874.

II.

MUSEO DE SEVILLA.

Está situado el Museo sevillano en el convento de la Merced. No contiene más que el escaso número de doscientas sesenta y seis obras de pintura y diez de escultura; pero compensa la importancia de muchas de ellas la cortedad del número.

Los más notables pintores andaluces están dignamente representados; pero en éste, como en los demas Museos provinciales, y en los mismos de Madrid, sería inútil buscar obras para completar el círculo histórico y cronológico de los artistas sevillanos.

Tampoco en el Catálogo se encuentra indicacion ninguna de la procedencia de los cuadros, y aunque no sea más que provisional, como en él se indica, no tiene disculpa el no haber puesto siquiera las medidas de los lienzos. Hay en él, sin embargo, una advertencia importante, que dice así: «4.º Algunos de los cuadros, por hallarse muy derisorados, y otros por carecer de mérito y no haber lugar

adonde colocarlos, no están expuestos al público.» Considero digna de atencion esta advertencia, pues los cuadros deteriorados deberían componerse, si es posible y lo merecen, y los que se supone carecen de mérito, procurar exponerlos al público por algun tiempo, para que se satisfaga de que es así; pues no pueden merecerle mucha garantía de la inteligencia en pinturas las comisiones que dan á luz catálogos sin las dimensiones de los cuadros, y en los que aparecen venticuatro distintos con la designacion única: *Asunto de la vida de San Jerónimo*; pero dejando estas observaciones, que me reservo hacer más extensas y generales, pasará á examinar las obras expuestas.

Consta que Francisco Frutet vivía en Sevilla en 1548, y tres tablas que se ven de su mano en este Museo indican que siguió el estilo de Rafael, influido tambien con las máximas de Miguel Angel. De estas pinturas, la que lleva el núm. 36 representa á *Jesus crucificado entre los ladrones*; la señalada con el 39, que es portezuela de un tríptico, representa por la cara expuesta al espectador á *Jesus en el camino del Calvario*, y por la otra *La Virgen con el niño en los brazos*. Compañera de ésta, y portezuela del mismo tríptico, es la marcada con el núm. 40, y se representa en ella *El Descendimiento*, y en la parte inversa *San Bernardo*, que, cuando el tríptico estuviese cerrado, formaría composicion con la Virgen de la tabla anterior. Si, como fundadamente presumo, es el centro de este oratorio el cuadro (núm. 36) ya citado, debería armarse, y no tenerle

disperso y desencuadernado (1). Interesantes son estos cuadros de Frutet, tanto por el mérito que tienen, señaladamente los dos últimos, cuanto por ser su autor uno de los que, con Pedro de Campaña, comenzaron á difundir en Sevilla las buenas máximas de la escuela italiana.

Dos lienzos dan razon del talento del famoso cordobés Pablo de Céspedes. El núm. 69, *La Cena*, y el 164, *El Salvador*. Ambos demuestran el estudio que había hecho de las obras de Rafael, que comprendió de una manera franca y grandiosa, diferente de la minuciosidad con que la habían seguido Joanes, en Valencia, y Barroso, Correa, Blas de Prado y otros, en Castilla; sin embargo de esto, no tiene tanta originalidad como Joanes, y es más fácil confundir sus obras con las de César Arbasia, Rómulo Cincinato ú otros de los sectarios del maestro de Urbino, que no con las del místico autor de la *Vida de San Estéban*.

Ningun cuadro conserva el Museo de Luis de Vargas, cuyas obras indican el estudio que hizo de las obras de Rafael; ni tampoco de Antonio de Arrian, que debió tambien estudiar en Italia, á juzgar por las pinturas de su discípulo Alonso Vazquez, de quien se figuran el núm. 26, *Martirio de San Serafio*, cuadro que se ve mal y parece algo estropeado, y el núm. 27, *San Pedro Nolasco redimiendo cautivos*; ambos lienzos son buenos, aunque adole-

(1) Este tríptico fué pintado por Frutet para el hospital de San Cosme y San Damian, vulgo de las *hubas*.

cen de falta de perspectiva, y sirven para poder colocar á su autor entre los buenos sectarios de la escuela de Miguel Angel, así como el núm. 182, que representa *El martirio de varios santos mercenarios*.

Siguiendo el órden cronológico, nos encontramos con un cuadro de Juan de las Roelas, el *Martirio de San Andrés* (89). Aunque pertenece tambien al número de los que estudiaron en Italia, no se ciñe tanto á los preceptos de la escuela el licenciado Roelas como Céspedes ó Vazquez, y se nota en él alguna tendencia flamenca mezclada con el estilo florentino. En este cuadro del San Andrés hay falta de espacio y perspectiva aérea; el color, no del todo agradable, y los caballos que se ven en la composicion, son muy pequeños. Hay expresion en algunas figuras, y la gloria tiene originalidad. Aunque, á pesar de todo, es una obra importante, no basta para dar idea del talento de su autor, que logró tener discípulos tan aventajados como Zurbarán.

Mejor representado se halla Juan del Castillo, célebre no sólo por sus obras, sino por sus discípulos. Siete cuadros de su mano se ven en este Museo, que representan: *La Asuncion de la Virgen* (2), gran composicion, en cuya parte inferior están los apóstoles, obra importante, muy influida por las máximas de Rafael; *El nacimiento* (4); *La adoracion de los Reyes Magos* (126), compañero del anterior; *La Anunciacion* (63); *La Visitacion* (70); *San José y el niño trabajando* (139), y *La muerte de San José* (141).

Todos estos cuadros, aunque muy apreciables, son inferiores al de *La Anunciacion*, y por lo general adolecen de dureza.

Francisco Pacheco es otro de los cultivadores de las tradiciones italianas, y no debe ménos su justa y merecida fama á sus obras de pintura, que á sus escritos, y á su discípulo y yerno D. Diego Velazquez. El cuadro que figura en este Museo con el núm. 113, aunque supone el catálogo ser de su mano, es muy posible que no lo sea, pues son por demas medianos y duros los retratos de un hombre y una mujer, que es lo que en él se representa. El que lleva el núm. 16, *San Pedro de Nolasco en una barca con varios cautivos*, carece de color y de conjunto, pero tiene nobleza, y el dibujo es bueno, aunque duro. Se cree por algunos, por presuncion y sin datos, que la figura del remero es el verdadero retrato de Miguel Cervantes Saavedra. *La aparicion de la Virgen á San Ramon Nonnato* es el asunto del (núm. 114) compañero del anterior, y de no menor importancia. *La Concepcion* (35), y una repetición de la misma, más en pequeño (105), son de las mejores obras del autor, y tienen ménos dureza que solía tener ordinariamente. Finalmente, el cuadro de *San Pedro Nolasco*, con un moro y varios cautivos (103), sirve, como los demas, para poder apreciar en todo su valor á este maestro, casi olvidado ya por sus pinturas, como sucede ordinariamente á todos los que carecen de originalidad y cualidades especiales, aunque no carezcan de mérito. Por eso vemos durar el nombre del Greco y

otros, cuyos errores son anulados por sus aciertos, al paso que parece la fama de aquellos otros cuyos méritos son oscurecidos por la comparacion y superioridad de los maestros á quienes trataron de seguir y de imitar; falta que hoy no se perdona, aunque muchas veces haya injusticia en ello.

Francisco de Herrera (el viejo), es de los primeros que, rompiendo con la manera Rafaelesca que venían siguiendo los pintores sevillanos, adoptaron un estilo más franco, y empezaron á servirse del claro oscuro como recurso nuevo. El lienzo que representa á *San Diego* (5), parece muy bueno, pero se ve mal por la gran altura á que está colocado. El núm. 6, *un Santo de la Orden de San Francisco*, es tan mediano que parece dudoso sea de mano de Herrera. La obra capital de este autor, de las que se hallan en el Museo, es el (núm. 21) *San Basilio acompañado de Jesús y los apóstoles*; tiene este cuadro un dibujo enérgico y grandioso; claro oscuro bien entendido, y un color caliente y agradable. Es lástima que las manos del Santo sean un poco pequeñas, y que haya alguna redondez y falta de buen modelo en algunas cabezas. El núm. 109, que representa á *San Hermenegildo, San Isidoro y San Leandro*, acompañados de ángeles, es compañero del anterior, y en nada desmerece de él, aventajándole tal vez en finura de tintas. Los demas cuadros que hay pintados por Herrera, aunque apreciables, tienen menor importancia.

Uno de los pintores sevillanos, cuyo nombre ha conservado más fama hasta nuestros días, es Fran-

cisco Zurbarán. Nació en Fuente de Cantos, en Extremadura, en 1598, y murió en Madrid hacia 1662. Fué discípulo de Juan de Roelas; pero su colorido y claro oscuro se asemejan más al de Carabaggio que al de su maestro. Se dedicó ordinariamente á representar asuntos de la vida contemplativa de los santos que fueron monjes ó cenobitas; y sobresalió en la expresion mística y austera que supo darles algunas veces.

La Apoteosis de Santo Tomás de Aquino (número 1), es un cuadro de gran composicion; el Santo está en pié en el centro; en la parte superior, entre nubes, Jesucristo, la Virgen y Santo Domingo; á los lados los cuatro Doctores de la Iglesia, y en la parte inferior, arrodillados, el emperador Carlos V, el arzobispo Bega y algunos otros personajes, entre los que se supone ser el retrato de Zurbarán el que está detrás del Emperador. Tiene este lienzo falta de verdadera expresion y de conjunto, tanto en el arreglo de las líneas como en el color, en el que dominan los colores pardos. No es fácil poder juzgar del mérito del *Crucifijo*, señalado con el número 3, por la gran altura á que se halla colocado. El *San Gregorio* (núm. 7), es un buen cuadro, aunque pintado con dureza y con un color tan moreno, que las carnes parecen de bronce. El núm. 122, *El Beato Punzon*, es compañero del anterior; pero en éste, como en los demas museos, los cuadros están en tal desórden, que los que son parejas andan cada uno por su lado, y si es un tríptico, como el de Frutet, completamente desencuadernado.

El *San Luis Beltran* (8), adolece del mismo defecto de tener tintas demasiado pardas, así como el *San Jerónimo* (123), que es su compañero. Más feliz estuvo el autor en el lienzo que representa á *Jesus coronando á San José*, en el que supo dar á las figuras, con especialidad al Santo, mucho sentimiento y expresion. Tambien es muy bueno el *Crucifijo* núm. 10, aunque de tipo algo vulgar. *El Niño Dios labrando una corona de espinas* (14), es un precioso cuadro lleno de poesía. El *San Bruno hablando con el Papa*, (46); *San Hugo en el milagro del Santo Voto* (67), y *La Virgen de las Cuevas*, acompañada de monjes cartujos (74), son tres obras importantes, aunque adolezcan de la dureza y falta de perspectiva aérea que muchas de las obras del autor. De mucho ménos valer son el *Crucifijo* (núm. 120), y *El Padre Eterno* (121); y el *San Francisco*, de medio cuerpo, con una calavera en la mano (127), es tan flojo, que probablemente será copia. Otro *San Francisco* (132), es, por el contrario, muy notable y lleno de expresion. Hay además algunos otros cuadros de Zurbarán en el Museo, hasta completar el número de veintidos, que son los registrados en el catálogo; pero no ofrecen nada de particularmente notable para hacer de ellos un exámen parcial.

Zurbarán tiene elegancia, buen dibujo, severidad y sencillez en el ordenamiento de sus composiciones, expresion muchas veces; pero perjudica á la mayor parte de sus obras la mucha dureza y el color pardo con que están pintadas.

Andrés Lopez Polanco, cuyo nombre va siempre unido al de su hermano, siendo ambos discípulos de Zurbarán, es imitador de su maestro, del que tiene poco más que los defectos. Ordinariamente se supone que pintaron juntos los dos hermanos, y todas sus obras se designan con el nombre comun de los Polancos. El apostolado que hay en este Museo es de sus mejores obras, aunque pintado con suma dureza.

Veinticuatro cuadros registra el catálogo, pintados por el inmortal Bartolomé Estéban Murillo, gloria de Sevilla y de España entera. Á excepcion de dos, que no deben ser suyos, el núm. 65, que representa á *La Virgen con el Niño Jesus en los brazos*, y el 416 una *Concepcion*, los demas todos son importantes. La lista, segun el órden del catálogo, es la siguiente; *San Juan Bautista* (44); *San José con el Niño en los brazos* (45); *San Agustin en oracion* (51); *La Virgen de la servilleta* (52); *San Félix de Cantalicio* (53); *San Agustin acompañado de la Trinidad* (54); *La Concepcion rodeada de ángeles* (55); *La Virgen y San Agustin arrodillado á sus piés* (59); *San Antonio* (de medio cuerpo, compañero del núm. 53), (60); *Una Virgen con el Niño Jesus en los brazos* (no parece de Murillo), (65); *La Concepcion* (tamaño colosal), (68); *La Virgen con el Niño* (72); *La Virgen de la Piedad*, con Jesus muerto en el regazo y un ángel teniéndole las manos (75); *San Pedro Nolasco de rodillas ante la Virgen de la Merced* (80); *San Leandro y San Buena-ventura* (83); *Santo Tomás de Villanueva* (84); *El*

Nacimiento (86); *Jesus con la cruz abrazando á San Francisco* (88); *San Félix de Cantalicio con el Niño Dios y la Virgen* (90); *San Antonio de rodillas con el Niño Dios sobre un libro* (92); *La Concepcion con el Padre Eterno y ángeles* (93); *Santas Justa y Rufina* (95); *La Anunciacion* (96); *La Concepcion* (no parece de Murillo), (416).

Hasta una época relativamente muy moderna, cosa de unos treinta años, ha sido Murillo ensalzado y tenido por uno de los principales pintores, sin contestacion ni duda alguna; pero hoy es mucho más apreciado en el extranjero que entre nosotros, y es muy frecuente encontrar *inteligentes* españoles, que solamente creen apreciables, á título de *bonitos*, los cuadros del maestro sevillano. Seria prolijo querer averiguar todas las causas que pueden haber contribuido á este cambio en la opinion de los que se creen entendidos; pero basta tener presente el crédito què entre ellos gozan Velazquez, Ribera, y Goya, para comprender que el exclusivismo entra por mucha parte, y que se da una importancia exagerada al *naturalismo*. Velazquez reproduce el modelo con una verdad, que parece se está viendo á un espejo; pero generalmente se ejercita en retratos, y cuando no, sus composiciones no ofrecen nada de notables más que la verdad del conjunto y los detalles. Sus cuadros religiosos, como *El Cristo*, *La Coronacion de la Virgen*, *Los hijos de Jacob presentándole la túnica de José*, *La adoracion de los Reyes*, y *El San Pablo y San Anton*, son de una vulgaridad deplorable. No

tuvo más idealidad en los asuntos mitológicos, y *Las Fraguas de Vulcano*, *El Mercurio y Argos*, *El Marte* y *Los Borrachos*, son una prueba de este aserto. Sólo en la pintura de historia contemporánea, en el cuadro de *Las Lanzas*, supo estar á la altura del asunto.

Ribera imita el natural, pero no de una manera tan general como Velazquez, pues se limita á la figura humana, aislada ó casi aislada, y vista en primer término, sin preocuparse del ambiente ni de los fondos. Velazquez imita el aspecto del conjunto hasta donde es posible. Ribera reproduce el detalle, le hace de bulto, á manera de un escultor; para esto prefiere las figuras de viejos, y los grandes contrastes de luz y sombras; huye de representar grandes composiciones, y cuando lo hace, escoge siempre asuntos de expresion sombría y feroz, que sabe acentuar admirablemente; pero con vulgaridad, sin elevacion, son los sentimientos de gente del pueblo con poca cultura, de pordioseros, de bandidos. Como coloristas, tanto Ribera como Velazquez, huyen de las tintas vivas, buscan sus efectos y entonaciones, con negros grises y colores rebajados; ni el bermellon, ni los amarillos los emplean nunca de una manera franca. En el dibujo, toman del natural, no eligen.

Goya no se parece ni al uno ni al otro, es más vario, y aunque sea el natural tambien la base en que se apoya, no le copia con entera escrupulosidad; sus obras tienen la impresion de la verdad, pero ésta consiste más en el carácter y sentimiento

de las figuras, que en que haya tratado de copiar el aspecto con la escrupulosidad que Velazquez ó Ribera. No huye, como aquellos, de las grandes composiciones, y es uno de los artistas, quizás el unico, que se ha propuesto y ha conseguido retratar lá época en que vivió, á cuya circunstancia debe mucha parte de su crédito y la boga que hoy obtienen sus obras, en la que la moda entra por mucho; pues fué pintor muy desigual, y hoy se celebran por los *inteligentes*, hasta sus obras más medianas. Si la pintura es algo más que la imitacion fotográfica del aspecto del natural, Goya tiene más condiciones de artista que Velazquez y Ribera; pero como á éstos, la estimacion que hoy se le da, es hija, más que de una apreciacion justa y razonada, de la moda. Es mal sistema el de querer aquilatar el mérito de los artistas poniendo en comparacion unos con otros, principalmente cuando no se ha sentado un principio fijo al que se crea que debe obedecer el arte, y es muy difícil determinar este principio de una manera absoluta; pero, sin embargo de esto, ateniéndose sólo á las dificultades vencidas en la parte técnica de la pintura, es menester estar muy obcecado por espíritu de escuela, para no reconocer en Murillo condiciones muy superiores á las de todos los demas artistas españoles.

Casi todas sus obras son grandes composiciones, dibujadas con correccion, pintadas con un colorido agradable y brillante, en el que es inútil querer encontrar reminiscencias de Vandick, de Ribera ó de Velazquez, porque la influencia que haya podido

tener el estudio de estos autores, forma un conjunto feliz en el que no aparece más que la originalidad del autor, tan potente como la del que más.

El que haya visto la *Santa Isabel*, ó los *medios puntos* que posee la academia de San Fernando en Madrid, ó *El San Bernardo*, y *El Martirio de San Andrés* del Museo del Prado, no va á ver en Sevilla nada que valga más, porque no es posible, pero sí á corroborar la opinion que haya formado. *El San Leandro y San Buena Ventura*, *La Concepcion grande*, *El Nacimiento*, *El Jesus abrazando á San Francisco*, entre los cuadros que están en el museo; el Moisés sacando agua de la peña, y *San Juan de Dios* del hospital de la Caridad, y el famoso *San Antonio de la Catedral*, aumentan el catálogo de las obras admirables del autor, y bastan para darle á conocer en toda la extension de su talento; pero si están á la misma altura, en nada superan, como he dicho, á las citadas obras de Madrid.

Murillo, como todos los artistas españoles que tuvieron estilo propio y no estudiaron con los pintores italianos, es *naturalista*, es decir, que copia la realidad sin tratar de ennoblecerla buscando el bello ideal; pero á pesar de esto, elige tipos adecuados á los asuntos, tratando de no faltar á las conveniencias. Las figuras del *San Leandro y San Buena Ventura*, por ejemplo, tienen elevacion aunque estén dentro de las condiciones ordinarias. El tipo de sus Concepciones es de una belleza que seguramente se encuentra, pero no detras de cada esquina. Como imitacion del natural, ni en el colo-

rido, ni en el dibujo puede comparársele con Velazquez ó Ribera; pero en cambio de esta cualidad, que si tuviera la importancia que hoy se la da, haría que Ticiano, Vironés, Tintoreto y Rubens valieran ménos que el autor del cuadro de Las Lanzas, Murillo tiene la ventaja de componer y expresar, en mayor escala y con más variedad, de tener un colorido verdadero y agradable conseguido con mayores dificultades vencidas, puesto que sabe armonizar colores más decididos, sin ceñirse únicamente á los pardos y grises; tambien comprende mejor la distribucion del claro oscuro en la composicion. Sería muy largo el hacer un detenido exámen de las cualidades de Murillo, tanto en la parte puramente técnica, como en la de sentimiento; pero el que sepa ver, y mire libre de preocupaciones de moda, ó de escuela, la mayor parte de sus obras importantes, tendrá que colocarle á la cabeza de los artistas españoles, y á la par de muchos de los más importantes italianos ó flamencos. Pero dejando esta digresion, inútil hasta cierto punto, porque lo bueno no necesita defensa, y continuando el exámen de los cuadros del Museo sevillano, nos encontramos con uno que representa las *Animas del Purgatorio* (34), atribuido á Alonso Cano, obra de muy poca importancia y que no me parece del famoso granadino, del que es de sentir no haya aquí ninguna pintura indubitable.

Sebastian Gomez, llamado el *Mulato de Murillo*, fué su esclavo y procuró imitar el estilo de su amo, llegando á ser pintor de crédito, debido quizás más

á lo humilde de la condicion de que supo elevarse, que á la importancia real de sus obras; el cuadro (núm. 113) *Una Concepcion* rodeada de ángeles, tiene las tintas y la cabeza de la Virgen muy imitada de Murillo, lo demas es flojo.

Tampoco Francisco Meneses Osorio, discípulo é imitador de Murillo, debe su fama más que al reflejo que se ve en sus obras de las de su ilustre maestro. *El sutil Scoto en un Concilio* (núm. 132), es el lienzo que le da á conocer en este museo.

Dos cuadros de Francisco Herrera (el mozo), el uno *San Fernando* (56), bastante flojo, y el otro *Santa Ana y la Virgen* (146), muy bueno, aunque algo pesado, demuestran que si el autor estudió en Roma, no olvidó lo que ántes aprendiera en su patria, y en nada se le conoce su estancia en la tierra clásica del arte.

Juan Valdés Leal, á pesar de la independenciam de su carácter y de las condiciones de originalidad que le distinguen, y que le colocan en el número de los maestros andaluces más importantes, no pudo sustraerse de la influencia de Murillo, con quien quiso rivalizar, si bien no logró llegar á su altura aunque tuviese mayor valentía en la ejecución, y algunas veces más finura en las tintas. Once cuadros hay en el Museo de Sevilla, por los que poder juzgarle. El señalado con el núm. 20, *Un venerable de la Orden de San Jerónimo*; el número 23, *Un santo Monje Jerónimo*, á quien se aparece la Virgen, y el núm. 81, que representa *La Asuncion de la Virgen*, son nada más que regulares. *La*

tentacion de San Jerónimo (87), y *San Jerónimo azotado por los ángeles* (94), que son compañeros, están muy bien pintados y tienen mucha transparencia y dulzura. Algo más seca es *La Concepcion* (97), y los niños resultan confusos. *El bautismo de San Jerónimo* (104) es muy bueno y tiene tintas muy delicadas; estas mismas cualidades, aunque quizás no son tan transparentes, tienen los dos cuadros compañeros, (107) *Un venerable de la Orden de San Jerónimo*, y (núm. 110) *Un Santo diciendo Misa*; y finalmente, el cuadro de *Los desposorios de Santa Catalina* es, tal vez, el de dibujo más correcto, pero duro y de mal color, cosa no muy frecuente en Valdés.

Un solo cuadro, *Melchisedech ofreciendo á Dios pan y vino en accion de gracias* (179), da razon en este Museo de Matías Arteaga, discípulo apreciable de Valdés; más conocido por sus grabados que por sus cuadros.

Simon Gutierrez, Estéban Marquez y Juan Ruiz Soriano, imitadores de Murillo, tienen algunos lienzos regulares, pero que demuestran la decadencia completa á que llega el arte, cuando en vez del esdío del natural y la propia inspiracion, se entrega á la imitacion servil de un maestro, por sobresaliente que éste sea. Tampoco valen gran cosa los veinticuatro cuadros de Juan de Espinal, que representan *La vida de San Jerónimo*.

Es tan pobre en esculturas el Museo sevillano, que sólo diez registra el catálogo. *Una Virgen con el Niño en los brazos*, del tamaño natural (dé barro

cocido), que aunque es obra del famoso Pedro Torrigiano, no es de las mejores. La cabeza de la Virgen carece de expresion, y el pintado ó la encarnacion que tiene, produce mal efecto. El Niño y las manos de la Virgen son buenas. El famoso *San Jerónimo*, tambien de barro cocido, es verdaderamente una obra de primer orden, y por la que puede formarse idea más exacta del talento del orgulloso émulo de Miguel Angel.

Del escultor sevillano, el renombrado Juan Martinez Montañez, son las cuatro efigies de talla de madera, que representan: *Santo Domingo de Guzman*, *San Bruno*, *San Juan Bautista* y *la Virgen de las Cuevas*, todas muy apreciabiles; pero ninguna es de tanta importancia como el célebre *Crucifijo* de la Cartuja, que está en la sacristía de los cálices, en la catedral.

Otras cuatro esculturas de talla de madera, que representan *Las virtudes teologales*, obra de Solis, discípulo de Montañez, completan la parte de imaginaria que hay en este Museo.

Ya dije al empezar que no era posible estudiar en el Museo de Sevilla, como tampoco lo es en ninguno de los Museos de España, la historia y tradicion del arte en cada localidad. Nada contiene de Juan Sanchez de Castro, que floreció á mediados del siglo XV, y que es el primero que los autores citan con encomio; nada de su discípulo Gonzalo Diaz, ni de Bartolomé de Mesa, ni Alejo Fernandez, como tampoco de Diego de la Barreda, ni de su discípulo Luis de Vargas, del flamenco Pedro de Cam-

paña, y de muchos otros de aquella y de épocas posteriores que alcanzaron renombre y tuvieron influencia en el carácter que tomó el arte en Sevilla, como sucede con Pedro de Moya, que se supone la ejerció sobre Murillo. De alguno de estos pintores no creo que sería difícil poder proporcionarse obras para el Museo, y de otros que sería más dificultoso, ó por ser escasas, ó por no conocerse ya cuáles sean, deberían emprenderse estudios y averiguaciones para tratar de encontrarlas, pues tal vez se lograría con inteligencia y constancia.

A pesar del pequeño número de obras, no deja de ser el Museo de Sevilla interesante, pues la generalidad de las que contiene son de mérito. Todos los cuadros son de autores sevillanos, ménos *El Juicio final*, pintado sobre tabla por el flamenco Martin de Vos, que es una de las obras maestras de este artista; tres cuadros de la escuela flamenca, de los que el núm. 25, *Jesus muerto en brazos de la Virgen, acompañada de las Marías y San Juan*, es el más importante; una copia de *La Ascension de la Virgen*, de Daniel de Volterra, y una *Adoracion de los pastores*, de escuela alemana, son los únicos que representan las escuelas extranjeras.

III.

MUSEO DE TOLEDO.

Está situado este establecimiento en el claustro y algunas salas del magnífico convento de San Juan de los Reyes.

De los 381 cuadros que contiene el catálogo formado en 1865, y algunos más, llevados recientemente, son muy pocos los dignos de atención; por eso tendré que citar algunos de muy poca importancia, que sin embargo tienen valor donde tan escaso es el número de obras apreciables.

El *Retrato de la reina doña Mariana de Austria* (núm. 3) y *La Virgen entregando el escapulario de Santo Domingo á un religioso* (66), son dos obras de Alonso del Arco, que se encuentran en el caso que acabo de decir, y sólo tienen de recomendable, cierta gracia y buen aspecto de color, que distinguen generalmente los trabajos de este autor. El retrato está firmado.

Luis Tristan, discípulo de *El Greco*, goza de una justa fama como el mejor de los pintores naturales de Toledo, y el cuadro que en este Museo

le representa, es un *San Jerónimo* (4) digno de su pincel. Está correcta y grandiosamente dibujado, tiene muy buen efecto de claro oscuro; el color, como el de la mayor parte de sus obras, es rojizo terroso y pesado, aunque no carece de armonía. Exento Tristan de las extrañezas de su maestro, dibujante correcto y conocedor de la anatomía, vale sin embargo ménos que *El Greco*, pues si bien le aventaja en aquellas cualidades que pueden adquirirse con el estudio, no puede competir con él en las que necesitan más el sentimiento, como son el color, la composición y la expresión. El cuadro que representa *La ronda de pan y huevo* (22), y varios retratos de papas y cardenales, que el catálogo supone ser también de mano de Tristan, son muy inferiores á sus buenas obras.

Siete cuadros de D. Juan Carreño de Miranda encierra este Museo. Representan: *San Antonio de Pádua* (5), *San Pascual* (9), y los otros cinco, señalados con los números 73, 85, 86, 87 y 88, diferentes religiosos mártires del Japon. Los dos primeros son muy buenos cuadros, pintados con la valentía, transparencia y buen gusto de color que distinguen á Carreño; los otros, aunque estimables, están hechos más á la ligera.

Es muy frecuente encontrar esta desigualdad en los pintores españoles de esta época, y muchas veces, si no constara auténticamente, se podría dudar de la originalidad de ciertas obras ejecutadas con mucha ligereza y descuido, sea por haber podido disponer de poco tiempo, ó, como es más probable,

por haberlas contratado á bajo precio; porque aunque se tiene la idea de que los cabildos y las órdenes religiosas protegieron grandemente á los artistas, la verdad es que esta proteccion fué poco inteligente y muy mezquina, pues la mayor parte de los pintores españoles vivieron con estrechez, y muchos de ellos murieron en la mayor miseria, segun declara en más de una ocasion D. Antonio Palomino, que alcanzó aquellos *buenos tiempos*. Tuvieron los artistas muchas obras que ejecutar, pero tan pobremente retribuidas, y dando lugar el cobro á tantas contestaciones, disgustos y pleitos, que se veían obligados á trabajar ciertas obras á destajo. Esto explica cómo Carreño, Antolinez, Cerezo, Pareda y muchos otros pintores de gran mérito, pudieron firmar, en sus mejores tiempos, obras indignas de sumano. Otras veces tambien se conoce que, destinados los cuadros á capillas, ó sitios de poca luz, no quisieron esmerarse para que quedasen como sepultados, y por eso hoy, que los vemos en Museos y Galerías, nos parecen tan medianos.

San Pedro libertado por el ángel es el asunto del lienzo señalado con el núm. 84; me pareció original de Escalante, y uno de los dignos de notarse en esta pobre galeria.

Firmadas por el pintor flamenco Francisco Franck se ven doce pinturas en cobre, representando asuntos del Antiguo Testamento. Son agradables de color, de buen arreglo en las composiciones y ejecutadas con ligereza y gracia; pero, como todas las obras de este autor, de un amaneramiento tal, que

parecen hechas á máquina. Franck es muy celebrado por los aficionados, mas, á pesar de algunas buenas cualidades, está muy en segundo orden.

Aunque se atribuye á Pedro Orrente el cuadro que representa *El martirio de San Lorenzo* (102), no debe ser más que una copia. No así el notabilísimo lienzo que representa, en figuras de medio cuerpo, á *La Virgen sosteniendo el cuerpo de Cristo* (núm. 123), y aunque no me atrevería á afirmar con el catálogo que fuera obra de Juan Bellino, es, sin embargo, de primer orden en su género.

La sacra familia (151), firmada de José de Ribera, será acaso el original de la que, tambien firmada, existe en el Escorial, aunque yo creo que ninguno de estos dos cuadros son sino copias hechas á presencia del autor, así como otro ejemplar, más flojo, que se ve en las monjas de D. Juan de Alarcon, en Madrid.

Son muy notables las tablas alemanas señaladas con los números 170 y 171; y sobre todo el tríptico que representa *El camino del Calvario, La Crucifixion y La Resurreccion*.

Ultimamente se han trasladado al Museo, desde el Palacio arzobispal, los bocetos que hizo Bayen para los frescos que pintó en el claustro de la catedral, con asuntos de la vida de Santa Leocadia, y muchos grandes lienzos de los que pintaron Ginés de Aguirre, Castillo, Barbaza y otros, sacados de estampas y cuadros de David Teniers, que sirvieron para car-tones de los tapices tejidos en la fábrica de Santa Bárbara, para los palacios del Pardo y del Escorial.

Contiene además este Museo algunos fragmentos de estatuas y varios objetos arqueológicos, que consisten los más en lápidas con inscripciones romanas, árabes y hebreas; algunos trozos de columnas, frisos, azulejos y estucos. También hay espadas y ballestas, construidas por artífices toledanos; y trajes, herramientas, flechas, arcos y otros útiles pertenecientes á los pueblos americanos. Esta sección arqueológica del Museo, aunque muy pequeña, es interesante, y se aumentó recientemente con algunos esmaltes, miniaturas, marfiles y trabajos en hierro.

Es muy extraño que habiendo vivido ó trabajado en Toledo tantos artistas notables, como Pedro y Alonso Berruguete, Comontes, Correa, Blas de Prado, Juan de Borgoña, el Greco y el P. Mayno, no se pudiera recoger ninguna obra de estos autores cuando la formación del Museo; mas, afortunadamente, pueden verse muy importantes trabajos de todos ellos en la catedral y en la mayor parte de las iglesias. Toledo todo es un riquísimo museo, no sólo de pinturas, sino de escultura, y sobre todo de arquitectura, árabe, gótica y del Renacimiento. Allí la pintura en vidrio, las obras de los rejeros, la orfebrería y todas las artes que dependen del dibujo se hallan espléndidamente representadas. No hay calle, no hay rincón que, aparte de los recuerdos históricos, no pueda servir de estudio al artista, al anticuario ó al aficionado. Se ha escrito mucho y bueno sobre los monumentos de Toledo, por lo que, y por no entrar en mi plan, me limitaré, como complemento

á esta revista del Museo, á dar razon solamente de algunas pinturas.

Dominico Theotocópuli (el Greco) es el artista más fecundo y más característico de los que pintaron en Toledo, y el que formó á Tristan, al P. Mayno y á Orrente. Vino á establecerse á la ciudad imperial hácia el año de 1756, y, segun parece, fué llamado para hacer el retablo de Santo Domingo el viejo. En 1577 fué encargado por el cabildo de la catedral de pintar, para el vestuario del sagrario, el cuadro que representa á *Jesus despojado de sus vestiduras*, que hoy se ve en el altar de la sacristía. Es una de las obras mejores y más acabadas de las que hizo. Suponen algunos que está pintado este lienzo ántes de que Greco hubiese adoptado su manera de pintar extravagante; pero no es así, pues los cuadros de Santo Domingo, pintados con anterioridad, son del mismo sistema que empleó siempre, y por ellos se ve, que si alguna vez pintó de otra manera, sería con anterioridad á su aparicion en Toledo. Otro de sus cuadros importantes es el del *Entierro del Conde de Orgaz*, que se halla en la iglesia de Santo Tomé, en el que todas las cabezas de los personajes son retratos admirablemente ejecutados, dignos del pincel de Tintoreto ó Ticiano. En la iglesia de San Pedro Mártir se ve un apostolado en figuras de medio cuerpo, que es muy notable, y la mayor parte de las iglesias tienen retablos enteros hechos por su mano, tanto la pintura como la arquitectura y la talla. A pesar de sus excentricidades, tiene cualidades el Greco que le colocan

entre los artistas de primera línea; pero es extraño cómo logró adquirirse la popularidad que tuvo, siendo sus condiciones más para apreciadas por artistas que por el vulgo, para quien no podían ocultarse sus exageraciones y rarezas, que hoy, con mayor ilustración, hay muchos que no aciertan á olvidar, al lado de otras, tan eminentes cualidades. Sus composiciones, por lo general, están muy bien arregladas, y las figuras, á pesar de tener deformidades en los detalles, tienen buenas proporciones en el conjunto, dignidad y gracia en las actitudes. Donde realmente es siempre superior, es en las cabezas, dotadas de una vida y expresión admirables, tanto, que sus retratos nada tienen que envidiar á los de Velazquez ó á los más ilustres pintores en este género. Como colorista, es tan notable, que esta sola cualidad le haría muy superior á sus discípulos, á pesar del mérito positivo que tienen, y de haber evitado los extravíos del maestro.

Además del *San Jerónimo*, de Tristan, ya citado, puede verse el excelente cuadro del P. Mayno, que representa *La Gloria, Moisés, Araon, y Las Virtudes teologales*, en la iglesia de San Pedro mártir, y *El Martirio de Santa Leocadia*, de Orrente, en la sacristía de la catedral, para poder juzgar á los discípulos de Greco.

Las pinturas de Juan de Borgoña que adornan las paredes de la sala capitular y algunas otras de su mano que se ven en la capilla mozárabe, son de lo mejor que se pintó en España á principios del siglo XVI.

Las esculturas de Berruguete en la sillería del coro, en el sepulcro del cardenal Tavera, del hospital de afuera, en Santa Leocadia y otras partes, dan muestra cumplida de su gran talento y merecida fama.

El Museo de Toledo, que está en el convento de San Juan de los Reyes, no tiene importancia alguna, ya lo he dicho; pero aunque la tuviera, siempre se vería eclipsado por la esplendidez de los monumentos y obras de arte que se encuentran por todas partes, que hacen á la mayoría de los viajeros no se les ocurra preguntar si tal establecimiento existe.

IV.

MUSEO DE VALLADOLID.

Se halla situado este Museo en un precioso edificio, que fué colegio mayor de Santa Cruz, fundacion del gran Cardenal de España D. Pedro Gonzalez de Mendoza.

Cuando le visité se había concluido la edicion del catálogo, y no es fácil darse razon de una coleccion numerosa, como ésta lo es, compuesta en su mayor parte de obras de autores de segundo orden, poco conocidos, no habiendo, como no hay, una clasificacion cualquiera, y no pudiendo disponer de tiempo para verla más de dos ó tres veces. Así es, que la primera impresion que deja el Museo de Valladolid, es mala; y, sin embargo, no carece de importancia, y en escultura especialmente es notable.

El enorme lienzo atribuido á Rubens, que representa *La Asuncion de la Virgen*, y que procede del convento de monjas de Fuensaldaña, es uno de los mejores que posee el Museo. Las figuras son de tamaño colosal, y la composicion está arreglada con gran talento; el dibujo es correcto, dentro de las

condiciones del autor; pero falta á la ejecucion aquella valentía, vigor y transparencia, tan características del gran maestro flamenco. Ponz y Cean Bermudez atribuyen á Rubens este cuadro, lo cual puede consistir en que no le viesen á buena luz en el convento donde estaba; pero en las buenas condiciones en que hoy se halla, tal vez hubieran formado otro juicio. Indudablemente está pintado este lienzo por algun discípulo de gran valer, pues no es mediana empresa el desarrollar un pensamiento en veinticuatro piés de altura por diez y ocho de ancho, y salir airoso como ha logrado salir el autor. Aunque no creo que el cuadro esté pintado por mano del mismo Rubens, no deja de ser una obra muy notable.

Además de *La Asuncion*, que estaba en el retablo mayor, había en los altares colaterales del convento de Fuensaldaña otros dos cuadros, que hoy están tambien en el Museo.

El uno representa á *San Antonio de Padua*, elevado al cielo por los ángeles, y otro á *San Francisco en el acto de la impresion de las llagas*. Ambos parecen de la misma mano que *La Asuncion*, aunque el último es superior á los demas y recuerda algo el estilo de Vandick.

Al lado de los cuadros anteriores hay uno que representa á *San Diego de Alcalá elevándose al cielo*, original de Vicente Carducho, y de lo mejor de este autor.

Cuatro tablas muy notables son las señaladas con los numeros 33, 34, 35 y 36. Representan respecti-

vamente á *San Pedro y San Pablo, Santiago y San Andrés, San Agustín y San Ambrosio*. Estas dos últimas son las mejores, y pertenecen á la manera ó estilo de Alberto Durero. No creo sean obra de Fernando Gallegos, como algunos suponen, pues son muy superiores á lo que entónces se pintaba en España por los Berruguetes, Correa, Juan de Borgoña y Morales.

Diego Valentin Diaz es un pintor natural de Valladolid, muy poco conocido fuera de su país y digno de serlo. Á pesar de haber fundado el colegio de niñas huérfanas llamado de la Misericordia, son muy pocos los datos que se tienen de su vida. Se sabe solamente por el epitafio de su sepultura que fué familiar del Santo Oficio, que estuvo casado con doña María de la Calzada, y que falleció en 1660.

La sacra familia que tiene en este Museo, y que está firmada: «Didacus diyaz Pictorj 1621 anos,» demuestra un excelente artista que debió estudiar en Italia, y aunque no ha logrado alcanzar el renombre que Alonso Sanchez Coello ó Juan Pantoja de la Cruz, con cuyos autores tiene alguna semejanza, es superior á ellos, por lo ménos en esta obra.

Si es extraño que un pintor del mérito de Valentin Diaz, sea poco conocido, no lo es ménos el que de Martinez ni áun se sepa de cierto si se llamaba José, como le llama Cean y generalmente se supone.

La Anunciacion pintada por su mano, procedente del convento de San Agustín, es excelente, y de las mejores que contiene el Museo vallisoletano. Flore-

ció el autor á fines del siglo XVI, y por el estilo parece haber estudiado con pintores florentinos.

Otro cuadro hay tambien que representa *La Anunciacion del Angel á la Virgen*, de lo bueno que hizo el afamado Alejandro Allori, siendo sensible que esté colocado muy alto.

Tambien es digna de atencion una copia antigua de una Sacra familia de Rafael, que aunque sea muy aventurado suponer está pintada por Julio Romano, como es opinion de algunos, no deja de ser una buena copia.

Varios cuadros de gran tamaño, obra de Bartolomé de Cárdenas; algunos de Vicente Carducho; muchos de Fray Diego de Frutos, lego del convento de San Francisco, que vivió en el primer tercio del siglo XVIII, y que no carece de mérito; otros varios de Felipe Gil de Mena, pintor tambien vallisoletano, y alguno de D. Antonio Palomino, son lo más digno de notarse en obras de pintura.

La verdadera importancia de este Museo consiste en la escultura.

Los retratos del duque y la duquesa de Lerma, arrodillados en actitud de orar, ejecutados en bronce dorado á fuego por Pompeyo Leoni, son obras de primer orden en su género, que no desmerecen de las figuras que hizo el mismo autor para los enteramientos de Carlos V y de Felipe II en el monasterio del Escorial.

Un retablo de talla, de madera, que representa la adoracion de los Reyes magos, trabajo aleman del siglo XV, es muy notable y digno de atencion.

La sillería que perteneció al convento de San Benito tiene mucho mérito, sobre todo en la parte de adorno; pero no debe ser de mano de Alonso Berruguete, como la tradicion vulgar supone; porque aunque el estilo se asemeje, la ejecucion es diferente. Además, en los archivos del convento, donde constaba muy á la menuda el contrato que hizo para labrar el retablo y las diferencias que Berruguete tuvo con la comunidad sobre el pago de la obra, no encontró Cean mencion de la sillería, puesto que en los documentos referentes á este escultor para nada la cita.

Algunos creen que está ejecutada por Andrés de Nájera; ignoro qué apoyo puedan tener para esta suposicion.

Yo creo ver dos artistas distintos en esta obra; el uno, más parecido á Berruguete en estilo y ejecucion, trabajó las vichas y hojarascas, cartelas y tarjetones de las sillas bajas; y el otro, de ejecucion más cuadrada y dura, los asuntos de la Pasion de Cristo, y los santos fundadores de la Órden de San Benito, que se ven en los respaldos.

Variós bajo-relieves, pintados y estofados, que pertenecieron al retablo mayor del mismo convento de San Benito; la estatua colosal del Santo, y otras varias figuras del mismo retablo, son originales de Berruguete, y cosa excelente, pues aunque se nota en ellas alguna desigualdad, es menester tener presente que hoy se ven de cerca, fuera del sitio, la altura y la luz para que se hicieron, circunstancias que no deben olvidarse al examinar la mayor parte

de las esculturas procedentes de retablos, en las que algunas de las faltas que pudieran ponerse demuestran tal vez la inteligencia de sus autores.

Gregorio Hernandez, ó Fernandez, estudió y residió casi constantemente en Valladolid, por lo que puede considerársele como natural de esta ciudad, aunque, segun Cean, nació en Galicia en 1566. Fué escultor y arquitecto tan fecundo, que se cuentan por cientos las estatuas de talla de madera que hizo para los templos de Valladolid y otros pueblos de Castilla. En el Museo se conservan más de cuarenta, y en casi todas las iglesias de la ciudad se ven retablos enteros llenos de sus obras.

El grupo de la Virgen con el Señor difunto en su regazo, es tal vez la obra capital de este maestro, y de las que encierra el Museo. Expresion, elegancia, correccion de dibujo, son las cualidades que distinguen esta preciosa composicion.

Los dos ladrones crucificados, El bajo-relieve del bautismo de Jesús, La Santa Teresa, La Virgen del Cármen, y el bajo-relieve de *San Simon Stock recibiendo el escapulario de la Virgen*, son todas obras de gran mérito.

El grupe de Nuestro Señor crucificado, y la Virgen y San Juan á su lado al pié de la cruz, que estuvo colocado en el retablo mayor del convento de San Diego, en lo alto del remate, es muy notable por la esbeltez de las proporciones y la franqueza de la ejecucion, poco más que desbastada, pero que debía producir todo su efecto á la gran altura para que estuvo destinado.

Habiendo Gregorio Hernandez producido tanto, tuvo necesariamente que valerse de muchos discípulos, así es que algunas de sus obras se resienten de desigualdad, aunque siempre son apreciables, pues debieron hacerse por modelos y bajo la direccion del maestro. Al número de estos trabajos hechos á la ligera, y en que los discípulos debieron ayudarle, pertenece una curiosa coleccion de figuras destinadas á pasos de Semana Santa, que representan los soldados y sayones que llevaron á Jesus al Calvario. Son todos ellos figuras bufas y caricatas, vestidas con caprichosos trajes á usanza del tiempo del autor. Se ven tipos de matones y gente perdida, dignas interpretaciones plásticas de los que Cervantes y Quevedo describen. Algunas figuras tienen manos hechas con gran inteligencia, y todas ellas posiciones airoas y buenas proporciones, aunque intencionalmente exageradas. Es lástima que estén tan deterioradas como están; porque hay cabezas en que se ve la mano del maestro, llenas de expresion y modelos del género grotesco.

Gregorio Hernandez no es un escultor clásico, es naturalista lleno siempre de expresion, de vida y sentimiento. En su *Virgen de las Angustias*, es elevado; nunca es vulgar, ni aún en las figuras de los sayones y soldados que he citado ántes. Su dibujo es correcto y sencillo; tiene mucha suavidad y dulzura en los desnudos, y muy buenos partidos de ropajes.

Sin embargo de todo esto, Gregorio Hernandez

es casi desconocido fuera de Valladolid, como hice notar que lo eran tambien los pintores Martinez y Valentin Diaz, por lo que sería de desear que, por medio de la fotografia, se reprodujeran algunas obras de estos autores que hicieran ver lo que valen.

La fama de los artistas en países como el nuestro en que se ha cultivado poco y mal el grabado, está indudablemente muy sujeta á las condiciones de carácter y á la mayor ó menor modestia que los autores tuvieron en vida, pues de otro modo, no se explica el olvido de verdaderos talentos y la fama de un *divino* Morales, por ejemplo, en quien los defectos superan á las cualidades. Habiendo trabajado la mayor parte de los artistas para el ornato de los templos, y hallándose colocadas las obras en malas condiciones de luz, por lo general; siendo los espectadores más bien devotos que aficionados al arte, era menester, sin duda, algo más que la exposicion de los trabajos para hacerse notar. No sé si será esta la causa, pero es evidente que hay muchas anomalías en la celebridad de algunos artistas españoles.

Juan de Juni es mucho más conocido que Hernandez, y á mi entender vale ménos, como escultor, pues sus obras de pintura y arquitectura, en que tambien trabajó, no las conozco. La gran composicion ó grupo del entierro de Cristo, al que asisten la Virgen, la Magdalena, San Juan, Nicodemus y otros varios personajes, no hay duda que tiene gran mérito, especialmente el Cristo; pero las demas figuras

se resienten del amaneramiento y exageracion de los artistas de la decadencia de la escuela de Miguel Angel. Casi todas tienen las cabezas demasiado grandes, y son de proporciones pesadas, que contrastan con la elegancia de las de Hernandez. El pintado y el eslofado de todas las estatuas del grupo es tan recargado y de relumbron, que las perjudica mucho. Un San Francisco y un San Antonio de Pádua, que hay en el Museo, tambien de este autor, son muy estimables, y quizás mejores que las figuras del *Santo entierro*.

En el centro de una de las salas de escultura, sobre una mesa, está colocada una cabeza de San Pablo, firmada por «*Alfonso Villabrille, en Madrid, año de 1707;*» artista notable, al parecer, de quien Cean no da noticia en su Diccionario. Digo al parecer, porque no conozco otra obra suya más que esta cabeza, hecha con talento é inteligencia, aunque es algo mezquina por haber querido determinar demasiado los detalles y accidentes de las arrugas, venas y cabellos. Me dijeron que era de lo que más llamaba la atencion del público, y lo creo, porque es muy general tomar la nimiedad y el detalle por bondad; pero sin embargo vale mucho ménos que cualquiera de las obras de Berruguete, Leoni, Hernandez, Juni y otros autores que trataron sus trabajos á grandes rasgos, ó que supieron dar razon del detalle subordinándole al conjunto.

Los cuadros y esculturas que acabo de examinar son las que más llamaron mi atencion en el Museo de Valladolid. Será fácil me olvide de alguna otra

cosa notable; pero repito que se necesita mucho tiempo para darse razon de una galería numerosa en que lo mediano es lo más abundante, cuando no está ordenada y no hay un catálogo bueno ó malo que sirva de guía.

El Museo está siempre cerrado para el público, con excepcion de ocho ó diez dias al año, durante la feria de la ciudad. Puede verse ordinariamente con papeleta de los señores Académicos, y sin necesidad de ella se me facilitó la entrada con la mayor amabilidad y cortesía, á título de forastero. Me agradó ver en las salas á dos jóvenes copiantes, que si bien se ocupaban en cuadros de poca importancia, demostraban aficion. Creo que el Museo de Valladolid ganaría mucho con que se reuniera en una sala todo lo que tiene de más notable en pintura, y en otra la escultura, y con que se facilitase la entrada al público, por lo ménos los domingos, aunque no fuese más que á estas salas, con lo cual una capital tan culta cobraría aficion al arte y sabría apreciar los buenos artistas que han nacido ó trabajado en ella.

Valladolid, Junio, 1872.

Posteriormente á mi visita á este Museo, se ha publicado un catálogo provisional, semejante en un todo á los de los demas Museos provinciales.

V.

MUSEO DE VALENCIA.

Ocupa este Museo los claustros y galerías del extinguido convento del Cármén Calzado, y en el mismo local se halla tambien establecida la Academia de San Cárlos, cuyos cuadros se hallan incluidos entre los del Museo.

El número de obras que registra el Catálogo es de 1.184, sin contar 190 más que contiene un salon donde están colocados dos retablos completos y varias tablas pertenecientes á las escuelas, española, italiana y de Alemania, de los siglos XIV al XVI, interesantes para el estudio de la historia del arte. En el mismo salon se ven algunos restos de esculturas antiguas, y cuatro ó seis ánforas romanas.

Aunque no es escaso en obras este Museo, la mayoría la componen cuadros muy medianos, viniendo á reducirse á unos 300 el número de los que son dignos de estimacion.

Juanes, los Ribaltas, Ribera, Espinosa, y Orrente, son los principales pintores valencianos antiguos. El padre Borrás, Cristóbal Zariñena, Salvador,

March, Conchillos, y Gaspar de la Huerta, pertenecen á los de segundo orden. Maella y D. Vicente Lopez, se han distinguido entre los modernos. Todos estos autores tienen obras en el Museo.

Los pintores valencianos no puede decirse que constituyen escuela; son individualidades aisladas y poco numerosas.

Juanes va á Roma, estudia con los discípulos de Rafael y se forma un estilo propio, si bien dentro de las tradiciones de la escuela romana. Tiene por discípulos á su hijo Juan y al padre Borrás; no conozco las obras del primero; el segundo no pasa de una medianía.

Francisco Ribalta va á Italia, en donde estudia las obras de Rafael y de los Carracci, y copia las de Sebastian del Piombo. Su estilo participa del de los maestros que estudió; pero de ningun modo es continuador de la escuela de Juanes; ningun lazo los une. Su hijo Juan, Ribera, y Jerónimo Espinosa son discípulos suyos y los únicos que obedecen entre sí á un sentimiento más marcado de escuela, si bien Ribera se aparta algo por el estudio que hizo de las obras de Caravaggio cuando se trasladó á Italia. Orrente estudió en las obras de Bassano y fué su imitador; y aunque pasó en Toledo gran parte de su vida, dejó, sin embargo, en Valencia discípulos como March y Pontons.

Se ve, pues, que en el corto número que forma el Catálogo de ilustres pintores valencianos, no se derivan unos de otros, como sucede en otras partes, sino que van importando estilos de maestros

italianos diferentes, sin una tradicion que les ligue entre sí.

Vicente Juan Macip, conocido vulgarmente por Juan de Juanes, es el primer insigne pintor valenciano, por su mérito y por el orden cronológico. Se cree que nació en Fuente la Higuera el año 1523; murió en Bocairiente en 1579. Como indudablemente debió estudiar en Italia, tuvo que ser con alguno de los discípulos de Rafael, ó á la vista de las obras del famoso maestro, que en este tiempo había muerto ya. Conserva Joannes en sus pinturas la tradicion directa de la escuela romana, si bien con un carácter que le es puramente personal. Es singular en la pureza y elevacion de las formas, en la correccion del dibujo y en la expresion; su color no carece de armonía y tiene tintas muy vigorosas. El tipo de las cabezas de Cristo y demas apóstoles es peculiar suyo y le repite siempre, lo cual no deja de dar alguna monotonía á sus obras.

Pintó generalmente en tabla, aunque, por excepcion, en este Museo se halla un cuadro en lienzo, de gran tamaño, con figuras mayores que el natural y que representa *La venida del Espíritu Santo sobre los apóstoles* (núm. 356). Cean Bermudez señala este cuadro por original de Joannes, con mucha razon, por más que su mal estado de conservacion, y el no prestarse los grandes tamaños á la manera concienzuda de este artista pudieran hacer dudar de su originalidad á quien vea el cuadro ligeramente.

Joannes conserva más que Rafael el sentimiento y la pureza religiosa de los primitivos pintores cris-

tianos; en su manera de componer es más simétrico, y las figuras llenan toda la composicion, dejando muy poco espacio para los fondos; concluye ciertos detalles, como el cabello, hasta la nimiedad, pero sin perjudicar el conjunto.

Además del cuadro ya citado, posee otros cinco este Museo. El señalado con el número 610 es un *Ecce homo*, del que hizo muchas repeticiones, entre otras, una que se conserva en la catedral de Valencia y otra en el Museo de Madrid. El catálogo describe como una *Concepcion* el cuadro señalado con el número 618, que no es otro que la *Asuncion de la Virgen*, que fué pintada para el convento de Agustinos. Es un cuadrillo de figuras como de una tercia de grandes; pero que da idea cabal del genio religioso y elevado de Joannes, como pocas de sus obras, y me atrevo á asegurar, sin querer por esto anteponer, ni siquiera comparar, á Joannes con Rafael, que en una tabla de iguales condiciones no hubiera hecho más el pintor de Urbino.

Los cuadros de Joannes son las joyas de este Museo, y esta *Asuncion* la joya de las joyas.

El número 634 es una reduccion, en figuras de ménos de una cuarta, de la famosa *Cena* que posee el Museo de Madrid, que en nada desmerece de la grande. *El Salvador*, cuadro que, cómo el *Ecce homo*, repitió mucho el autor, es el asunto de las tablas números 635 y 687. El Museo de Madrid posee otra repeticion.

Las cinco excelentísimas tablas que acabo de citar están, por fortuna, en muy buen estado de con-

servacion, si bien adornadas de feos, aunque pretenciosos, marcos.

Para poder admirar á Joannes en todo su valer, es preciso ver tambien las pinturas de su mano que encierra la sacristia de la catedral, y, sobre todo, las cinco tablas del *Martirio de San Estéban* que se conservan en Madrid.

No se conocen obras de Juan Vicente Joannes, hijo y discípulo de Juan de Joannes, y la mayor parte de los críticos convienen en que se confunden con las de su padre; es muy posible que, habiendo muerto jóven, no se hubiera empleado más que en ayudarle á preparar las muchas repeticiones que hizo de sus obras: sin embargo, el cuadro señalado en este Museo con el número 300, que representa *la Virgen, San Juan y la Magdalena*, podría muy bien atribuírsele. Son tres tablas unidas por visagras, que forman un tríptico, ocupando la Virgen el centro y el San Juan y la Magdalena las tablas laterales. El dibujo, el color, la expresion de las figuras, todo, en fin, haría tomar este cuadro por de Joannes, si en la ejecucion no se notara cierta timidez en algunas partes, que denuncian al copista ó al imitador. No creo que un imitador pueda engañar al inteligente hasta el punto de que le confunda con el imitado, y por eso, si existen algunas obras de Joannes hijo, no retocadas por el padre, ésta puede y debe ser una de ellas.

El Padre Borrás es el discípulo de Joannes más conocido.

Nació Nicolás Borrás en Concentaina, en 1530, y

murió, siendo fraile, en el convento de San Jerónimo de Gandía en 1604. Como sucede generalmente á los discípulos sin iniciativa y sin el suficiente talento para crearse una individualidad, Borrás es un exagerador de los defectos del maestro. El tipo, aunque uniforme, grande, noble y elevado de las cabezas de Joannes, se convierte en ridículo en las pinturas de Borrás; la expresion en gesto; el color brillante y vigoroso, la transparencia y delicadeza del toque del maestro, son suciedad y pesadez en el discípulo imitador. En vez del sentimiento que reina en las obras del uno, en el otro se ve que no ha sentido nada. Ha copiado mal la forma del maestro, y no ha sabido elevarse á más, ni sus obras tienen otro objeto que la imitacion. No ha buscado el ideal y el sentimiento religioso en las sensaciones de su alma al contemplar la naturaleza, ni en la abstracta contemplacion de Dios. Es fecundo porque posee la práctica material del arte, pero nada más. Emplea indistintamente la tabla ó la tela; pinta cuadros de todos tamaños, y por lo general composiciones.

Cuarenta y dos cuadros del padre Borrás se conservan en el Museo valenciano. El que tiene el número 429 es una tabla de mucha composicion, que representa *El Infierno y el Purgatorio*. El número 593, una *Sacra Familia*, que es quizás su mejor obra; *La Cena* (número 907) y el *Nacimiento*, en lienzo (número 922), son, entre los cuarenta y dos, los cuatro cuadros que dan idea más favorable de este autor, á quien he juzgado con algun deteni-

miento, por gozar en Valencia, y aún entre aficionados de fuera de ella, de más renombre que el que merece.

Francisco y Juan Ribalta son, después Joannes, los pintores más notables y que más influencia ejercieron en el arte valenciano.

Nació Francisco Ribalta en Castellon de la Plana hacia el año 1554; pasó á Italia donde estudió bajo la dirección de los Carracci, ocupándose también en copiar algunas obras de Rafael y de Sebastian del Piombo, pintor al que fué muy aficionado. En 1597 tuvo á su hijo Juan, que desde muy temprano comenzó á distinguirse, como lo prueba el famoso cuadro de este Museo (número 617), que representa *La Crucifixion*, el cual está firmado de esta manera: *Joannes Ribalta pingebat et invenit 18 ætatis suæ anno 1615*, cuadro que procede del convento de San Miguel de los Reyes, extramuros de Valencia. Murió Francisco Ribalta en Enero de 1628, y su hijo Juan en Octubre del mismo año. Uno y otro fueron enterados en la iglesia de San Juan del Mercado.

Veintiseis cuadros atribuye el catálogo á Francisco. El más importante, que es verdaderamente una obra maestra, lleva el número 639 y representa á *San Francisco abrazando á Jesus crucificado*. Es muy notable también *La Concepcion* (número 642). Los cuadros señalados con los números 604, 619, 632, 627, 675, 676, 677 y 682, magnífico *San Juan Bautista*; el número 692, *San Bruno*, lleno de expresión y carácter religioso (cuadro que impresionaba vivamente por la mirada penetrante que ha sa-

bido dar al fundador de los cartujos, y la actitud de imponer silencio poniendo el dedo índice delante de la boca) y, finalmente, los números 698 y 699 que concluyen de completar esta coleccion de apóstoles y doctores de la Iglesia, son sobresalientes muestras del gran valer del artista. *La Asuncion de la Virgen* (número 309); *Nuestra Señora de Portacœli* (320); *Jesus crucificado entre los ladrones* (374); *la Resurreccion* (443), y *la Concepcion* (978), aunque no carecen de mérito por completo, no darían á conocer á Ribalta sino como pintor de segundo orden, al que no hubiera visto otras de sus obras. Los demas cuadros, hasta el número de 26 que registra el catálogo, tienen ménos importancia, exceptuando una buena copia de la *Transfiguracion*, de Rafael (número 584), y otra de la *Calle de la Amargura*, de Sebastian del Piombo (341).

Ribalta dibuja y compone con correccion, es inteligente en la anatomía y aprovecha las ocasiones de demostrarlo; su colorido es vigoroso, si bien carece de transparencia en las tintas; comprende bien el claro-oscuro, aunque el estado actual de las obras las haga aparecer demasiado negras en las sombras. No en todos sus cuadros conserva la elevacion y pureza que Juanes amaba tanto; comienza á verse en él más aficion á la realidad; sigue la tradicion de sus maestros los Carracis, pero es más vulgar. Esta tendencia, general á todos los pintores españoles, se verá más marcada cuando trate de su discípulo Espinosa.

Si difícil es distinguir las obras de Juan de Joannes

de las de su hijo, no lo son menos las de Francisco y Juan Ribalta. En el Museo de Valencia tenemos el cuadro de la *Crucifixion*, ántes citado, firmado por Juan; así como se sabe son de su mano los retratos de D. Luis Collado (núm. 1115), D. Federico Furió Seriol (1122), D. Sebastian Vila (1123), D. Gaspar de Aguilar (1128), D. Benedicto Arias (1130), don Pedro Juan Nuñez (1140), D. Honorato Juan (1152), D. Benito Perera (1153), San Vicente Ferrer (1180), D. Jaime Ferruz (1172), el Beato Nicolás Factor (1184), el Papa Calixto III (1147) y D. Leonardo de Arfe (659). Todos estos retratos y otros, hasta el número de 30, pintó Juan Ribalta por encargo de D. Diego Vich, y acaso, además de los trece citados, existen algunos otros de la coleccion en este Museo, entre los muchos que hay clasificados por de escuela de Ribalta, y otros por anónimos. Determinar esto y verificar qué obras pueden atribuirse al padre y cuáles al hijo, es trabajo difícil de hacer por la mala luz que los cuadros reciben y por el estado de deterioro y confusion en que se hallan. Dice Palomino, que la manera del padre fué más definida, y la del hijo algo más suelta y *golpeada*; atendiendo á esta indicacion y á que más adelante afirma tambien haber el Francisco imitado, en ocasiones, las obras de Rafael, podria clasificarse por de Juan el boceto (núm. 299) que representa el *Martirio de una Santa*.

Siguiendo esta investigacion, que no pude hacer en Valencia, me ocurre que en el Museo de Madrid, donde se conservan siete cuatros de los Ribaltas,

atribuidos todos á Juan (1), deberían estarlo en su mayor parte á Francisco, pues el *Alma en pena*; el *Alma bienaventurada*; el *Cristo muerto, en brazos de los ángeles*, y el *San Francisco de Asís*, obedecen á un estilo más definido que los dos cuadros de los *Evangelistas*, y el del *Cantor*, que como de estilo más *suelto y golpeado*, podrían clasificarse por de Juan; aunque nada afirmaré, pues como dije al tratar de los Joannes, un solo modo hay de que puedan confundirse las obras de dos autores, que es cuando el uno retoca las obras que el otro prepara, cosa muy posible y probable entre un padre y un hijo.

José Ribera, llamado en Italia el *Espagnoletto*, nació en Játiva en 1588 y murió en Nápoles en 1636. Estudió en Valencia con Francisco Ribalta, y muy jóven pasó á Italia donde estudió, aunque poco tiempo, con Miguel Ángel Caravaggio.

Como pintor *naturalista* es indudablemente el primero. Imita el modelo hasta poder decirse que le reproduce; consigue el relieve y la luz por la contraposición violenta del claro-oscuro, y el detalle en las rugosidades y poros de la piel, en los cabellos, en los músculos y los tendones, no es producido por la nimia escrupulosidad de las antiguas tablas alemanas, sino que está conseguido con el relieve mismo del color; puede decirse que la piel de sus figuras es verdadera. No ennoblece á sus modelos, que escoge por lo general ancianos; sus tipos son vul-

(1) En el nuevo catálogo descriptivo é histórico, se clasifican estos cuadros en la forma que indico debe hacerse.

gares, pero los reviste siempre de una expresion casi feroz que atrae, que domina. Las cabezas de los santos que Ribera pinta, ejercen una especie de magnetismo en el espectador; tienen una profundidad en la mirada, que recuerda la que suelen tener los locos en algunos momentos. Ribera se complace en pintar asuntos trágicos, y á pesar de que no suprime ningun detalle por repugnante que sea, sus martirios no inspiran repugnancia, sino terror. Sus cuadros están siempre terminados con una seguridad que asombra; cabezas, extremos, ropajes, todo está estudiado con igual esmero. No hay buril de grabador, no hay nada tan sabiamente dirigido como el pincel de Ribera, siguiendo el movimiento de las formas que reproduce. Desgraciadamente la mayoría de sus obras ha perdido toda la parte de los oscuros, habiendo aparecido la imprimacion parda que empleaba en sus telas, y notándose durezas y desentonaciones en muchas obras que no las tendrian cuando fueron pintadas.

Cinco cuadros de Ribera posee este Museo, que son: *Estudio de una cabeza* (número 597); *San Jerónimo* (603), *San Pablo* (616), este cuadro es compañero del anterior, y ambos magníficos estudios de figuras desnudas; *Santa Teresa* (643), y *San Sebastian* (706). Todos ellos son dignos de su pincel, y la *Santa Teresa*, que no es una figura ideal, sino sacada del retrato de la Santa, es una muestra de cómo Ribera no carecía de cierta suavidad y dulzura cuando se propuso salir de sus tipos de viejos de-

macrados y representar las formas ménos acusadas de la mujer.

Si el Museo de Valencia no contiene ningun cuadro de composicion, ninguna obra capital del Spagnoletto, en cambio en la catedral puede verse un magnífico *Nacimiento*, de figuras de medio cuerpo, que seguramente no desmerece de sus mejores obras. Hay una inocencia en la cabeza de la Virgen, el Niño Dios está pintado con una dulzura, y los rústicos pastores se hallan poseidos de un recogimiento que no creería poder encontrarse en este autor. Posee tambien la catedral algun otro cuadro de Ribera, aunque de ménos importancia.

Jacinto Jerónimo Espinosa nació en la villa de Conçentaina, en el reino de Valencia, en 1600, y murió en esta última ciudad en 1680. Aunque su padre, Jerónimo Rodriguez Espinosa, natural de Valladolid, fué tambien pintor, las lecciones ó el estudio de las obras de Francisco Ribalta son las que más influyeron en el estilo de Jacinto, que puede decirse es el pintor más valenciano de los que llevo citados, por apartarse algo más de los pintores italianos.

Existe en este Museo un cuadro de Jerónimo Espinosa, que representa *el Tránsito de la Virgen* (332), notable, más que por su mérito, que es escaso, por lo exagerado de la perspectiva y por el naturalismo ridículo con que está tratado el asunto. Hay á los piés de la cama de la Virgen dos ángeles que son dos muchachos en camisa, sucios y estropeados, que positivamente copiaría el autor de los

que pidieran limosna por la calle; y el apéndice de las alas colocadas sobre las camisas hechas giras, causan una impresion de risa muy distante de la que el autor quería hacer experimentar en un asunto tan triste.

Cito este cuadro por ser el único que se halla en este Museo de Espinosa padre; y para que se vea la poca semejanza que existe entre las obras del padre y las del hijo, es bueno fijarse en él.

Treinta y un cuadros de Jacinto Jerónimo Espinosa se hallan registrados en el catálogo, y positivamente es el pintor que mejor representado está en su país. La mayor parte de estos cuadros son de importancia, y conforme á Velazquez no puede estudiársele más que en el Museo de Madrid, á Espinosa es menester ir á Valencia para conocerle. Aunque no hubiera pintado más que el cuadro de la *Comunion de la Magdalena* (609), bastaría para colocarle en el rango de los primeros artistas.

La Asuncion de la Virgen, de Juannes; y *la Comunion de la Magdalena* son las obras capitales del Museo valenciano.

Los cuatro cuadros de la vida de San Luis Beltran, señalados con los números 652, 665, 681 y 917, son excelentes, sobre todo el 681, en el que se ve al Santo mostrando á varios caballeros y damas que le rodean, una gran cruz que aparece en el tronco de un árbol, al pié del que se hallan. Los números 607, 613 y 623, todos ellos representando pasajes de la vida de Constantino, no desmerecen en nada de sus buenas obras. No son tan superiores, aunque

muy dignos de atencion, el *San Luis, obispo de Tolosa* (484), cuadro bastante bien restaurado moderadamente; *La aparicion de Jesús á San Ignacio* (418), otro del mismo asunto (número 397), y la *Virgen de la Merced* (349).

Espinosa es un pintor poco conocido y estimado, y deberia serlo más que muchos extranjeros que gozan gran fama. Dibuja con correccion, y los tipos de sus figuras están llenos de gracia: como Ribera y como Ribalta, saca gran partido de los efectos de claro-oscuro; no deja de tener armonía en el color, aunque sus tintas suelen ser pesadas y sus encarnaciones bastas y rojizas. Las imprimaciones rojas de que siempre se sirvió, contribuyen mucho á desgraciar el color de sus cuadros, pues estando pintados con poco color, el tiempo ha borrado los oscuros y dado á casi todas sus obras el tinte monótono de la preparacion. Salvo en el cuadro de la *Comunion de la Magdalena*, y en algun otro muy contado, es trivial y vulgar en sus composiciones. *La Sacra Familia* (200), recuerda las excentricidades que he señalado en las obras de su padre; así como otro cuadro del mismo asunto (416), que adolece tambien de la misma falta de elevacion, si bien considerados como cuadros de estudio de costumbres, serían muy recomendables. Espinosa ejerció mucha influencia entre los artistas de su tiempo y tuvo muchos discípulos é imitadores; pero concluye con él el corto número de pintores valencianos de primer orden. Pueden verse los cuadros (número 422), *San Luis amenazado por los indios* y el (427) *San Luis Beltran*, pinta-

do por Luis Domingo; así como el que representa *El martirio de tres Santos jesuitas* (487), pintado por Mosen García Ferrer, como muestra de dos de los mejores imitadores de Espinosa.

Aunque muchos colocan á Orrente entre los pintores toledanos, por ser allí sitio donde residió mucho tiempo y dejó muchas obras, creo poder colocarle entre los valencianos, tanto por su estilo como por haber dejado discípulos como March y Pontons.

Pedro Orrente nació en Montealegre, cerca de Murcia, á fines del siglo XVI, y murió en Toledo en 1644.

Fué imitador de Bassano, y es tal vez superior á él en el dibujo, si bien en el color es más monótono y pesado.

Tuvo mucha afición á la pintura de animales, y aprovechó las ocasiones de representar aquellos asuntos de la Historia Sagrada que se prestan á poner rebaños de corderos, caballos, perros y otros animales; aunque no fué en esto tan exclusivo como Bassano, pues pintó muchísimas obras sin ponerlos. Los cuadros de Orrente están muy estropeados en general, por haberse valido de las mismas preparaciones rojas que tan mal efecto produjeron á todos los pintores valencianos. Ninguno de los cuadros que tiene Orrente en el Museo de Valencia, es del género pastoril, y sin embargo, son importantes. El número 180 es un *San Jerónimo*, cuadro raro en que el autor ha querido hacer alarde de dibujante y anatómico. Está el Santo sentado detrás de una mesa

en la que hay varios libros, papeles y un Crucifijo; tiene la mano izquierda apoyada en una calavera, y el brazo y mano derechos extendidos hácia adelante en actitud de suplicar al cielo, al que eleva la mirada y la cabeza. El Crucifijo, los libros, los papeles, la mesa, todo está bajo un punto de vista que lo hace aparecer muy reducido; la cabeza se ve en escorzo por debajo; el brazo derecho avanza hácia adelante violentamente escorzado, igual le sucede al antebrazo izquierdo, y la calavera que tiene en la mano está vista completamente por debajo. Este cuadro está superiormente dibujado y pintado, y hasta donde es posible, no extraña desagradablemente la bizarria de la pintura y la violencia de la perspectiva.

Este *San Jerónimo* es un capricho de artista, en el que Orrente ha quedado airoso; pero, sin embargo, donde mejor puede juzgársele es en *La aparición de un ángel á San Francisco* (916), y el *San Jerónimo* (945), que es un estudio de figura desnuda, de cuerpo entero, que Ticiano no se hubiera desdeñado de firmar. Concluyen de completar sus obras en este Museo los números 550, *San Juan en el martirio de la tina*; 704, *La Degollacion de San Juan*, y 990, *Milagro de Santo Domingo resucitando á un muerto*. Todos ellos son excelentes cuadros.

Pablo Pontons, discípulo de Orrente, se halla representado por nueve obras, entre las que un *San Gregorio* (216) y el núm. 991, *Pasaje de la vida de San Ramon*, son las más dignas de notarse.

Estéban March es, sin duda, el mejor discípulo de

Orrente. Cuenta Palomino «que era de genio algo lunático y atronado, y que poniéndose á discurrir el lance de batalla que se le ofrecía pintar; se enervorizaba de suerte que tomaba la caja ó el clarín, tocaba á embestir, y echando mano de una cimitarra ú otro instrumento, comenzaba á disparar golpes y cuchilladas por todo el aposento, de suerte que las paredes eran el blanco de sus iras, y aún los trastos no estaban seguros.» Cito este dicho, porque por sus obras no podría uno formarse esta idea. March es fogoso en la manera de poner el color; pero ni en su dibujo, ni en su manera de componer es violento; antes al contrario, á la mayoría de sus batallas podría tachárselas de faltas de movimiento. El cuadro que representa *El triunfo de David* (666), y tres *batallas* (654, 653 y 654), prueban lo que acabo de decir, y sirven para dar idea del talento de March, porque son de sus buenas obras; también es digno de citarse el núm. 782, que es un busto de *San Jerónimo*.

Hay dos cuadros en este Museo de Miguel March, hijo y discípulo de Estéban, que representan *El martirio de San Bartolomé* (308) y *San Roque* (444); pero no son comparables á las obras de su padre.

Juan Conchillos Falcó fué también discípulo de Estéban March, y dan prueba de su talento seis lunetos en que se representa la *Vida de San Francisco* (números 1028, 1029, 1032, 1033, 1036 y 1039), así como también los dos muy grandes lienzos de la historia y vida del glorioso patriarca San Benito, que pintó para el Real monasterio de Valdigna, y que

hoy se hallan colocados en este Museo, en el salon de las escuelas anteriores al siglo XV.

Tengo que volver atrás, en el orden cronológico, para hablar de Cristóbal Zariñena, nacido en Valencia en 1545 y muerto en la misma ciudad en 1600. Fué discípulo de Ticiano, y conserva algo del gran maestro en su manera de pintar, si bien es tímido en el hacer. Casi todos sus cuadros se reducen á santos, apóstoles ú obispos, figuras aisladas y de tamaño de un metro á lo más. Fuera de su patria es muy poco conocido este artista, si bien en ella tiene más fama que la que realmente merece, aunque no carecia de algun mérito. Son obra suya un *Santo Tomás*, *San Francisco*, *San Luis obispo* y *San Cristóbal* (209); *San Vicente Ferrer* y *San Vicente mártir* (312), *San Juan Bautista* (314), *San Bruno* (315), *la Virgen*, *San Juan y la Magdalena* (366), y un retablo con siete pinturas de varios santos (359).

Son estimables los lienzos de Vicente Salvador Gomez, que representan: *Santa Rosalia* (338), *Aparición de Jesus y la Virgen á Santo Domingo y San Francisco* (902), *un santo dominico consolando á un enfermo* (980), y *Nuestra Señora de los Dolores* (986).

El último de los pintores valencianos antiguos que merece el nombre de artista, es Gaspar de la Huerta; nacido en Campillo de Alto-Buey en 1651, y muerto en Valencia en 1714. Fué discípulo de Jesualda Sanchiz, pintora, viuda de Pedro Infant, pintor tambien, aunque ambos muy medianos. Formóse indudablemente Gaspar con el estudio del natural

de las obras de otros artistas y algunos de grabados, notándose por esto en sus obras cierta diversidad de estilos. Dibuja y compone con severidad y nobleza. En sus dos grandes cuadros de *La presentación de la Virgen al templo* (468), y *La Circuncisión* (476), parece haberse inspirado en Nicolás Poussin; en otros cuadros recuerda vagamente á Murillo y á otros autores. Aun careciendo, como carece este pintor de estilo y originalidad, es digno de gran aprecio.

Pueden verse además, entre las doce obras de su mano que posee el Museo de Valencia, *El Jesús atado á la columna* y *Santa Teresa* (402), *La Concepción* (494) y *San Luis Beltran* (984).

Después de este artista, débil continuador de los Ribaltas y Espinosa, aparecen en Valencia, como en todas partes, turbas de malos pintores, como Vergara, el padre Villanueva, Camaron, Parra, etc. La pintura se hundió, porque á el estudio concienzudo del natural y de los antiguos, sucedieron la práctica y la manera. Quisieron sujetarse á reglas y programas el arte y el gusto, y se escaparon ultrajados.

Todavía podríamos en otras partes encontrar algunas buenas condiciones y hasta intentar la defensa de los pintores *manieristas*, pero no en Valencia, donde á una luz brevemente encendida para el arte, sucedió la más profunda oscuridad, el caos.

Si hay quien tenga valor para ello, puede ver sesenta cuadros de D. José Vergara, que contiene el Museo Valenciano; así como cincuenta y seis del

padre Villanueva: tanto los del uno como los del otro son lienzos de gran tamaño y complicadas composiciones. Puede tambien, al contemplar otra infinidad de obras de académicos, cuyos nombres sería largo é inútil recordar, convencerse de la profundidad á que puede hundirse el Arte, aún en épocas de gran proteccion, como ésta lo fué, cuando al estudio del natural y al sentimiento individual se sustituyen recetas y dogmas académicos.

Un nombre, entre tantos, puede citarse, sin embargo, que es el de D. Mariano Salvador Maella, nacido en Valencia en 1739 y muerto en Madrid en 1819, siendo director de la Academia de San Fernando. Fué discípulo de Gonzalez Velazquez (D. Antonio), y, como él, imitador de la escuela de Jordan. Inferior á su maestro, á Bayen y á muchos otros que se distinguieron en esta manera, gozó, no obstante, de una fama superior á ellos en toda España y aún en el extranjero. En sus pinturas al fresco posee algunas condiciones de las que requiere la pintura decorativa; pero en sus cuadros al óleo vale mucho ménos; de lo que es buena prueba el único cuadro que tiene en este Museo, representando *El tránsito del beato Gaspar de Bono*.

En tiempos más modernos, D. Benito Espinós se distinguió como pintor de flores; y D. Vicente Lopez, á quien todos hemos conocido, fué eminente artista, y concluyó con honor en nuestra patria la escuela introducida por Jordan en 1692.

Nació D. Vicente Lopez en Valencia en 1772, y falleció en Madrid en 1850. Estudió con el padre

Villanueva, en su país, y en Madrid con Maella. Por las obras que se hallan en el Museo no puede formarse completa idea de su talento, pues pertenecen todas á su juventud. El cuadro señalado con el número 48, que representa á *Tobías*, está pintado en sus primeros tiempos para algun ejercicio académico; se ve en él toda la manera del padre Villanueva, y, aunque obra de muy poco valer, la cito por la curiosidad y el interes que va ligado siempre á los primeros ensayos del que luégo consigue adquirir un puesto distinguido. El único cuadro de alguna importancia, aunque todavia no de lo mejor, es el número 137, *La Virgen de la Merced y varios cautivos que la imploran*, en el que el autor ha puesto á su mujer y á sus hijos entre las personas que ruegan á la Virgen.

Fué D. Vicente Lopez gran dibujante, y aunque participa del amaneramiento de la época, se ve templado por el estudio del natural y la influencia de las obras de Mengs. Fué sobresaliente en dibujar los extremos, y quizás el afan de vencer dificultades ó de lucir una cualidad que poseía, le hace colocar las manos de sus retratos y figuras en posturas escorzadas y violentas muchas veces. Abusa tambien del conocimiento que tenia del modelado, hasta hacer que todos los objetos parezcan demasiado redondos. Compone admirablemente, y sus Vírgenes, sus ángeles y todas las figuras que lo requieren en sus cuadros, están llenas de gracia. Como colorista es ágrío; abusa de las tintas verdosas en las carnes, y su manera de pintar es plu-

meada, como si trabajara con el lápiz. Fué muy fecundo y ha dejado infinidad de obras al óleo, al temple y al fresco, notabilísimas muchas de ellas. No ha habido persona de alguna importancia en su tiempo á quien Lopez no haya retratado, y muchos de sus retratos serán siempre modelos de este género. Hizo tambien multitud de dibujos para grabar, y sus apuntes y borroncillos al lápiz y á la tinta de China, andan con gran aprecio en manos de los aficionados.

Pasada esta ligera revista á los pintores valencianos, réstame hacer observar que, considerados los cuadros en conjunto, tienen por lo general tintas terrosas y pesadas, y colorido triste; los fondos, ó son negros completamente, ó muy oscuros; los colores de los ropajes suelen estar muy rebajados; en todos hay gran contraposicion de claro-oscuro. Los asuntos son frecuentemente de vidas de santos y mártires, lo cual contribuye á dar mayor severidad. Hay en una de las gálerías tres cuadros pintados por José Donoso, pintor madrileño, que representan: *La concesion de indulgencias para la capilla de San Juan de Letran á los religiosos mercenarios* (208); *San Pedro Pascual celebrando misa* (219), y *Un emperador inaugurando la funcion de un templo* (235). Preciosos lienzos, tan graciosamente dibujados, tan suave y transparentemente coloridos, con aquella dulzura de Claudio Coello, y adornados de tan ricos fondos de arquitectura, que la vista descansa, al contemplarlos, de la monotonía del negro, del pardo y del rojizo de los valencianos. El

mismo efecto produce el cuadro de Escalante, en que se ven *Unos ángeles* con varios instrumentos (350), aunque está muy estropeado.

Pocos más cuadros españoles de importancia contiene el Museo; según el catálogo, *el retrato de Alonso Sanchez Coello* (núm. 1094), es tal retrato y está pintado por el mismo; *el de D. Diego Velazquez de Silva* (620), es también de su mano; y el de *Bartolomé Murillo* (603), de la suya. Son estos tres retratos bustos solamente, y colocados altos y con no buena luz: no puedo afirmar ni negar su originalidad, aunque sí parecen de mérito. Una tabla en que está pintada una calavera, y debajo un tarjeton en el que se lee un versículo del *Eclesiastes*, es obra de *Pereda*, y lleva el núm. 220.

Finalmente, hay cuatro preciosos retratos, originales de D. Francisco Goya; el de D. Mariano Ferrer (1132); el del ilustre grabador D. Rafael Esteve (1099), que es una maravilla; el del pintor aragones D. Francisco Bayen (1096); y el de una señora desconocida (36), que es el más flojo. También debo citar un bonito país tomado en las cercanías de Valencia, por D. José Cabanes.

Como se ve por lo que llevo narrado, el Museo de Valencia se compone casi exclusivamente de obras de pintores de aquel país. De las escuelas italianas figuran cincuenta y siete cuadros, pero sin ninguna importancia; la mayoría son copias, y probablemente hechas por españoles. Las escuelas flamencas y francesas cuentan cuarenta y cinco cuadros, de los que, algun paisaje de Dughet y una marinita de

José Vernet, merecen solamente fijar la atencion.

De los mil ciento ochenta cuadros catalogados, setecientos noventa y ocho representan asuntos de Historia Sagrada ó vidas de Santos. Doscientos nueve, retratos, de los que trece son de reinas y nueve de señoras particulares; estos últimos, modernos en su mayoría. Cincuenta países, treinta y nueve floreros y ochenta y seis de asuntos varios.

Concluye el catálogo diciendo (1):

«SALON DE LAS ESCUELAS ANTERIORES AL SIGLO XV.

En este salon existen ciento noventa pinturas del siglo XIII al XV de las escuelas española, italiana, flamenca y alemana, las cuales proceden de varios retablos.»

Mucho dudo que entre estas ciento noventa tablas haya alguna del siglo XIII, aunque creo que las hay muy interesantes para el estudio de la historia del arte; pero como están colocadas en un local que apenas tiene luz, y como no conozco la procedencia de ninguna de ellas, podría decir muy poco más que la escuela á que cada una pertenece. Tres grandes tablas, en que se hallan representadas escenas de la Pasion, me parecen ser de Jerónimo Bosch, en cuyo caso la que representa á *Jesus presentado*

(1) Hice esta estadística cuando publiqué por primera vez este artículo, con el objeto de continuarla en los demás Museos, y demostrar lo poco que en España se han cultivado otros géneros más que el religioso, y lo raro que fué el retratarse las señoras; pero no la he podido continuar por falta de catálogos.

al pueblo seria repeticion de la que hay en el Monasterio del Escorial; pero para saber si son originales era menester poder verlas más de cerca, pues están colocadas muy altas.

El Museo de Valencia, segun hoy se encuentra, vale muy poco. Los cuadros se hallan colgados por las paredes de claustros, pasillos, salas y galerias, sin orden ni concierto: entre cien cuadros malos se encuentra uno bueno ó regular. Hay un salon donde está reunido lo mejor; pero es de una enorme altura de techo y todos los lienzos están colocados demasiado altos.

Si las obras importantes se colocasen en un local convenientemente dispuesto é iluminado; si se clasificaran por orden de escuelas y cronológico, y se colocaran tarjetas en los marcos, indicando los nombres y fechas del nacimiento y muerte de los autores, podría ser un buen Museo, aunque reducido, y bastante completo en artistas valencianos.

El catálogo necesitaría formarse con mayor detenimiento, tanto incluyendo alguna breve noticia sobre la vida de los artistas, como señalando el tamaño de los cuadros, y el convento ó sitio de que procede cada uno. De esta manera el aficionado y el artista podrían fijar opiniones y hacer estudios interesantes, cosa imposible hoy. De este modo Valencia, poblacion tan importante, tendría un Museo digno de su cultura.

Recomiendo muy particularmente al curioso que visite á Valencia que no deje de ver las excelentes pinturas al fresco, de D. Antonio Palomino de Cas-

tro y Velasco, que adornan la cúpula de la iglesia de San Juan del Mercado, pues en ellas muestra su autor las buenas dotes que tenia, y le dan á conocer mejor que sus obras al óleo. Los frescos ó temples de las paredes de la capilla de San Pedro, en la catedral, tambien son obra suya y dignos de citarse. La bóveda de esta capilla es del canónigo Vitoria, pintor muy mediano.

Palomino es generalmente más apreciado como escritor que como artista, y positivamente merece serlo tanto por lo uno como por lo otro, una vez que se han visto sus obras en Valencia.

Tampoco debe el aficionado dejar de ver los dos lienzos de Goya, de la capilla de San Francisco de Borja, tambien en la catedral.

Valencia, Julio 1875.

VI.

MUSEO DE BARCELONA.

Al tratar del Museo de Valencia, tuve ocasion de hablar algo de los pintores de aquella provincia y analizar las cualidades más importantes de sus obras; lo mismo procuraré hacer ahora con los pintores catalanes, aunque ha de serme mucho más difícil, porque la mayor parte son de poca importancia y el número de cuadros del Museo muy escaso, pues no llega más que á trescientos sesenta.

Está situado el Museo en algunas habitaciones del piso segundo de la Casa-Lonja.

Los veinte primeros cuadros que señala el catálogo representan asuntos de la *Vida de San Francisco de Asís*, pintados por Antonio Viladomat, nacido en Barcelona en 1678 y fallecido en 1775, el cual, segun sus biógrafos, no salió nunca de Cataluña. Su estilo se asemeja mucho al de los valencianos Ribalta y Espinosa, cuyas obras debió ver y estudiar. Tienen sus cuadros grandiosidad en el dibujo, buen claro-oscuro y brío de pincel; pero su colorido es pardo y falto de transparencia. Viladomat

es un pintor apreciable y positivamente el mejor de los escasísimos pintores catalanes.

Entre los cuadros de la Vida de San Francisco se distinguen: el que lleva el núm. 14, *Cena de San Francisco con Santa Clara, frailes y monjas*; el número 16, *San Francisco atormentado por los demonios*, y el núm. 17, *Tentacion de San Francisco*. Es tradicion en Barcelona que recibió Viladomat, por precio de esta coleccion de cuadros, hospedaje y comida en el convento de la órden, y el pequeño interes de 160 reales por cada uno.

Además de las citadas, cuenta este Museo otras tres obras de Viladomat: *La Aparicion de Jesucristo á San Ignacio* (21); *La venida del Espíritu Santo* (22), y *San Felipe Neri* (77).

El catálogo atribuye á Guido Reni los cuadros núm. 27, *David con la cabeza de Goliath*, y *Herodias con la cabeza de San Juan*; pero ni uno ni otro son más que medianas copias en bastante mal estado.

Lleva los números 29, 30, 31, 43, 44, 45, 46, 47 y 48, la magnífica coleccion de frescos que Anibal Carracci, y por sus cartones Dominiquino y Albano, pintaron en Roma para la iglesia de Santiago de los españoles; frescos que trasladados á lienzo se trajeron á España, y de los que una parte quedó en este Museo, y los restantes figuran en el Museo Nacional de Madrid (1). Los que quedaron en Barcelona son los más importantes, por su mérito y tamaño.

[1] La historia de estos cuadros se publicó en la revista *El Arte en España*, tomo III, pág. 167.

Dan todos ellos una alta idea del talento de Caracci, que, aunque nació cuando la pintura empezaba á decaer en Italia, supo conservarla él á la altura de los buenos tiempos; el cuadro que representa á *San Diego de Alcalá curando á un ciego* (47) parece pensado por Rafael.

La *Venida del Espíritu Santo sobre los apóstoles* (33) es un cuadro muy estimable de Vicente Carducho.

Los cuadros que figuran con los números 34 y 35, atribuidos á Rembrandt por el catálogo, y designados respectivamente por *Un Sultan* y *Una Sultana*, son sencillamente dos malas copias; y en cuanto á lo del *Sultan*, no sé qué razon habrá tenido el autor de la clasificacion para titularle de este modo; pues no es más que un retrato de cualquier modelo vestido á la oriental, con uno de esos trajes de capricho con que Rembrandt acostumbraba pintar á los judíos usureros, ó á sus personajes biblicos. La *Sultana* está, sin duda, disfrazada; pues el traje no tiene nada que pueda hacer presumir que pertenezca á serrallo alguno. Lo que el cuadro representa es una vieja devota, con manto y toca á la holandesa, con el rosario en la mano, y con un traje que aún hoy dia no es raro encontrar entre las ancianas del pueblo de Bélgica y Holanda.

Si Rembrandt no fuera un autor de tanta importancia, estos cuadros no merecerían la pena de haberse ocupado de ellos; pero como son rarísimas sus obras en España, y ni aún en el Museo de Madrid hay más que una, por más que los cuados de Barcelona se-

rían siempre de poca monta, tomarían gran importancia á ser cierta la poco meditada clasificacion hecha en el catálogo.

El P. Fray Joaquín Juncosa es un poco anterior á Viladomat y puede, como él, figurar entre los buenos pintores catalanes, segun lo demuestra su propio retrato en traje de cartujo (41), y *El Salvador* (54).

Un joven leyendo titula el Catálogo al cuadro número 38, y como no le atribuye autor, será bueno decir que está pintado por Felipe Champagne, pintor flamenco, establecido en Francia en el reinado de Luis XIII.

Desde el cuadro anterior hasta el que lleva el número 85, que representa á *Vénus y Adonis*, original de Albano, no se encuentra nada que merezca la menor atencion; este lienzo es de lo mejor que en España se conserva del discípulo de Anibal Carracci. Algunos grupos de niños, que amenizan la composicion, tienen toda la gracia de Correggio, y es positivamente el mejor cuadro que tiene este Museo, despues de los frescos de que hablé al empezar.

El núm: 95, *Mujer dando el pecho á un niño*, es una obra insignificante de Horacio Gentileschi, pero que en este Museo hace su papel. Estos son todos los cuadros antiguos dignos de llamar la atencion; el resto lo componen multitud de obras sin importancia alguna, y medianas copias de Rafael y otros autores italianos, pintadas por pensionados de la Diputacion provincial, como Batlle, Dalmarses, Fontanals, Juvany, Montaña, Planella, etc.; todos nom-

bres desconocidos y de quienes no se vuelve á saber, despues de terminada la pension y vueltos á su patria. Sólo de D. Salvador Mayol y de D. Francisco Lacoma hay en el Museo alguna medianísima composicion, ó algun que otro retrato; uno y otro trataron de imitar á Goya, señaladamente Mayol, de quien puede verse una tabla pintada para muestra, que se ve en la librería de Ginesta en la calle del Rey D. Jaime I.

José Flaue es otro pintor catalan de principios del siglo presente, que no deja de ser apreciable, más que por las obras que tiene en el Museo, por la cúpula de la capilla del hospital militar, pues aunque es pesada y parda de color, revela genio y condiciones de artista.

Contiene además el Museo de Barcelona una sala compuesta de obras de artistas modernos, pertenecientes muchas de ellas á las adquisiciones hechas por el Gobierno en las Exposiciones de Bellas Artes. Muchos de los cuadros de esta sala son notables, y señaladamente uno, que representa al *Buen samaritano*, original de D. Peregrin Clavé, y un paisaje de don Martin Rico.

En resúmen, exceptuando los magníficos cuadros de Carracci, el de Albano, los de Viladomat y Juncosa, y los contemporáneos, todos los demas son de escasa importancia para un Museo.

En cuanto al catálogo, está hecho con la ligereza y poco esmero con que suelen hacerlos las comisiones á quienes se dan estos encargos, compuestas, en su mayor parte, de personas poco competentes.

Cuando publiqué estas notas en la revista *El Arte en España*, uno de los señores de la comisión, á quien no tenía ánimo de aludir, ni podía hacerlo porque formase parte de *la comisión nombrada al efecto*, se dió por ofendido, y trató de explicar las clasificaciones poco acertadas que se critican en este artículo, diciendo: que habiéndose atendido á inventarios anteriores, fué menester respetar las clasificaciones que en ellos se hacían, pues de otro modo podría el público creer que se habían cambiado los cuadros; excusa peregrina por cierto, pues si hubiera habido intención de hacer las cosas como se debe, bastaba haber puesto en notas, cuál era la clasificación antigua y las razones que hubiera para haberla corregido. De todos modos debía haberse puesto la procedencia de los cuadros, más exactitud y prolijidad en las descripciones, y varios otros datos de curiosidad, indispensables en todo catálogo.

No es Cataluña el país que tiene en España más gloriosos recuerdos históricos relativos á la pintura, y los *Datos para la historia de la Pintura en Barcelona*, con que el catálogo empieza, dan poca luz y no tienen importancia alguna.

De las obras que quedan, sólo puede deducirse que hubo en Cataluña algunos pintores de tablas que, como en Castilla y otras provincias, se asemejaban por completo á los iluminadores de los libros de coro. Estos artistas, si es que tales puede llamárseles, se ocuparon en hacer imágenes de devoción, durante los siglos XIV, XV y XVI; andando el tiempo, fueron cambiando de estilo y aproximán-

dose más al arte; pero sus obras no pueden tener hoy otro interes que el arqueológico, siendo perfectamente ocioso tratar de sacar del olvido los nombres de aquellos pobres *imagineros*. Si alguno de ellos presenta cualidades recomendables en sus obras, como sucede en uno ó dos altares del claustro de la catedral, están aún demasiado léjos de lo que se pintaba en Italia en la misma época, para querer ensalzarlos demasiado en gracia de su antigüedad.

En el siglo XVII y principios del XVIII, fray Joaquín Juncosa y Francisco Viladomat son los únicos pintores que merecen citarse, y desde 1775, fecha de la muerte del segundo y de la creacion de la escuela de dibujo por la Junta de Comercio, hasta hace pocos años, sólo aparecen una serie de pensionados, convertidos en Roma en medianos copistas de Rafael, que desaparecen sin dejar rastro de sus obras.

Hoy dia, por el contrario, una buena parte de los pintores y escultores que con más honra figuran en las Exposiciones de Madrid, son oriundos de Cataluña, discípulos de las escuelas de Roma y Paris.

Todo cuanto puede decirse de la historia de la pintura en Barcelona, creo está contenido en las cortas líneas que preceden, pudiendo sólo aumentarse con elucubraciones de erudito, pero no con cosa de fundamento. En Cataluña no ha habido pintura; no hay, pues, historia posible de ella.

En casi todas las iglesias se nota falta de cuadros, que se hallan sustituidos por malos santos de talla,

y hoy dia existen en Barcelona aún muchas tiendas de imágenes vestidas y para vestir, que son las que satisfacen las necesidades del culto público y particular; pero ni esto ni la multitud de escultores en barro y mármol que se ocupan en adornar los jardines y casas particulares, han producido tampoco nada notable, pues siempre han sido más industriales que artistas.

La carencia de artes en Cataluña no consiste en falta de disposicion en los naturales, sino en poca aficion en el pueblo, y por eso vemos modernamente que los muchos que se dedican con gran aprovechamiento á la pintura y escultura, tienen que establecerse en Madrid ó en el extranjero, si no dependen de alguna plaza de profesor en la escuela. Otro fenómeno aún más extraño es que, teniendo el pueblo catalan una verdadera pasion por la música, son muy contados los compositores que cuenta entre sus hijos.

Es verdaderamente triste que la segunda capital de España, una ciudad tan adelantada como Barcelona, no posea un Museo digno de ella, aunque no fuese más que como los de Montpellier ó Toulouse, ciudades de Francia, ménos importantes; establecimiento que no sería un lujo, sino una verdadera necesidad en un país que se vanagloria de ser el primer centro y el más importante de nuestra industria.

Barcelona, Setiembre 1867.

VII.

MUSEO DE ZARAGOZA.

Este Museo no tiene importancia alguna, pues entre los ciento y tantos ó doscientos cuadros que encierra, escasamente hay una docena que merezcan fijar la atención del curioso.

Componen esta docena: una tabla, original de Morales, que representa á *Jesus con la cruz, acompañado de la Virgen y San Juan* (núm. 2); cinco cuadros de gran tamaño, pintados por Verdusan, imitador de Murillo, que representan pasajes de la vida de San Bernardo; otros varios de Manuel Martínez Bayen, representando la vida de San Bruno; tres cuadros de Francisco Moreno, cuyos asuntos son: *San Juan*, *San Francisco* y *San Bruno*, y una tabla grande con *La adoración de los Reyes*, que parece de Federico Zuccaro, ó de su escuela. Hay en este Museo algun cuadro de Jusepe Martínez, pintor de cámara del rey Felipe IV, artista de escaso mérito, más recomendable por sus escritos que por sus pinturas.

Contiene tambien cuatro ó cinco relieves tallados

en madera, y algunos fragmentos de capiteles y adornos árabes, pertenecientes al castillo de la Aljafería.

El catálogo, ni es ni podía ser bueno, ni hace falta, ni sería fácil hacerle, pues no hay modo de clasificar obras tan medianas é insignificantes.

No es Zaragoza punto donde el aficionado puede gozar en ver buenas pinturas. Los frescos que pintaron en el Pilar, Gonzalez Velazquez, Bayen y Goya; algun buen retrato de éste último pintor en la Academia; una *Anunciacion*, de Antolinez; un *Jesus entre dos sayones*, de Morales, en la sacristía de la misma iglesia, y alguna que otra obra en San Pablo, es todo lo que puede llamar la atencion.

No se comprende que una coleccion de cuadros como ésta se organice, á no ser que la comision encargada de recoger las obras de los extinguidos conventos quisiese cubrir su responsabilidad poniendo al público los cuadros de que se había incautado, para no dar lugar á suposiciones ofensivas si se almacenaban simplemente ó se distribuyan en otros templos para que pudieran servir para la devocion de los fieles. Una ventaja pudo tener, sin embargo, el formar el Museo, aunque fuese con tan pobres elementos, pues si en este país hubiera habido alguna aficion al arte, tal vez al ver una cosa tan indigna y tan pobre, sirviera de aguijon para procurar mejorarle; mas no ha sido así, y en Zaragoza, como en otras capitales, ni se acuerdan de que tienen un Museo, ni creen que pueda servir para nada, y mucho ménos que deba gastarse un

real en fomentarle. ¡Pero qué tiene esto de extraño, si, en medio de la tan decantada devoción á la Virgen del Pilar, ha tenido el pueblo aragones que vender las halajas de la imagen para concluir la obra de su santuario!

Zaragoza, Octubre, 1870.

VIII.

EL MONASTERIO DEL ESCORIAL.

Aunque el monasterio del Escorial no es un Museo de pinturas, son muchas y peregrinas las que contiene, á pesar de haberse trasladado las más importantes al Museo de Madrid. Las que han quedado merecen estudiarse, así como los frescos que adornan el claustro principal bajo, la biblioteca, bóvedas de la iglesia y escalera principal.

No pienso dar tanta extension á mi trabajo sobre los Museos que trate de comprender en él tesoros que aún existen esparcidos en esta y la otra iglesia, porque si bien sería muy interesante el hacerlo, serían también necesarios multitud de costosos viajes. El Escorial merece esta excepcion por la gran coleccion de obras que contiene y por haberse reunido allí una colonia de italianos de los que, algunos que quedaron en España y abrieron estudio en Madrid, contribuyeron á difundir el arte en nuestro país. •

No es necesario que haga una descripcion del monasterio, habiendo como hay escritas tantas y

tan prolifas, por lo que, no teniendo gran cosa de notable la estatua de San Lorenzo que adorna la fachada principal, y mucho ménos los seis reyes colocados sobre el pórtico de la iglesia, empezaré desde luego á examinar las obras de Peregrin Tibaldi que hay en el claustro principal bajo.

Todos los cuatro lados de este claustro contienen pinturas á fresco dentro de los arcos de la pared, y aunque se creen pintadas por mano del mismo Tibaldi las cinco composiciones comprendidas entre la puerta de la iglesia que sale al claustro y el ángulo más cercano á la de la sacristia, sólo deben estarlo una ó dos, y las demas de este lado, como la coleccion completa, si bien por sus cartones, deben estar pintadas por discipulos.

Representa esta coleccion de cuadros la vida de la Virgen y la Vida y Pasion de Jesus.

Ignoro en qué datos se apoyaria Ponz para decir que las cinco composiciones que representan *San Joaquin y Santa Ana á la puerta del templo*, *El nacimiento de la Virgen*, *La presentacion de la Virgen al templo*, *Los desposorios con San José* y *La Visitation á Santa Isabel*, son todas de mano de Tibaldi, pues á juzgar por la ejecucion, sólo las dos primeras parecen pintadas por él, así como parecen tambien suyos el fresco de la misma banda que representa *El Juicio final*, y el de la del Mediodía en que se expresa *La Oración de Cristo en el huerto*. Todas las composiciones de estos frescos están bien expresadas, el dibujo es grandioso y recuerda las tradiciones de Miguel Ángel y de Rafael, y muchas

figuras, y aún grupos enteros, están plagiados por completo de las obras de aquellos maestros. El colorido es monótono y desentonado; aunque en esto habrá tenido el tiempo mucha parte, pues los azules y verdes, con especialidad, han sufrido mucho. La ejecucion es desigual, como de varias manos. En las más de las pinturas se ve el procedimiento de retocar punteando, única manera de poder retocar al fresco, muy usada entónces por los que no dominaban tanto este manejo como lo dominaron despues los Jordan, Corrado y Tiépolo.

El fresco que representa la *Anunciacion del ángel á María* está pintado por Federico Zuccaro.

En resúmen, esta ornamentacion del claustro bajo es muy estimable, y es de sentir que no se haya reproducido por el grabado; porque, aunque no tenga una importancia de primer orden, será sensible que el tiempo y la barbarie del vulgo la hagan desaparecer, pues hasta donde alcanza la mano de salvaje están completamente destrozadas estas pinturas.

El fresco de la bóveda de la biblioteca es la obra más importante que dejó Tibaldi en este monasterio. Está dividido en siete compartimentos, en los que se representan con figuras de matronas, de colosal tamaño, la *Gramática*, la *Retórica*, la *Dialéctica*, la *Aritmética*, la *Música*, la *Geometría* y la *Astrología*; además, en el medio punto que resulta en el testero que hace frente á la puerta de entrada, sobre la cornisa, está la *Filosofía*, y en el opuesto la *Teología*. Todas las expresadas figuras y

grupos de niños que las acompañan están representadas en valientes escorzos, en los que se ve lo que Tibaldi había estudiado á Miguel Angel, y en muchas partes se ven marcadas reminiscencias del gran maestro, señaladamente en la figura de la Teología, que es copia de la sibila Eritrhea de la Capilla Sixtina.

El colorido es agradable y vigoroso, y la decoracion en conjunto presenta un aspecto magnífico.

En los lunetos de las ventanas están fingidas unas claraboyas, en las que se ven niños con atributos de la ciencia á que corresponden, colocados en violentos escorzos, y á los lados, sobre la cornisa, insignes varones que brillaron en la ciencia que está representada en el compartimento inmediato de la bóveda. Estas figuras se hallan bastante estropeadas por la humedad, y mucho más por restauraciones de inhábil mano.

De las obras de Tibaldi, pintadas al óleo, que se conservan en este monasterio, los tres cuadros del retablo mayor son los mejores. Representan *El Nacimiento de Jesus*, *La Adoracion de los Reyes* y *El Martirio de San Lorenzo*. El alarde de hacer figuras escorizadas, hace afectada y extraña la última composicion, á pesar de estar bien ejecutada, como los otros dos cuadros. *El San Miguel* colocado en la capilla de su advocacion es de colorido frio y monótono en las carnes, compuesto con retazos tomados de *El juicio final* de Miguel Angel.

En el claustro bajo pintó tambien Tibaldi dos trípticos de los que hay en los ángulos. El que re-

presenta *Cristo clavado en la cruz* tiene una composicion extraña; en primer término, Longinos, montado en un huesoso caballo blanco, toma á tientas, de mano de un individuo, la lanza con que trata de herir al Crucificado; al lado derecho hay un grupo de las santas mujeres arrodilladas en el suelo para sostener á la Virgen, que ha caido desmayada; en segundo término, se ve á Jesus crucificado y San Juan abrazando la cruz. Lo que más llama la atencion son las ancas del escuálido caballo; las figuras están amontonadas y aparecen en desproporcion injustificada de tamaños; el colorido en muchas partes es de un gris desagradable, y la cabeza de la Virgen y el grupo de las mujeres, en el que hay cierta expresion y grandiosidad, pasan desapercibidos. El mismo asunto, pintado en el interior del tríptico, y *El Entierro de Cristo*, en una de las portezuelas, están mejor entendidos. En el otro tríptico se ve *La Resurreccion*, cuadro en el que, como en *El Martirio de San Lorenzo*, los demasiados escorzos de los soldados y la actitud teatral del Cristo forman un conjunto amanerado y poco agradable.

En resúmen, Peregrin Tibaldi demuestra en las pinturas que dejó en este monasterio que era un artista de talento, pero que le faltaban muchas condiciones de sentimiento y originalidad para poder figurar en primera linea. Discípulo de Bagnacavallo, que lo era de Rafael, y entusiasta de Miguel Angel, conserva, aunque en decadencia, las tradiciones de aquellos maestros. Carece de la

gracia de Rafael y de los conocimientos de Miguel Angel, es apasionado por los escorzos, que emplea sin discernimiento, quitando toda importancia á la expresion de los asuntos por dársela á la convenccion escolástica de la forma; así es que nunca compone una obra sin acordarse de aquellos maestros, á quienes toma sin escrúpulo las figuras que le convienen, resultando de esto la falta de sentimiento que se nota en la mayor parte de sus obras.

El fresco de la bóveda del coro de la iglesia es obra de Lúcas Cangiasi, conocido por *Luqueto*. Esta pintura ha sido desde que se pintó objeto de muchas y justas críticas; pero, á pesar de todo, es de agradecer á Jordan el que se excusara de hacerla de nuevo. Representa *La Gloria*. En el centro, en la parte superior, se ve á la Santísima Trinidad, y debajo, en filas simétricas, los coros de bienaventurados, rodeados de ángeles segun sus gerarquías. En los costados, á manera de friso, hay otros coros de santos y santas, entre los que se ven tambien algunos personajes y escritores notables, como el Dante. A uno de los costados, fuera de la composicion é independiente de ella, se retrató Cangiasi, acompañado del P. Villacastin, en actitud de enseñarle la obra de cuya distribucion teológica fué el fraile el autor.

No es precisamente la monotonía y ordenamiento simétrico de la composicion lo que más perjudica á este fresco, sino la falta de degradacion y términos convenientes y la poca armonía de los colores. Colocadas como están todas las figuras en el mismo

plano, y con igual detalle y claro oscuro, carecen completamente de unidad y conjunto. Hay forzosamente que mirar cada figura por sí, ó en grupos muy pequeños, lo cual es muy fatigoso en un tan gran número de personajes.

Es muy difícil conseguir unidad en una bóveda cilíndrica de la extension de esta; pero pueden salvarse los inconvenientes haciendo varios cuadros, separados por motivos de arquitectura, como hizo Tibaldi en la biblioteca, ó como Tiépolo en el salon de embajadores del palacio de Madrid, esparciendo la composicion de modo que pueda gozarse en cuatro ó cinco grupos distintos que constituya cada uno un conjunto. La obra de Cangiasi, considerada en detalle, ofrece algunas bellezas y tiene grandiosidad y gracia en el dibujo. Hay además en este coro, pintadas por el mismo artista, en figuras mayores que el natural y repartidas en diferentes sitios, *La Anunciacion*, *Las Virtudes Teologales y Cardinales*, *San Lorenzo* y *San Jerónimo*. La bóveda y lunetos de la capilla mayor son tambien obra de Cangiasi. En la bóveda representó *La Coronacion de la Virgen*, y en los lunetos los cuatro profetas mayores y dos grupos de angelitos, todo perfectamente distribuido con mucha sencillez y gusto en el ornato que lo rodea, muy de acuerdo con la severidad de líneas del templo. Bajo este punto de vista hubiera sido muy superior toda la decoracion ejecutada por Cangiasi ó Tibaldi á la que despues ejecutó Jordan.

Se conservan tambien en este monasterio algunos cuadros de Cangiasi pintados al óleo, pero que se-

guramente no dan idea de un artista muy notable. *El martirio de Santa Ursula y sus compañeras*, *El martirio de San Lorenzo* y el *San Miguel*, que se ven en la *iglesia vieja*, fueron desechados, con mucha razon, en el tiempo mismo en que el autor los pintó. Mejor es el *San Juan predicando*, que se halla en una de las capillas de la iglesia. La composicion de este cuadro es sencilla y bien entendida, y tiene un colorido agradable. El pintor ha vestido á los personajes con trajes de su tiempo, y si el San Juan no tuviera en la mano una cruccita de caña, ni se supiera positivamente por el lugar en que está colocado lo que representa, parecería un improvisador italiano entreteniéndolo al pueblo en cualquier punto de la campiña de Roma.

Lúcas Cangiasi, por las obras que dejó en el Escorial, demuestra que, si bien no carecía de algunas cualidades importantes, está muy léjos de poder figurar en primera línea.

Rómulo Cincinato pintó los cuatro grandes cuadros que hay en el coro, á los lados de los dos órganos, que representan, en figuras mayores que el natural, á *San Lorenzo presentando al tirano los pobres como tesoro de la Iglesia*, *El prendimiento de San Sixto*, *San Jerónimo escribiendo*, y *San Jerónimo instruyendo á sus discípulos*. Los dos primeros son quizás las mejores obras de este autor, y los otros dos de las más flojas. Estos cuadros están pintados al fresco en las paredes; pero tiene tambien Cincinato varias obras al óleo, como son los trípticos en el claustro y un cuadro en una capilla

de la iglesia. La parte exterior del tríptico que representa la *Transfiguración*, es una reminiscencia del mismo asunto pintado por Rafael, y la parte superior es casi una copia. Este poco escrúpulo que tenían los pintores de segundo orden de apropiarse en todo ó en parte las concepciones de sus maestros, les hacen desmerecer mucho. El otro tríptico representa en su parte exterior *La cena legal*; Jesús y sus discípulos están en pie alrededor de la mesa con traje de camino y bastones en las manos. En las cabezas de los personajes se nota un *amaneramiento*, que hace parezcan todas retrato del mismo modelo. En el interior del tríptico se ve *La cena sacramental*, que no ofrece tampoco nada verdaderamente notable. El cuadro del *Martirio de San Mauricio*, que está en la primera capilla de los pies de la iglesia, á la izquierda, es de un conjunto disparatado, y está lleno de faltas de perspectiva que hacen desmerecer tal cual trozo magistralmente pintado y detalles de buen dibujo que se ven en algunas partes.

Rómulo Cincinato es inferior á Tibaldi, y acaso á Cangiasi, aunque alguna vez, como en los dos frescos del coro, se eleve á la altura de sus compañeros.

Si los pintores italianos que vinieron para decorar el monasterio del Escorial tuvieron una influencia directa en el adelantamiento y tendencias de los artistas españoles, quien parece haberla tenido mayor es Bartolomé Carducci, que, en mi entender, fué el de más valía de los artistas que entónces vi-

nieron á España. Todas las composiciones pintadas al fresco que hay entre lo alto de los estantes de la biblioteca y la cornisa están pintadas por Bartolomé, y corresponden con las alegóricas pintadas en el techo por Tibaldi.

Representan los cuadros correspondientes á la *Gramática*, uno en cada pared, *La confusion de lenguas en la torre de Babel*, y *Daniel aprendiendo en una escuela la lengua de los caldeos*. Los que hacen referencia á la *Retórica*, *Ciceron defendiendo á Cayo Rabirio*, y al otro lado *Hércules, de cuya boca salen cadenas de oro que atraen á las gentes*; con cuya alegoría se quiere indicar la fuerza de la elocuencia. La *Dialéctica* está indicada por *Senon Bleates, señalando á sus discípulos una puerta donde se lee la palabra Veritas, y otra en que está escrito Falsitas*; en frente, *San Ambrosio y San Agustín disputando*, varios doctores presencian la escena, y Santa Mónica en ademan de orar. Representan la *Aritmética*, al un lado *Salomon descifrando enigmas á la reina de Saba*, y al otro, *Varios filósofos tratando de averiguar las cualidades del alma por el sistema de Pitágoras*. En el compartimiento correspondiente á la *Música*, *David tocando el arpa delante de Saul*, y *Orfeo adormeciendo al Cervo con los acordes de la lira, para sacar á Eurídice del infierno*. En el de la *Geometría* se representa á *Los sacerdotes egipcios señalando sus tierras á cada propietario por medio de demostraciones geométricas*, y *Los romanos en Siracusa en el momento de ir á matar á Arquímedes, que no oye á los asesinos, abs-*

traído en hacer cálculos. En el de la *Astrología* se ve á *San Dionisio Arcopagita* y otros, observando el eclipse de sol ocurrido en la muerte de Cristo, y al otro lado, *Ezequías* enfermo, é *Isaías* que le muestra como señal de su curacion el prodigio de retroceder el sol en el reloj de Achaz; y, finalmente, en los dos testers, debajo de la *Filosofía*, representa la *Escuela de Atenas*, y debajo de la *Teología*, el *Primer Concilio Niceno*.

Se conservan además siete cuadros al óleo de Carducci, que representan la vida de San Lorenzo, en los asuntos siguientes: *San Sixto confiriendo las órdenes á San Lorenzo*; *San Lorenzo administrando la comunión*; *curando á los enfermos*; *convirtiendo al carcelero*; *bautizando al carcelero*; *San Lorenzo, presentando al tirano los pobres como tesoro de la Iglesia*; *San Lorenzo en el tormento del potro*, y *Entierro del Santo*. Todas estas composiciones están bien dibujadas y tienen colorido agradable; sobresalen entre las demas *El bautismo del carcelero* y *El entierro del Santo*: en este último cuadro es notable la expresion de la escena, pues parece estar-se viendo la tristeza en todos los semblantes, y el temor y precaucion con que descienden á las catacumbas las sagradas reliquias, que ocultan al odio de los perseguidores del cristianismo.

Los frescos de la biblioteca y esta coleccion de cuadros de la vida de San Lorenzo acreditan á Carducci como pintor de gran valer. Es dibujante y colorista, compone con sencillez y naturalidad, y es muy acertado en dar la expresion conveniente á

cada escena. Tiene más originalidad que los demás artistas que vinieron á pintar al Escorial, y se inspira más en el natural y ménos en los clásicos, sus antecesores.

La preciosa coleccion de cuadros de la vida de San Lorenzo pasa casi desapercibida del público por hallarse en mal estado y adornada de feos marcos de pino pintado, sin el lucimiento que merece. No sería muy difícil su restauracion, y sería de desear que se hiciese con inteligencia.

Las bóvedas de la sacristía, ante-sacristía, salas capitulares, algunas fajas en el techo de la biblioteca y el techo y paredes del salon llamado de *Batallas* están pintados al temple por los hermanos Fabricio y Granelo. En el *Salon de Batallas* representaron la de la Higuera, ganada por el rey don Juan II á los moros de Granada. Es tradicion que esta pintura se copió de unos lienzos contemporáneos al suceso que se hallaron en el alcázar de Segovia. Algunos detalles y trajes indican que tal vez se tuvieran delante los tales lienzos; pero debieron copiarse muy libremente. Las dos expediciones á las islas Terceras, representadas en los testeros de la sala, y los episodios de la *Batalla de San Quintín*, no tienen otro interes artistico que el de documentos históricos contemporáneos á los hechos.

Donde los dos hermanos se mostraron verdaderamente hábiles, en su género de ornamentistas, fué en las bóvedas citadas, con especialidad en las de la sacristía y salas capitulares. Pintaron en todas ellas *grutescos* por el estilo de los que se ven

muchos santos, y en lugar principal San Jerónimo sostenido por los ángeles; en otra varios coros de vírgenes y María Santísima sentada en un carro triunfal, en la proa del cual está Jesucristo en forma de cordero; en otra El triunfo de la Iglesia y confusión de las herejías, y en la última El Nacimiento, La Adoración de los Reyes, y otros asuntos relativos á La Encarnación.

En las dos bóvedas de los antecoros pintó cuatro asuntos en cada una, relativos á las historias de David y Salomón.

En la gran bóveda de la escalera principal representó: en el centro, la Santísima Trinidad, y á su lado la Virgen; á un costado, y algo más abajo, San Lorenzo, acompañado de ángeles, en actitud de interceder; hácia el mismo sitio, San Hermenegildo, San Fernando, San Enrique, San Estéban y San Casimiro; más abajo, sobre un grupo de nubes, se ve á Carlos V, presentado por San Jerónimo, y á su lado Felipe II. En los cuatro ángulos están representadas, en grupos alegóricos, la Prudencia, la Justicia, la Fortaleza y la Templanza. En el lado que hace frente al claustro principal hay un *rompimiento*, en que se finge un corredor al que está asomado Carlos II con su mujer doña Mariana Neoburg y su madre doña Mariana de Austria contemplando la obra.

En tres de los lados del friso se ven episodios de la batalla de San Quintín, y en el cuarto la fundación del monasterio, en cuyo fresco se retrató Jordán entre los acompañantes de Felipe II.

No faltan tampoco cuadros al óleo del fecundo

en Roma ejecutados por Polidoro Caldara y Juan de Udina, en los que se ven infinitos caprichos, templos, vichas, frontispicios, medallas, figuras mitológicas ó de la historia sagrada, hojarascas, artesonados y piedras fingidas.

El techo de la celda prioral baja es de los mejores que hay en el monasterio; está pintado por Francisco de Urbino, y la mayor parte de los cartones que le sirvieron para la obra se conservan, siendo de sentir que estén guardados y no se coloquen convenientemente en lugar que puedan verse. En el centro del techo representó, en un cuadro, *El Juicio de Salomon*, y en las varios compartimientos en que está dividido lo demas y en la cornisa se ven diferentes adornos y cartelas del mejor gusto, y las figuras de los profetas, grupos de niños y diversas cariátides y medallones.

Para concluir la revista de los pintores que decoraron los techos del monasterio, sólo me resta hablar de Lucas Jordan, á quien en tiempos más cercanos á los nuestros tocó adornar las partes más importantes, como son las bóvedas de la iglesia y la bóveda y friso de la escalera principal.

En la bóveda de la iglesia, cabeza del crucero, representó *La Muerte* y *La Asuncion de la Virgen*; en la inmediata al coro, *El Juicio Final*; en la del crucero, al lado del Evangelio, *Los israelitas después del paso del Mar Rojo*, y en la del lado de la Epístola, *La batalla contra los amalecitas*. Además pintó las cuatro bóvedas de las naves menores. En una de ellas representó la *Bienaventuranza*, con

artista napolitano; en el claustro principal alto hay un gran lienzo que representa á *San Fernando*, arrodillado, en adoracion de la Virgen, que tiene al niño en los brazos y se halla acompañada de Santa Úrsula y otras muchas santas. En las salas capitulares hay cinco ó seis cuadros de *Jordan*; pero no citaré más que los que representan á *Noé y sus hijos* y *El Angel deteniendo la burra de Balaam*, que son los más notables.

Si no bastasen las obras que dejó en el Escorial para poder juzgarle, aún tendríamos en Madrid la iglesia de San Antonio de los Portugueses, el Cason del Retiro y sus innumerables cuadros en el Palacio Real, casas de los grandes y Museo del Prado, y todavía en Toledo la gran bóveda de la sacristía de la catedral, que no hacen sino corroborar la opinion que se forma en viendo una sola de sus obras.

En *Jordan* se ve la mano que ejecuta, la memoria que retiene, el instinto que guia; pero le falta lo esencial: carece de cabeza que medite, de corazon que sienta, de estudio profundo que determine; cualidades sin las que se tendrá un gran *decorador*, como lo era, pero no un pintor.

Tiene del colorido, la armonía; del dibujo, la proporcion; de la composicion, el equilibrio; pero le falta decision en todo. En el claro-oscuro es indeterminado; en las cabezas y extremos, monótono, y las deja á medio hacer; tanto en ellas, como en el conjunto de las composiciones, carece por completo de expresion. No es tan fecundo como parece, pues un número, relativamente pequeño, de

figuras le repite siempre en diferentes combinaciones y permutaciones. Su amaneramiento es tal, que los personajes, sean jóvenes, viejos, niños ó mujeres, y hasta los animales, tienen aire de familia en sus cuadros. No es original tampoco, pues todas sus figuras recuerdan las de su maestro Pedro de Cortona.

Jordan tiene una gran cualidad, que es el aspecto del color, el gran ambiente y armonía de su pintura, que fascina por un momento; pero, pasado éste, el exámen va desvaneciendo el encanto. A pesar de todos estos defectos, demuestra un gran talento desaprovechado por falta de conciencia artística. Nacido en una época en que más que el saber se buscaba el aparato y la novedad, siguió la moda, y recibió los aplausos sin cuidarse del arte, que no desconocía, puesto que le comprendía y respetaba en sus antecesores.

En el monasterio del Escorial, sus pinturas no corresponden con las líneas severas del edificio, y los tonos grises de la piedra irían mejor con el complemento de los espejos y molduras doradas de los salones de un palacio. Cuando trata de imitar á otro autor, se sujeta más y ganan sus obras en perfeccion; pero hay que tener presente, contra la opinion vulgar, que nunca estas imitaciones pueden confundirse con los autores imitados.

Desgraciadamente, tuvo una gran influencia en la pintura española, viniendo á romper las buenas máximas que aún conservaban Claudio Coello y Palomino. Coello murió agarrado á la bandera; pero

Palomino se pasó al campo contrario con armas y bagajes, si bien no consiguió, á su pesar, abandonar por completo todos los buenos principios que había tenido.

Acabado el exámen de los pintores á fresco, réstame dar noticia de los muchos cuadros al óleo que aún se conservan en el monasterio.

Del gran Ticiano son: *La Cena*, que pintó para el refectorio; *El martirio de San Lorenzo*; *San Jerónimo*, y *La Oracion en el huerto*, que están en los altares de las salas de capítulos, y tal vez sea tambien suyo un *Crucifijo* que se halla en la sacristía. El catálogo y las tarjetas que tienen debajo los cuadros atribuyen á este autor algunos cuadros que manifestamente son copias, y medianas las más.

Dice Viardot, hablando de los cuadros de Ticiano que han perecido en España: «Otro tanto ha sucedido con la grande y magnífica *Cena*, rival del *Condado*, de Leonardo, en la cual Ticiano trabajó siete años, y que proclamaba la mejor de sus obras aún despues de haber pintado la *Asuncion*, que Venecia reverencia piadosamente como la más santa reliquia de su pintor. Demasiado degradado para soportar una traslacion, ha habido que dejar los pingajos de esta gran composicion colgados en las paredes del refectorio desierto del Escorial, en donde manos impías la han mutilado y destruido en un lento suplicio.» Positivamente no vió Viardot la tal *Cena* y le contaron lo de su fatal estado, pues aunque hubo que restaurarla bastante, para cuyo fin se trajo á Madrid, el estado no debía ser tan absolutamente de-

plorable, puesto que hoy se puede juzgar bastante bien de lo que sería en sus mejores tiempos. Ticiano pintó esta *Cena* siendo ya de edad muy avanzada, y si bien se pasaron siete años desde que se la encargaron hasta que hizo entrega de ella, es porque la dejaría descansar largo tiempo, pues no es obra en la que emplearía más de dos ó tres meses un maestro de tanta práctica. El que tuviera este cuadro en tanta estimacion como su *Asuncion*, si es que tal aprecio le daba, prueba que un autor no es siempre el mejor juez de sus obras; pues aunque este cuadro sea excelente y lleno de grandes cualidades, como cuanto salió de sus manos, no justifica, sin embargo, los elogios que de él hacen Palomino y otros autores. El grupo de Apóstoles que se ve á la derecha, entre los que suponen algunos está el retrato del autor, es de primer orden; pero la figura de Jesus es muy vulgar, y toda la parte izquierda del cuadro es muy inferior á sus buenas obras.

El martirio de San Lorenzo, cuadro que pintó inmediatamente despues que el de la *Cena*, es repeticion, aunque con algunas variantes, de otro cuadro del mismo asunto que había pintado muchos años ántes para una iglesia de Venecia: este primer cuadro fué grabado por Cornelio Cort, y una prueba, tirada en seda amarilla, se conserva en la habitacion de Felipe II; por ella pueden verse las diferencias del cuadro de Venecia y el del Escorial. *El martirio de San Lorenzo* está pintado con una valentía é inteligencia admirables, dibujado con correccion, tiene un colorido precioso y un gran efecto de claro-os-

curo y perspectiva. Es lo mejor de Ticiano que se conserva en este convento. El *San Jerónimo* y *La Oracion en el huerto* son de ménos importancia. Todos estos cuadros están firmados por su autor.

De Pablo Veronés son: *Jesucristo acompañado de los padres del Limbo, apareciéndose á la Virgen* (núm. 108), y *La Anunciacion* (núm. 478), ambos cuadros muy notables. El primero, de figuras menores que el natural, es una obra maestra, en que el color, el dibujo y la expresion nada dejan que desear. *La Anunciacion* se pintó para el altar mayor de la iglesia, donde nunca llegó á ser colocada: con decir que es de las buenas obras del autor, está hecho su elogio.

Varios son los cuadros que se ven de Cárlos Veronés, hijo de Pablo, su discípulo é imitador. *El bautismo de Jesus* (núm. 158), *El descendimiento* (núm. 189), y *El descendimiento* (núm. 113). Todos ellos son muy apreciables, aunque distan mucho de las obras de su padre. Tambien hay dos cuadros de otro discípulo de Veronés, Miguel Parrasio, que representan: *Las Marías visitando el sepulcro de Cristo* (núm. 456), y *La adoracion de los Reyes* (número 364). El primero está firmado «Opus Parrasii»; pero el catálogo supone que la firma debe ser apócrifa. Tanto este cuadro como los del Escorial, son marcadamente de estilo de Veronés, de quien Parrasio fué uno de los mejores discípulos, y, de consiguiente, no hay motivo racional para suponer falsas las firmas, pues si la especulacion, ú otra cualquiera causa, hubiera inducido á suplantarla, se hubiera

puesto la del maestro y no la de un discípulo. El cuadro de *La Adoracion de los Reyes*, compañero en tamaño y en estilo al de *Las Marías*, se atribuye en el catálogo á Carlos Veronés, siendo evidentemente de Parrasio. Ambos cuadros son muy estimables y apreciables, por dar á conocer á un autor de quien en España se conocen pocos cuadros, y que pueden poner en camino y dar luz para algunas nuevas investigaciones que den por resultado la clasificacion de algunas pinturas atribuidas hoy á Carlos Veronés ó á los imitadores anónimos de Pablo.

Tintoreto está mejor representado aún que Ticiano y Veronés, pues tiene mayor número de obras, algunas de las cuales son de primer orden. El cuadro más importante es el que representa á *Jesus lavando los piés á sus discipulos* (núm. 72), adquirido en la testamentaria del rey Carlos I de Inglaterra. Nada más felizmente representado que el palacio veneciano donde pasa la escena; la vista de la ciudad, los canales y las góndolas que los surcan, la disposicion de las figuras y la valentía de la ejecucion, son cosas maravillosas. Es verdad que el asunto está tratado de una manera poco grave, que ha dado el autor demasiada importancia al detalle grotesco de quitarse las calzas los Apóstoles; pero en la mayor parte de los pintores antiguos no hay que buscar otra cosa; rara vez el asunto les sirve más que de pretexto para lograr el aspecto pintoresco de las cosas, la pureza del dibujo ó la riqueza y verdad en el colorido. *El Nacimiento* (núm. 479), cuadro compañero en tamaño al de *La Anunciacion*

de Veronés, fué pintado tambien para el retablo mayor, donde no se puso. Está ejecutado con más detenimiento que el que ordinariamente empleaba su fogoso autor, y es de suma importancia.

Dominico Theotocopuli (el Greco), tiene tambien obras muy importantes, como son *El Purgatorio* (núm. 62); *El martirio de San Mauricio* (núm. 485); *San Eugenio* (núm. 90); *San Pedro* (núm. 96), y *San Francisco* (núm. 63).

La biografía del Greco es muy oscura con anterioridad á su venida á Toledo en 1577. No consta en parte alguna que estudiase con Ticiano directamente; pero es indudable que imitó su colorido y tradiciones. Por buscar originalidad, sin duda, adoptó un modo extraño y exagerado de dibujar, y una manera de pintar descompuesta; pero á pesar de esto, todas sus obras respiran sentimiento, elegancia y dignidad. Es siempre modelo de colorido, y en el género de retratos igualó muchas veces á Ticiano, Tintoreto y Velazquez, que debió más de una vez contemplar con admiracion las obras del Greco. Aunque tuvo discípulos en Toledo, como Tristan, Orrente y el Padre Maino, no siguieron el estilo del maestro, y, á excepcion de Orrente, ninguno de los otros recuerdan á los maestros venecianos. Aunque no tuvieron las extravagancias del Greco, tampoco le aventajan en sus cualidades. Todos los cuadros que se conservan en el Escorial de este autor son de valor. El que representa *El martirio de San Mauricio* es muy superior al que pintó con el mismo asunto Rómulo Cincinato. El de

El Purgatorio, ó una vision de Felipe II, es del colorido más rico y admirable que puede imaginarse, y los otros, aunque de una sola figura, son muy estimables.

Los pintores venecianos están bien representados en este monasterio, pues además de las obras citadas, hay seis cuadros de Jacobo Bassan, que no me paro á describir porque nada notable ofrecen sobre los demas trabajos de este artista que se conservan en el Museo de Madrid y que son tan conocidos.

Federico Zuccaro pintó: el fresco del claustro bajo que representa *La Anunciación*; en el segundo cuerpo del retablo mayor de la iglesia, *Jesus en el camino del Calvario*, y *Jesus azotado por los sayones*; y en el tercero, en el centro, *La Asuncion de la Virgen*, y á los lados, *La Resurreccion* y *La venida del Espiritu Santo*. *El Nacimiento* (núm. 481), y la *Adoracion de los Reyes* (núm. 483), fueron hechos para el primer cuerpo de dicho retablo; más despues se sustituyeron con los mismos asuntos ejecutados por Tibaldi. *El martirio de San Lorenzo*, que hizo tambien para el mismo sitio, ocupó hasta muy recientemente el altar de la iglesia del pueblo, de donde se quitó para poner un retablo nuevo, hallándose hoy arrollado y almacenado. Son tambien obra de Zuccaro las puertas de los dos relicarios de los altares colaterales de la iglesia del monasterio, en las que representó: *La Anunciacion* en el lado del Evangelio, y *San Jerónimo* en el otro. Todas estas pinturas son muy estimables, y prueban

que, aunque fuese exagerada, no faltaba base á la fama que trajo de Italia. Influyeron, sin duda, causas ajenas al arte en la prevencion con que Felipe II miró sus trabajos, pues valían tanto como los de Tibaldi y mucho más que los de Cangiasi y Cincinato. Zuccaro dibuja, compone y pinta bien, constituyendo esto su mayor defecto, pues no tiene ninguna de estas cualidades en aquel grado eminente que constituye el artista de primer orden. Los cuadros del retablo mayor son de muy buen efecto y no tienen las exageraciones de Tibaldi. *La Anunciacion*, pintada en la parte interior de uno de los relicarios, está llena de elegancia y gracia, y es tal vez la mejor de las obras que hizo para el monasterio.

Federico Barroquio es el autor del cuadro (número 142) que representa *La vocacion de San Pedro y San Andrés*: está tratado el asunto con grandiosidad y buen aspecto de color; los extremos son vulgares, y el conjunto muy concluido en unas partes, en otras parece bosquejarlo solamente.

Otro de los maestros italianos, que como Carducho, tuvieron estudio en Madrid y contribuyeron á difundir el arte en España, fué Patricio Caxés. Dos cuadros suyos se conservan en el Escorial, cuyos asuntos son: *San Joaquin y Santa Ana á la puerta del templo* (núm. 140), y *La presentacion de la Virgen en el templo* (núm. 139): no dan, por cierto, idea de su talento, pues aunque el aspecto es agradable y hay cabezas y extremos bien entendidos, las figuras son ridículamente cortas y el colorido

monótono y pesado. Caxés, como Carducho, es más bien pintor *naturalista* que clásico, y séase propia inclinación, ó las máximas de estos maestros, el hecho es que la mayoría de los pintores españoles posteriores á ellos fueron *naturalistas*; por eso, como es tradición vulgar que los italianos que vinieron al Escorial tuvieron una influencia directa en nuestros artistas, fueron éstos sin duda quien la ejercieron, pues los que cultivaron el estilo clásico, como Céspedes, Pacheco, Becerra, Barroso, Carvajal, Juanes, etc., nada debieron á la colonia escorialense, pues fueron anteriores ó contemporáneos á ella.

Pocos cuadros hay de pintores flamencos en esta colección; pero uno de ellos es muy importante, *El descendimiento* (núm. 53), de Roger Vander-Weide; no repetición, como se supone, del que está en el Museo del Prado, sino el original, pues el de Madrid es copia, hecha tal vez por Miguel Coxein.

Aunque de aspecto florentino, deben ser obra de algun artista flamenco dos tablas que representan *El Profeta Isaias* (núm. 52), y *La Sibila Eritrea* (núm. 54), las cuales llaman la atención de los inteligentes, más que por el mérito real que tengan, por su buen aspecto.

Del citado Miguel Coxein hay ocho cuadros muy apreciables, como el tríptico que representa el *Martirio de San Felipe* (núm. 417); el *David cortando la cabeza á Goliath* (núm. 80), y el asunto místico (núm. 105), tabla en cuyo reverso está pintado *San Joaquín despues de la ofrenda en el templo* (núme-

ro 107). Todos ellos hacen ver lo hiperbólico del nombre de Rafael flamenco con que se ha gratificado á Coxein.

Varios floreros del jesuita Daniel Segers son obras maestras en su género; pero lo verdaderamente notable son los cuadros del holandés Jerónimo Bosch: *El Jesus presentado al pueblo* (núm. 374), y los dos trípticos, tanto el que representa *El carro del heno* (núm. 378), cuanto el que puede llamarse de *La Injuria* (núm. 129), tienen toda la fantasía y extrañeza que acostumbraba este autor emplear en sus obras; sería menester un libro para describirlos é interpretarlos. Los dos trípticos representan simbólicamente las mismas ideas, que son: la creación del hombre, su entorpecimiento en el pecado y los castigos del infierno. Son cuadros para mirados despacio y estudiados con detenimiento.

Del célebre Hans Holbein, ó, por lo ménos, que se le atribuyen con mucho fundamento, se ven algunos estudios á la aguada, que representan paisajes, animales é insectos (núm. 260), y un preciosísimo tríptico, pintado en vitela pegada en tabla, en el que se representa á *San Jerónimo*, *San Antonio de Pádua* y *La huida á Egipto* (núm. 910).

De pintores españoles se encuentran tambien algunas obras muy interesantes, porque de muchos de ellos tenemos pocos cuadros en otras partes. Juan Fernandez Navarrete (el Mudo) figura en primer lugar, tanto por el mérito de sus cuadros como por el número de ellos, que es de diez y nueve. En los altares de la iglesia hay ocho, en que están repre-

sentados: *San Juan y San Mateo* (núm. 14), *San Pedro y San Pablo* (9), *San Felipe y Santiago* (10), *San Lucas y San Marcos* (15), *San Bartolomé y Santo Tomás* (46), *San Bernabé y San Matías* (47), *Santiago el mayor y San Andrés* (49), *San Simón y San Judas* (50).

En el claustro principal alto están colocados cinco grandes lienzos, que representan: *San Jerónimo penitente* (núm. 174), *Nacimiento de Jesús* (175), *Sacra familia* (187), *Jesús atado á la columna y azotado por los sayones* (188), y la *Aparición de Jesús á la Virgen despues de resucitado* (144). En otras varias partes del edificio, que no debo determinar, porque han sufrido diferentes cambios y pueden seguirlos sufriendo, se ven: *El entierro de San Lorenzo* (núm. 111), *Jesús crucificado y á los lados la Virgen y San Juan* (128), pintado en tabla; *La degollacion del apóstol Santiago* (476). Además en uno de los tránsitos altos de la iglesia está *La vocacion de San Pedro y San Andrés al apostolado* (número 134), y á los lados del Crucifijo de Benvenuto Cellini, dos tablas con *La Virgen y San Juan* (255).

Hay, pues, ancho campo donde poder juzgar á Navarrete. Se ve por estas obras que no siempre se valió del mismo estilo; en el *Crucifijo* recuerda la manera alemana, y en el *San Jerónimo*, la de los flamencos que estudiaron en Italia; pero, sin embargo de esto, su modo de pintar mejor y más general es italiano, con reminiscencias de Miguel Ángel en el dibujo y de Ticiano en el colorido. Navarrete es un maestro importante. Su Apostola-

do, y especialmente el *San Pedro y San Pablo*, *San Bartolomé y Santo Tomás*, y *San Matías y San Bernabé*, son de una nobleza, una grandiosidad de dibujo y una armonía y una brillantez de color admirables. *El Nacimiento*, aunque muy ennegrecido y estropeado, tiene las mismas cualidades y puede figurar entre sus mejores obras. Es lástima que este pintor no sea más conocido, y que el Museo de Madrid no contenga alguna de sus obras importantes que le dieran á conocer mejor que las insignificantes con que figura en él.

Muchos de estos cuadros del Escorial están bastante estropeados por las malas condiciones del edificio para guardar pinturas. Ponz cita un cuadro del Mudo, que representa *Abraham y Sara recibiendo en su casa á los tres ángeles*, que dice estaba en su tiempo en el altar de la portería, y que ha desaparecido, no conservándose hoy más que una pequeña copia (núm. 465). Esta falta data de la época de la invasión francesa.

Encierra también este convento algunos cuadros de José de Rivera, el Españoletto, y varios otros que infundadamente se le atribuyen. Los indudablemente originales son: *Jacob guardando un rebaño* (68); *San Jerónimo en el desierto* (60); *El Nacimiento* (339); *San Pedro, librado de la prision* (76), y algun otro cuadro de ménos importancia. Como ya tuve ocasion, en la visita al Museo de Valencia, de apreciar las cualidades de este autor, me limitaré aquí á algunas pequeñas observaciones para deshacer algunos errores del catálogo, ó para se-

ñalar alguna particularidad de estos cuadros. El *Nacimiento* está firmado de este modo: *Jusepe de Rivera español valenciano de la ciudad de Xativa académico romano F. 1640*. Está este cuadro en un lastimoso estado de conservacion. Otro *Nacimiento* (343), aunque clasificado como de Rivera, no es más que una mediana copia ó imitacion. Tampoco, aunque está firmada, es más que una buena copia *La Santísima Trinidad* (450). Otro tanto sucede con *La Sacra Familia* (441), de la que hay una repeticion en las monjas de D. Juan de Alarcon en Madrid, y otra, que tal vez sea el original, aunque tambien es dudoso, en el Museo de Toledo. Las mismas circunstancias y semejantes repeticiones concurren en el *San Antonio* (339), que es una muy mediana copia, igual á otras muchas, como las del Museo de Madrid y la de las monjas Capuchinas.

Segun Ponz, el cuadro de Velazquez que representa *Jacob recibiendo de sus hijos la túnica ensangrentada de José* (341) es de lo mejor que pintó el autor; pero creo que hoy se tiene con razon la opinion contraria y se considera como el más flojo. El claro-oscuro de este cuadro es muy bueno; hay trozos en él admirablemente pintados, pero es de color pesado y de una vulgaridad extremada. Contra la costumbre de Velazquez, las figuras están *puestas*; se está viendo el *modelo*. A pesar de todo, es un buen cuadro, como no puede ménos de serlo estando ejecutado por tan gran artista en la misma época que las *Fraguas de Vulcano* del Museo de Madrid.

Alonso Sanchez Coello es llamado por algunos el Ticiano portugues; pero los críticos modernos creen que no fué portugues, sino valenciano, y lo que tiene de *ticianesco* es algo remoto. Se parece al pintor italiano en que ambos pintaron muy buenos retratos; pero ni el color, ni la manera de pintar, ni el detalle, ni el dibujo, se parecen más que al flamenco Antonio Moro, su maestro. En los altares de la iglesia hay varios cuadros de Sanchez Coello, representando diferentes santos y santas; los dos más notables son: *San Vicente y San Jorge* (32), y *San Estéban y San Lorenzo* (28). En este último son de notar dos composiciones que se figuran bordadas en las casullas de los santos, en las que representan los martirios de cada uno de ellos. Están muy bien entendidas, llenas de movimiento y pintorescamente agrupadas. Me fijo en este detalle, porque no deja de ser interesante para poder formarse idea de cómo hubiese tratado este autor la composición, pues generalmente no se conocen de su mano más que retratos, ó santos de devoción, en figuras aisladas ó colocados en grupos simétricos. Por error, sin duda, atribuye el catálogo á Sanchez Coello el cuadro (núm. 20) que figura *El martirio de los niños Santos Justo y Pastor*, que consta fué pintado por Juan Urbina. También debe ser error el suponer que el magnífico retrato del *P. Fr. José de Sigüenza* (192), original de Coello, es la copia de Carreño, pues que la copia hecha por éste lleva el número 293, y se incluye malamente entre los retratos ejecutados por Ponz para la biblioteca.

Tambien es de Coello *La Virgen de la Antigua* (número 395). Alonso Sanchez Coello era un pintor de talento; tiene ménos armonia y suavidad que su maestro Moro, aunque dibuja tanto como él. En la minuciosidad del detalle sabe conservar el conjunto, y esto debió valerle la fama que logró; porque al público que se retrata le agrada mucho poder contar los anillos de la cadena y ver el hilo del tejido de la ropa: no trato por esto de rebajar el mérito de Coello; pero de él á Ticiano hay un mundo.

Conforme Coello es un punto ménos que Moro. Pantoja es un punto ménos que Coello. La escala, aunque no mucho, va bajando. Nueve cuadros de Pantoja se conservan en el Escorial, y son: cuatro de escudos de armas de la casa de Austria (números 477, 480, 484 y 486); otros dos, en que se ven los enterramientos de Carlos V y de Felipe II (468 y 474), copiados de los dos que hay en la iglesia á los dos lados del presbiterio. Un retrato de Carlos V, de más de medio cuerpo (419); otro retrato del mismo emperador, de cuerpo entero (256), y el de Felipe III (257). Esta sucesion de retratistas de personas reales, que empieza en Antonio Moro, va descendiendo siempre, como he dicho, y termina con Bartolomé Gonzalez, autor del retrato de Felipe VI, niño (421).

Luis de Carvajal es un pintor muy notable, de quien se conocen pocas más obras que las que se conservan en este monasterio. Fué discipulo de Villoldo, y por sus cuadros se ve que, directamente ó por tradicion, imita el estilo de los discipulos de

Rafael. Tiene dos trípticos en el claustro principal, y son los que representan *El Nacimiento* y *La adoracion de los Reyes*; en éste último cuadro se ve el retrato del autor entre la servidumbre de los Reyes Magos, en la tabla de la parte interior. Tambien hay en los altares de la iglesia varios cuadros de santos de devocion debidos á su pincel. En todas sus obras hay un equilibrio de buenas cualidades que hace que ninguna sobresalga, que es lo que sucede generalmente á los pintores que siguen la tradicion ó el estilo de otros; sus cuadros se ven con aprecio, pero no con admiracion.

Miguel Barroso es muy semejante á Carvajal, aunque tal vez valga algo más. Tiene tambien dos trípticos en el claustro principal: *La Ascension del Señor* y *La venida del Espíritu Santo*, que, aunque son ménos brillantes, en nada desmerecen de los pintados por Tibaldi y Cincinato, y aún tal vez tengan ménos amaneramiento.

Juan Gomez, que pertenece á la misma familia artistica que los autores anteriormente citados, vale mucho ménos. Los cuadros de *La vida de San Jerónimo* (núms. del 163 al 171) son muy medianos, y el del *Martirio de Santa Úrsula*, que se ve en la iglesia en la capilla de la Santa, si bien es mejor, es tradicion tambien que fué compuesto y dibujado por Tibaldi. Al saber el aprecio que hizo Felipe II de Gomez y la manera cómo despidió á Zuccaro, así como el poco aprecio que hizo de las obras del Greco, se ve que en su criterio artistico debieron concurrir muchas veces circunstancias ajenas al arte.

He dejado para el último á Claudio Coello, autor del famoso cuadro de *La Santa Forma*, que se ve en altar de la sacristía, para despedirme dignamente de las obras notables de pintura que hay en este templo, que, como se ve por lo que llevo dicho, son escogidas y numerosas.

Representa esta obra la procesion y ceremonia que se hicieron al colocar en el altar la Sagrada Forma. El P. Fr. José de los Santos, que es el celebrante, tiene la Custodia en las manos; á su lado, de rodillas, se ve al diácono y subdiácono; enfrente, de rodillas tambien, apoyado en un reclinatorio, está el rey Cárlos II; á su lado, los duques de Medinaceli, de Pastrana, y otros personajes de la corte. En primer término, hácia el lado donde se halla el celebrante, se distingue entre otras figuras el retrato del pintor. En segundo término, están los religiosos, coristas y músicos, y los demas concurrentes; siendo el fondo la perspectiva de la sacristía. En la parte superior, como flotando en el aire, se ven las Virtudes teologales y unos angelitos en lo más alto, sosteniendo unas cortinas que cierran la composicion.

Como efecto de perspectiva aérea, es este cuadro uno de los mejores que se han pintado; pero aparte de esta cualidad, secundaria hasta cierto punto, hay que admirar la verdad del dibujo, la armonía del color, la vida y la expresion. La dificultad de arreglar tantas figuras en un tamaño desproporcionado por lo angosto y alto, está salvada con un talento tan grande, que parece como si el autor hubiera tenido ancho campo donde explanar su pensamiento.

Si el arte consistiera no más en dar idea exacta del natural y causar ilusion óptica, pocos cuadros igualarian al de *La Santa Forma*.

Además de las obras que guarda el monasterio, en la parte del palacio hay tambien una pequeña coleccion de cuadros muy estimables, y casi todas las salas están forradas con tapices fabricados en Madrid, en tiempo de Carlos III, Carlos IV y hasta Fernando VII, la generalidad de los cuales, dan una pobre idea de nuestra industria en este género. Creen muchos que todos aquellos tapices que representan cacerías y bambochadas, sacadas de los cuadros de Teniers, Wouvermans y otros pintores antiguos, son tejidos en las fábricas flamencas, y esto es un error: la única coleccion de las fábricas de Bruselas es la que representa pasajes de la historia de Telémaco; todas las demas están hechas en Madrid.

Habiendo pocos pintores en disposicion de suministrar buenos originales para la fábrica de tapices, tuvieron que encargar á muchos de ellos que copiasen los asuntos de las estampas de los maestros flamencos, y este es el origen de estar reproducidos muchos de los cuadros de Teniers. Goya, Bayeu y Castillo fueron los autores de los originales más importantes, sobre todo el primero, de cuyos interesantes cartones no dan ni pálida idea estos medianos tapices.

De los cuadros que adornan el palacio, son los más notables una *Sacra familia* (610), repetición de la que hay de Andrea del Sarto en el Museo de

Madrid; *La Adoracion de los reyes* (539), de Benvenuto Garofolo; *La Virgen con el Niño Dios y San Juan* (548), de Pordenone; *Retratos de familia* (554), de escuela flamenca (por más que el catálogo los crea de Gaetani); *Jesús burlado y abofeteado por los sayones* (559), de Correa, y una *Anunciacion*, del Sódoma.

Sin que pretenda que todas las obras importantes de arte se centralicen en Madrid, pues que deben fomentarse tambien los Museos provinciales, creo que muchos de los cuadros del Escorial deberfan traerse al Museo del Prado. El Escorial se encuentra en muy diferentes condiciones que una capital de provincia, y hay en él ciertas obras muy notables que están materialmente perdidas por no poder estudiarse y no contribuir tampoco al ornato del templo. Los cinco cuadros de Navarrete que se hallan en el claustro; *El Lavatorio*, *El Nacimiento*, y todos los cuadros de Tintoreto; *La Cena y el Martirio de San Lorenzo*, de Ticiano; *La Vocacion de San Andrés*, de Barrochio; casi todos los cuadros del Greco; todos los de Bosch, y otros muchos, estarían mejor en Madrid, donde completarian el Museo, pudiéndose traer al monasterio en sustitucion muchos Jordanes, Guidos, Carduchos, etc., que allí están muy repetidos. Es una gran afliccion para todo amante del arte ver el magnífico *Descendimiento* de Wanderweyde en las penumbras de la antesacristía, cuando cualquier otro cuadro de ménos importancia causaría allí mejor efecto.

Tambien en la casita del Príncipe, llamada Casita

de Abajo, hay otra coleccion de cuadros, de los que algunos, como los dos de Goya, los dos de Watteau, la preciosísima coleccion de tablitas de Altorfer, el Garofolo, el Durero y el Holbein, es una verdadera desgracia que no estén en Madrid; porque donde están, ni se ven bien, ni se puede entrar más que cortos instantes, ni hay facilidades para copiarlos. Sé que todo esto no se hará en mucho tiempo, tal vez nunca, porque la ignorancia, la rutina y la poca aficion que tenemos á las artes son dificultades casi insuperables.

Escorial, Octubre 1868.

FIN.

INDICE.

	PAGINAS.
INTRODUCCION.....	8
I. Los museos de Madrid.....	21
II. Museo de Sevilla.....	93
III. Idem de Toledo.....	111
IV. Idem de Valladolid.....	119
V. Idem de Valencia.....	129
VI. Idem de Barcelona.....	138
VII. Idem de Zaragoza.....	163
VIII. Idem del Escorial.....	167
