

forman, ni denegar á estas consecuencias que esta renovación de las cosas y de las almas debe traer consigo una renovación del arte. La primera edad de esta evolución ha levantado la gloriosa escuela francesa de 1830; nos queda por ver la segunda; ahí está la carrera abierta á vuestra ambición y á vuestro trabajo. En el momento de entrar en ella, tenéis el derecho de merecer bien de vuestro siglo y de vosotros mismos, pues el largo examen que acabamos de hacer os ha enseñado que, para hacer hermosas obras, la condición única es la que ya indicaba el gran Goethe: «Llenad vuestro espíritu y vuestro corazón, por muy grandes que sean», con las ideas y con los sentimientos de vuestro siglo, y la obra vendrá.

---

## SEGUNDA PARTE

---

### La pintura del Renacimiento en Italia

Señores:

El año pasado, al principiar el curso, os expuse la ley general por la que se producen en todo tiempo las obras de arte; es decir, la correspondencia exacta y necesaria, que se encuentra siempre entre una obra y su medio ambiente. Este año, siguiendo la historia de la pintura en Italia, encuentro un caso notable que me permite aplicar esa regla ante vosotros.

### CAPÍTULO PRIMERO

#### Los caracteres de la pintura italiana

Se trata de la época gloriosa que los hombres coinciden en considerar como la más hermosa de la invención italiana, y que comprende, con el último cuarto del siglo XV. los treinta ó cuarenta primeros años del siglo XVI. En este corto espacio.



florecen los artistas perfectos: Leonardo de Vinci, Rafael, Miguel Angel, Andrea del Sarto, Fra Bartolomeo, Giorgione, Ticiano, Sebastián del Piombo y el Correggio. Y este espacio está claramente limitado; si vais más acá ó más allá, encontraréis, más acá, un arte sin acabar, y más allá, un arte estropeado; más acá, unos buscadores fracasados, secos ó rígidos, Pablo Ucello, Antonio Pollaiolo, fray Filippo Lippi, Dominico Chirlandajo, Andrés Verocchio, Mantegna, el Perugino, Carpaccio y Juan Bellin; más allá, unos discípulos exagerados, unos restauradores deficientes, Julio Romano, el Rosso Primatice, el Parmesano, Palma el Joven, los Carraches y su escuela. Antes, el arte germina; después, el arte se marchita; el florecimiento está entre los dos, y dura aproximadamente cincuenta años. Si en la época precedente se encuentra un pintor casi perfecto, Masaccio, es un pensador que ha tenido un golpe de genio; un inventor aislado que repentinamente ve más allá de su tiempo; un precursor desconocido á quien no se sigue, cuya sepultura no tiene ni inscripción; que vive pobre y solo, y cuya grandeza precoz no será comprendida hasta medio siglo más tarde. Si en la época siguiente se encuentra una escuela floreciente y sana, es en Venecia, en una ciudad privilegiada que la decadencia alcanza más tarde que á las demás, y que subsiste mucho tiempo aún independiente, tolerante, gloriosa, después que la conquista, la opresión y la corrupción definitivas han degradado las almas y falseado los espíritus en el resto de Italia. Podéis comparar esta época de invención hermosa y perfecta á la zona en donde se cultiva la viña en la vertiente de una montaña; por arriba la uva no es aún buena y debajo ya no es buena. En el terreno inferior, el suelo es dema-

siado húmedo; en el terreno superior, el aire es demasiado frío; tal es la causa y esa es la regla; si hay excepciones, son pequeñas y pueden explicarse. Puede que en el terreno se encuentre una cepa aislada, que por virtud de una savia excelente produzca, á pesar del medio, algunos racimos exquisitos. Pero estará sola, no se reproducirá y figurará siempre entre las singularidades que el conjunto y la confusión de las fuerzas activas interponen en el curso regular de las leyes. Puede que en el terreno superior se encuentre un rincón de viñas perfectas; pero será un rincón en el que una circunstancia peculiar, el carácter del suelo, la protección de un contrafuerte, la posesión de un arroyo, suministrarán á la planta unos alimentos ó unas protecciones que en otras partes le faltan. La ley permanecerá, pues, intacta, y se deducirá que hay una especie de suelo y de temperatura á los cuales va unido el éxito de la viña. Igualmente, la ley que rige la producción de la pintura perfecta permanece entera, y podemos buscar el estado del espíritu y de las costumbres de los que depende esa pintura.

Antes hay que definirla á ella misma, pues llamándola, según el término ordinario, perfecta ó clásica, no señalamos sus caracteres, no hacemos más que darle su rango. Pero si tiene su rango, tiene también sus caracteres, quiero decir, su dominio propio, del cual no sale. Desdén ó descuida el paisaje; la gran vida de las cosas inanimadas no hallará sus pintores más que en Flandes; el hombre es el que el pintor italiano toma por asunto; los árboles, el campo, las fábricas no son para él más que accesorios; Miguel Angel, el rey incontestado de toda la escuela, declara, al decir de Vasari, que hay que dejarlos como entretenimiento y



compensación á los talentos de menor cuantía, y que el verdadero objeto del arte es el cuerpo humano. Si más tarde acaban por hacer paisajes, es sobre todo bajo los Carrache, cuando está en baja la gran pintura; aun así no hacen de él más que una decoración, una especie de villa arquitectónica, un jardín de Armida, un teatro de pastorales y de pompas, un acompañamiento noble y mesurado de las galanterías mitológicas y jiras señoriales; ahí los árboles abstractos no pertenecen á ninguna especie determinada; las montañas se arreglan para el placer de los ojos, unos templos, unas ruinas, unos palacios se agrupan en líneas ideales; la Naturaleza pierde su independencia nativa y sus instintos propios, para subordinarse al hombre, adornar sus fiestas, agrandar sus casas. Por otra parte, aun dejan á los flamencos la imitación de la vida real, el personaje contemporáneo en su traje ordinario, en medio de sus costumbres diarias, entre sus muebles verdaderos, en el paseo, en la mesa, en el ayuntamiento, en la taberna, en el mercado, tal como se le ve con los ojos de la cara, caballero, burgués, aldeano, con las particularidades innumerables y salientes de su carácter, de su oficio y de su condición. Rechazan esos detalles como vulgares; á medida que el arte se perfecciona, huyen más y más de la exactitud literal y del parecido positivo; precisamente al comienzo de la gran época es cuando dejan de poner retratos en los cuadros; Filippo Lippi, Pollaiolo, Andrea di Castagno, Verocchio, Juan Vellin, Ghirlandajo, Masaccio mismo, todos los pintores anteriores poblaban sus frescos de figuras contemporáneas; el gran paso que separa el arte definitivo del arte esbozado es esta invención de las formas perfectas que descubren los ojos del alma y que los ojos de

la cara no pueden hallar. Así ceñido, el campo de la pintura clásica debe aún limitarse más. En el personaje ideal que toma como centro, si se distingue el alma del cuerpo se nota fácilmente que no da el primer puesto al alma. No es ni mística, ni dramática, ni espiritualista. No se propone presentar á los ojos del mundo incorpóreo y sublime las almas arrobadas é inocentes, los dogmas teológicos ó eclesiásticos que desde Giotto y Simón Memmi hasta Beato Angélico han ocupado el arte admirable é incompleto de la edad anterior; ha dejado el período cristiano y monacal, para entrar en el período laico y pagano. No se propone recortar en el lienzo una escena violenta ó dolorosa, capaz de excitar la piedad y el terror, como hace Delacroix en el *Asesinato del obispo de Lieja*, como Decams en *La Muerta* ó en *La Batalla de los Cimbrios*, como Ary Sceffer en *El Llorón*. No se propone expresar los sentimientos profundos, extremos, complicados, como Delacroix en su *Hamlet* ó en su *Tasso*. No rebuscará esos efectos matizados ó poderosos más que en la época ulterior, cuando la decadencia será visible en las Magdalenas seductoras y soñadoras, en las vírgenes pensativas y delicadas, en los mártires trágicos y tumultuosos de la escuela de Bolonia. El arte patético, que quiere impresionar y turbar la tranquilidad, la sensibilidad excitada y enferma, repugna á su equilibrio. La vida moral no le preocupa á costa de la vida física; no se representa al hombre como á un ser superior traicionado por sus órganos; un pintor solo, inventor precoz de todas las ideas y de todas las curiosidades modernas, Leonardo de Vinci, genio universal y refinado, buscador solitario é insaciado, lleva sus adivinaciones más allá de su siglo, hasta alcanzar á veces el nuestro. Pero para



los otros artistas, y con frecuencia para él mismo, la forma es un fin, no un medio; no está subordinada á la expresión, á la fisonomía, á los gestos, á la situación, á la acción; su obra es pictórica y no literaria ó poética.

«El punto importante del arte del dibujo—dice Cellini—es el de hacer bien un hombre y una mujer desnudos.» En efecto, casi todos parten de la orfebrería y de la escultura; sus manos han palpado el relieve de los músculos, seguido la curva de las líneas, sentido el comienzo de los huesos; lo que quieren presentar á la vista es, primero, el cuerpo humano natural, quiero decir, sano, activo, enérgico, dotado de todas las aptitudes atléticas y animales; es, además, el cuerpo humano ideal, vecino del tipo griego, tan bien proporcionado y equilibrado en todas sus partes, escogido y fijado en una actitud tan feliz, envuelto y rodeado de otros cuerpos tan bien agrupados, que el conjunto sea una armonía y que la obra entera dé la idea de un mundo corporal semejante al antiguo Olimpo, es decir, divino ó heroico, en todo caso superior y perfecto. Tal es la invención propia de esos artistas. Otros han expresado mejor ya la vida del campo, ya la verdad de la vida real, ya las tragedias y las profundidades del alma, ya una lección moral, un descubrimiento histórico, una concepción filosófica; se encontrará en Beato Angélico, en Alberto Durero, en Rembrandt, Metzú y Pablo Potter, en Hogarth, en Delacroix y Decamps más edificación, ó pedagogía, ó psicología, más quietud íntima ó doméstica, más sueños intensos, metafísicas grandiosas ó emociones internas. En cuanto á ellos, han creado una raza única, la de los grandes cuerpos nobles que viven noblemente y hacen adivinar una humanidad más orgullosa, más fuerte.

más serena, más activa: en resumen, más acertada que la nuestra; de esta raza unida á su primogénita, hija de los escultores griegos, es de la que han nacido en los otros países, en Francia, en España, en Flandes, las figuras ideales por las que el hombre muestra á la Naturaleza cómo hubiera ella podido hacerlo y cómo no lo ha hecho.

---



## CAPÍTULO II

**La condición primaria**

Tal es la obra: según nuestro método, nos queda por conocer su medio ambiente.

Consideremos primero la raza de hombres que la ha hecho; si en las artes del dibujo han tomado ese camino, es en virtud de instintos nacionales y permanentes. La imaginación del italiano es clásica, es decir, latina, análoga á la de los antiguos griegos y antiguos romanos; se tiene la prueba de ello, no solamente en las obras de su renacimiento, esculturas, edificios y pinturas, sino aun en su arquitectura de la Edad Media y su música moderna. En la Edad Media, la arquitectura gótica, que se esparcía por toda Europa, no ha penetrado en Italia sino tardíamente, por unas imitaciones incompletas; si en ellas se encuentran dos iglesias enteramente góticas, la una en Milán, la otra en el convento de Asís, son la obra de arquitectos extranjeros; hasta bajo los invasores germanos, en lo más fuerte de la exaltación cristiana, los italianos han construido con el estilo antiguo; cuando lo han renovado, han conservado el gusto de las formas sólidas, de los muros macizos, de la ornamentación moderada, de la luz natural y clara, y sus edificios, por su aire de fuerza, de alegría, de severidad, de elegancia fácil, contrastan con la complicación

grandiosa, la orfebrería erizada, la sublimidad dolorosa, la luz sombría ó transfigurada de las catedrales cismontanas. Igualmente, y en nuestros días, su música cantante, claramente ritmada, agradable hasta en la expresión de los sentimientos trágicos, opone sus simetrías, sus redondeces, sus cadencias, su genio teatral, discreto, brillante, límpido y limitado, á la música instrumental alemana, tan grandiosa, tan libre, á veces tan vaga, tan propia para expresar los sueños más delicados, las emociones más íntimas, y ese no sé qué del alma sería que, en sus adivinaciones y sus agitaciones solitarias, entrevé el infinito y el «más allá». Si considerásemos la manera de entender los italianos, y en general los pueblos latinos, el amor, la moral, la religión; si observásemos su literatura, sus costumbres y su manera de comprender la vida, veríamos en ello brillar por cien rasgos profundos un género de imaginación semejante. Su rasgo distintivo es el talento y el gusto de la reglamentación, y por lo tanto, de la regularidad, de la forma armoniosa y correcta; es menos flexible y penetrante que la imaginación germánica; se liga menos al fondo que á las exterioridades, prefiere la decoración exterior á la vida íntima: es más idolátrica y menos religiosa, más pintoresca y menos filosófica, más limitada y más hermosa. Comprende mejor al hombre que á la Naturaleza; comprende mejor al hombre en sociedad que al hombre bárbaro. Le cuesta trabajo plegarse hasta imitar y representar, como la otra, el salvajismo, la rusticidad, la rareza, el accidente, el desorden, la erupción de potencias espontáneas, las particularidades innumerables é incommunicables del individuo, las criaturas inferiores ó sin forma, la vida sorda é indefinida esparcida en todos los órdenes del ser; no es



un espejo universal; sus simpatías son restringidas. Pero en su reino, que es el de la forma, es soberana; al lado de ella, el espíritu de las otras razas es grosero y brutal; sólo ella ha descubierto y manifestado el orden natural de las ideas y de las imágenes. Dos grandes razas en donde se ha expresado de una manera más completa: una, la francesa, más septentrional, más prosaica y más sociable, ha tenido por obra propia la regularización de las ideas puras, es decir, el método del razonamiento y el arte de la conversación; otra, la italiana, más meridional, más artista y más capaz de imágenes, ha tenido por obra propia la regularización de las formas sensibles, quiero decir, la música y las artes del dibujo. Es este talento nativo, visible desde su origen, permanente en toda su historia, impreso en todas las partes de su pensamiento y de su acción, el que, encontrando al final del siglo XV circunstancias favorables, produjo una cosecha de obras maestras.

En efecto, Italia tuvo entonces, juntamente ó casi á la vez, no sólo cinco ó seis grandes pintores de genio extraordinario y superiores á todos los que se han visto después, Leonardo de Vinci, Miguel Angel, Rafael, Giorgione, Ticiano, el Veronés, el Correggio, sino también un pueblo de pintores eminentes y perfectos, Andrea del Sarto, el Sodoma, Fra Bartolomeo, el Pontormo, Albertinelli, el Rosso, Julio Romano, Polidoro de Caravagio, el Primaticio, Sebastián del Piombo, Palma el Viejo, Bonifacio, Paris Bordone, Tintoretto, Luini y cien otros menos conocidos educados en el mismo gusto, poseedores del mismo estilo y que forman un ejército del que éstos sólo son los capitanes; además un número casi igual de escultores y de arquitectos superiores, algunos un poco anteriores, la ma-

yor parte contemporáneos, Giberti, Donatello, Jacobo de la Quercia, Baccio Bandinelli, Bambaja, Luca de la Robbia, Benvenuto Cellini, Brunelleschi, Baamante, Antonio de San Gallo, Paladdio, Sansovino, y en fin, en derredor de esas familias de artistas tan varias y tan fecundas, una multitud de inteligentes, de protectores, de compradores, un vasto público que era el cortejo, no sólo caballeros y letrados, sino burgueses, artesanos, sencillos monjes, gentes del pueblo; de modo que el gran gusto en esa época fué natural, espontáneo, universal, y que la ciudad entera contribuía, por su simpatía y su inteligencia, á las obras que los maestros firmaban con sus nombres. No se puede, pues, considerar el arte del Renacimiento como la consecuencia de una casualidad feliz; no se trata aquí de un golpe de dados que traiga á la escena del mundo algunas cabezas mejor dotadas, un lote extraordinario de genios pictóricos; no se puede negar que la causa de este hermoso florecimiento sea una disposición general de los espíritus, una aptitud sorprendente esparcida por todas las capas de la nación. Esta aptitud ha sido momentánea, y el arte ha sido momentáneo. Ha empezado, y después ha concluido en épocas fijas; el Arte ha empezado, y después ha concluido en las mismas épocas fijas. Se ha desarrollado en cierto sentido; el Arte se ha desarrollado en el mismo. Es como el cuerpo del que él es la sombra: él sigue su nacimiento, su desarrollo, su decadencia y su dirección. Ella le atrae y arrastra consigo y le hace variar según sus variaciones; depende de ella en todas sus partes y en todo su curso. Ella es su condición suficiente y necesaria, y por lo tanto es ella la que hay que estudiar en detalle para comprenderle y explicarle.



## CAPÍTULO III

**Las condiciones secundarias**

Tres condiciones son necesarias para que el hombre pueda gustar y producir la gran pintura. Es preciso primero que sea culto. Unos rústicos miserables, embrutecidos, doblados todo el día sobre su gleba; unos caudillos guerreros, cazadores, glotones, bebedores, ocupados todo el año en cabalgatas y batallas, están demasiado metidos en la vida animal para comprender la elegancia de las formas y la armonía de los colores. Un cuadro es un adorno en una iglesia ó en un palacio; para mirarlo con inteligencia y con gusto, es preciso que el espectador esté semidesligado de las preocupaciones groseras, que no tenga por toda preocupación el pensamiento de una comilona ó de una reyerta, que haya salido de la barbarie y de la opresión primitivas y que más que el ejercicio de los músculos, el desenvolvimiento de los instintos belicosos y la satisfacción de las necesidades corporales, desee los goces finos y nobles. Era brutal y se vuelve contemplativo. Consumía y destruía, embellece y saborea. Vivía, y ahora decora su vida. Tal es el vasto cambio que se opera en Italia en el siglo XV. El hombre pasa de las costumbres feudales al espíritu moderno, y este gran tránsito se opera en Italia antes que en ninguna parte.

Varias causas hay para ello. La primera es que las gentes de ese país tienen una extrema sutileza y una gran prontitud de espíritu. La civilización parece en ellos innata; por lo menos, llegan á ella casi sin ayuda. Hasta en las clases rústicas é incultas, la inteligencia es viva y despejada. Comparada con la de las gentes de la misma condición en el Norte de Francia, en Alemania y en Inglaterra: la diferencia contrastará. En Italia, un mozo de hotel, un aldeano, un *facchino* que encontráis en la calle, saben hablar, comprender, razonar; emiten juicios, conocen los hombres, disertan sobre la política; manejan instintivamente las ideas como las palabras, á veces brillantemente, siempre fácilmente y casi siempre bien; sobre todo, tienen el sentimiento natural y apasionado de lo bello. No hay más que ese país donde se oiga á las gentes del pueblo exclamar delante de una iglesia ó de un cuadro: *O Dio, com' è bello*, y la lengua italiana tiene para expresar ese impulso del corazón y de los sentidos un acento, una sonoridad, un énfasis admirables, cuyo efecto no puede expresar la sequedad de la lengua francesa.

Esta raza tan inteligente ha tenido la ventaja de no haberse «germanizado», es decir, aplastado y transformado en el mismo grado que los otros países de Europa, por la invasión de los pueblos del Norte. Los bárbaros no se han establecido allí más que temporalmente ó en la superficie. Visigodos, francos, hérulos, ostrogodos, todos la han dejado, ó han sido echados de ella muy pronto. Si han permanecido los lombardos, han sido ganados bien pronto por la cultura latina; en el siglo XII —dice el viejo cronista— los alemanes de Federico Barbarroja, contando encontrar en ellos hombres de su raza, se extrañaban de verlos tan latiniza-



dos, «habiendo abandonado la aspereza del salvajismo bárbaro y tomado en las influencias del aire y del suelo algo de la fineza y de la dulzura romanas, habiendo conservado la elegancia de la lengua y la urbanidad de las costumbres antiguas, imitando hasta en la constitución de sus ciudades y en el gobierno de sus asuntos públicos la habilidad de los antiguos romanos». Hasta el siglo XIII, en Italia se sigue hablando latín; San Antonio de Padua predica en latín; el pueblo, que habla en jerga el italiano naciente, comprende siempre la lengua literaria. La costra germánica extendida sobre la nación es delgada, ó se encuentra horadada pronto por el renacimiento de la civilización latina. Italia no conoce más que por traducciones las canciones de gesta, los poemas caballerescos y feudales que pululan en toda Europa. Os decía hace un momento que en ella la literatura gótica ha penetrado tardíamente y de una manera incompleta; desde el siglo XI, cuando los italianos comienzan nuevamente á construir, es con las formas ó por lo menos con el espíritu de la arquitectura latina. Por las instituciones, las costumbres, la lengua, las artes, se ve en la noche más sombría y más áspera de la Edad Media la civilización antigua destacarse ó renacer sobre este suelo por el que los bárbaros han pasado y se han fundido como una nieve de invierno.

Es por lo que, si comparáis en el siglo XV la Italia á las otras naciones de Europa, la encontraréis mucho más sabia, mucho más rica, mucho más pulida, mucho más capaz de embellecer su vida, es decir, de gustar y de producir las obras de arte.

En este momento, Inglaterra, al salir de la guerra de los cien años, se empeña en esa horrible

guerra de las dos rosas, en donde la gente se degüella á sangre fría, y en la que después de la batalla se mataba á los niños inermes. Hasta 1550 no es más que un país de rústicos, cazadores, granjeros y soldados. Se contaban en todo dos ó tres chimeneas en una ciudad del interior del reino; las casas de los señores rurales eran chozas cubiertas de paja, revocadas con el yeso más ordinario é iluminadas sólo por rejas. En las clases medias se acostaba uno sobre jergones de paja, «con un buen leño redondo por almohada». «Las almohadas no parecían hechas más que para las mujeres parturientas», y la vajilla no era ni de estaño, sino de madera. En Alemania se ve desencadenarse la guerra atroz é inexorable de los hussitas; el emperador no tiene autoridad; los nobles son ignorantes é insolentes; hasta bajo Maximiliano reina el derecho del puño, es decir, el llamamiento á la fuerza y la costumbre de hacerse justicia por sí mismo; se puede ver más tarde, en las conversaciones de mesa de Lutero y en las Memorias de Hans de Schweinichen, hasta dónde llevaban los caballeros y los letrados la embriaguez y la grosería. En cuanto á Francia, está en el período más desastroso de su historia: el país está conquistado, devastado por los ingleses; bajo Carlos VII, los lobos entraban en los barrios de París; cuando son arrojados los ingleses, los *desolladores* y capitanes aventureros viven sobre el aldeano, le expolían y le saquean á placer; uno de esos señores asesinos, Gilles de Retz, ha dado origen á la leyenda de Barba Azul. Hasta la terminación del siglo, la flor y nata de la nación, los nobles, siguen siendo rústicos y salvajes. Los embajadores venecianos dicen que los señores franceses tienen las piernas arqueadas y torcidas por que pasan su vida á caballo. Rabelais os mostrará,



en la mitad del siglo XVI, la grosería abyecta y la bestialidad persistente de las costumbres góticas. El conde Baltasar Castiglione, escribía hacia 1525: «Los franceses no conocen otro mérito que el de las armas y no hacen caso ninguno de los demás; de tal manera, que no sólo no estiman las letras, sino que aun las aborrecen y consideran á todos los letrados como los hombres más viles, y les parece que es decir una gran injuria á un hombre, sea cual fuere, llamarle *escribiente*.»

En resumen, en toda Europa el régimen es aún feudal, y los hombres, como animales salvajes y fuertes, no piensan más que en beber, comer y ejercitar sus miembros. Italia, por el contrario, es un país casi moderno. Con la supremacía de los Médicis, la paz se ha establecido en Florencia; los burgueses reinan, y reinan tranquilamente; como sus jefes los Médicis, ellos fabrican, comercian, juegan á la bolsa y ganan dinero, para gastarlo como gente de talento. Los cuidados de la guerra ya no los acosan como antes con presa áspera y trágica. La hacen por las manos mercenarias de los *condottieros*, y éstos, comerciantes avisados, la reducen á «cabalgatas»; cuando se matan es por equivocación; se citan batallas en las que quedan en tierra tres soldados, y á veces uno. La diplomacia reemplaza la fuerza. «Los soberanos italianos —dice Maquiavelo— creen que el mérito de un príncipe está en saber apreciar en los escritos una réplica picante, en redactar una hermosa carta, en mostrar en sus palabras vivacidad y fineza, en urdir un engaño, en adornarse con piedras preciosas y con oro, en dormir y comer con una esplendidez mayor que los demás y reunir á su alrededor toda clase de voluptuosidades.» Se vuelven conoedores, letrados, aficionados á conversaciones doc-

tas. Por primera vez, desde la caída de la civilización antigua, se ve una sociedad que da el primer puesto á los goces del espíritu. Los hombres notables de esta época, con los humanistas, restauradores apasionados de las bellas letras griegas y latinas, Poggio, Filelfo, Marsilio, Ficino, Pico de la Mirándola, Chalcóndilo, Ermolao Barbaro, Lorenzo Valla y Policiano. Rebuscan en las bibliotecas de Europa, para descubrir y publicar los manuscritos; no sólo los descifran y los estudian, sino que se inspiran en ellos y se hacen antiguos de espíritu y de corazón; escriben en latín con tanta pureza casi como los contemporáneos de Cicerón y de Virgilio. El estilo se vuelve exquisito de pronto, y el espíritu repentinamente adulto. Cuando se pasa de los penosos exámetros y de las epístolas pesadamente presuntuosas del Petrarca á los elegantes dísticos de Policiano ó á la prosa elocuente de Valla, se siente uno penetrado de un placer casi físico. Los dedos y el oído marcan involuntariamente la marcha fácil de los dáctilos poéticos y el amplio desenvolvimiento de los periodos oratorios. El lenguaje se ha vuelto noble, al mismo tiempo que se ha vuelto claro, y la erudición, pasando de los claustros á los palacios, deja de ser una máquina de ergotismo, para cambiarse en un instrumento de placer.

En efecto, estos sabios no forman una clase pequeña desconocida, encerrada en las bibliotecas, alejada del favor público. Lejos de ahí, en esa época el título de humanista es suficiente para llamar sobre un hombre la atención y los beneficios de los príncipes. El duque Ludovico Sforza, en Milán, llama á su universidad á Mérulo y Demetrio Chalcóndilo, y escoge para ministro al sabio Cecco Simonetta. Leonardo Aretino, Poggio, Maquiavelo,



son á turno secretarios de la República florentina. Antonio Beccadelli es secretario del rey de Nápoles. Un papa, Nicolás V, es el mayor protector de los letrados italianos. Uno de éstos envía un manuscrito antiguo al rey de Nápoles, y este rey le da las gracias por el regalo, como por un gran favor. Cosme de Médicis ha fundado una academia filosófica, y Lorenzo renueva los banquetes platónicos. Su amigo Landino compone unos diálogos, cuyos personajes, retirados para tomar el fresco en el convento de los Camándulas, disputan durante varios días para saber cuál de las dos vidas es superior, la activa ó la contemplativa. Pedro, hijo de Lorenzo, en Santa María del Fiore, instituye un certamen sobre la verdadera amistad y propone en premio al vencedor una corona de plata. Se ve á los príncipes del comercio y del Estado reunir en derredor suyo á los filósofos, los artistas, los sabios: aquí Pico de la Mirándola, Marsilio, Ficino, Policiano; allí Leonardo de Vinci, Mérula, Pomponius Laetus, para conversar con ellos en una sala adornada con bustos valiosos, delante de los manuscritos encontrados de la sabiduría antigua, en lenguaje escogido y adornado, sin etiqueta ni preocupación del rango, con esa curiosidad conciliadora y generosa que, ensanchando y adornando la ciencia, transforma el recinto de las querellas escolásticas en una fiesta de los espíritus pensadores.

Nada hay de extraño en que el lenguaje vulgar, casi abandonado desde el Petrarca, suministre á su vez una literatura nueva. Lorenzo de Médicis, el banquero principal y el primer magistrado de la ciudad, es el primero de los poetas nuevos italianos. Al lado de él, Pulci, Boyardo, Berni; un poco más tarde, Bembo, Maquiavelo, Ariosto, son los modelos definitivos del estilo perfecto, de la poesía

grave, de la fantasía bufa, de la alegría fina, de la sátira mordaz, de la reflexión profunda. Por debajo de ellos, una cantidad de narradores, de satíricos y de vividores, Molza, Bibbiena, después el Are­tino, Franco, Bandello, ganan el favor de los príncipes y la admiración pública por sus desenvolturas, sus invenciones y sus agudezas. El soneto es un instrumento de alabanza ó de sátira que corre en todas las manos. Los artistas se los canjean; Cellini cuenta que cuando apareció su *Perseo* se publicaron veinte el primer día. No había entonces fiesta completa ni una buena comida sin poesía; un día el papa León X dió quinientos ducados á un poeta, Tebaldeo, por un epigrama que le había gustado. En Roma, otro poeta, Bernardo Accolti, fué tan admirado, que cuando daba una lectura pública se cerraban las tiendas para ir á oírle; leía en una gran sala, á la luz de las antorchas; asistían los prelados, rodeados de la guardia suiza; se le llamaba el «único». Sus versos, demasiado ingeniosos, resplandecían de *concetti* refinados, y esos adornos literarios, semejantes á las *florituras* con que los cantores italianos bordan sus cantos más trágicos, eran tan bien comprendidos que estallaban los aplausos en todos lados.

He ahí, pues, una cultura de espíritu delicada y general, nueva en Italia, y que aparece al mismo tiempo que el arte nuevo. Querría hacérsela tocar de más cerca, no ya por frases generales, sino por un cuadro completo; un cuadro circunstanciado puede sólo suministrar unas ideas precisas. Hay un libro de la época que hace el retrato del señor y de la dama perfectos, es decir, de los dos personajes que los contemporáneos podían proponerse como modelos; en derredor de esas dos figuras ideales giran á diversas distancias las figu-



ras reales; es un salón el que tenéis ante vuestros ojos, un salón del año 1500, con sus huéspedes, sus conversaciones, su decorado, sus danzas, su música, sus gracias, sus discusiones, á la verdad más decente, más caballeresco y más espiritualista que los de Roma ó de Florencia, pero sin embargo pintado con verdad, excelente para mostrar, en actitudes ennoblecidas, al grupo más puro y más noble de los personajes cultos y superiores. Basta con hojear, para verlo, *Il Cortegiano*, del conde Baltasar Castiglione.

El conde de Castiglione había estado al servicio de Guido de Ubaldo, duque de Urbino, y después de su sucesor Francisco Maria della Rovere, y escribió ese libro en recuerdo de las conversaciones que había oído en casa de su primer señor. Como el duque Guido estaba impedido y paralítico, todas las noches la pequeña corte se reunía en las habitaciones de su mujer, la duquesa Isabel, persona de gran virtud y de gran talento. Alrededor de ella y de su principal amiga madama Emilia Pia, se agrupaban toda clase de hombres distinguidos llegados de toda Italia: el mismo Castiglione, Bernardo Accolti de Arezzo, célebre poeta, Bembo, que fué más tarde el secretario del Papa y cardenal, el señor Octaviano Fregoso, Julián de Médicis y muchos más; el papa Julio II, yendo de viaje, se detuvo algún tiempo allí. El lugar y las circunstancias de la conversación eran dignos de semejantes personajes. Se reunían en un palacio magnífico, construido por el padre del duque, y que, al decir de muchos, era el más hermoso de Italia. Las habitaciones estaban espléndidamente decoradas, con jarrones de plata, revestidas de oro y seda, con estatuas y con bustos antiguos de mármol y de bronce, con pinturas de Piero della Francesca

y de Giovanni Santi, padre de Rafael. Se veía en ellas multitud de libros latinos, griegos, hebreos, coleccionados en toda Europa y recubiertos, por respeto á su contenido, de adornos de oro y plata. La corte era una de las más galantes de Italia. No había más que fiestas, danzas, justas, torneos y conversaciones. «Las dulces conversaciones y las honestas alegrías de esta casa—dice Castiglione—hacían de ella la verdadera morada de la alegría. Generalmente, después de haber cenado y bailado, se representaban una especie de charadas; á estos entretenimientos seguían unas conversaciones más íntimas, graves y alegres á la vez, en las que tomaba parte la duquesa. No había ceremonial; se sentaba uno á voluntad; cada uno se colocaba al lado de una dama, y la conversación no tenía nada de regulada ni de constreñida; la invención y la originalidad podían tomar vuelo. Una noche, á petición de una dama, Bernardo Accolti improvisa un bonito soneto en honor de la duquesa; después, ésta ordena bailar á Mad. Margarita y á madama Constanza Fregoza; las dos damas se cogen de la mano, y habiendo templado su instrumento el músico favorito Barletta, danzan al son de la música, primero un paso grave, después un paso más vivo. Hacia la conclusión del cuarto día, como se hubiera pasado toda la noche en amenas conversaciones, se percataron de que el día iba á aparecer. Se abrieron las ventanas de ese lado del palacio que mira á la alta cima del monte Catari, y vieron que ya del lado del Oriente nacía una hermosa aurora del color de las rosas. Todas las estrellas habían desaparecido, salvo la dulce mensajera de Venus, que ocupa la frontera del día y de la noche; parecía venir de ella un aire suave, que con su frescura punzante llenaba el cielo, y que, entre los bosques



murmuradores de los montes vecinos, empezaba á despertar los dulces conciertos de los amables pájaros.»

Podéis ya, por ese trozo, juzgar lo agradable que es el estilo, elegante, hasta florido; Bembo, uno de los interlocutores, es el más castigado, el más ciceroniano, el más numeroso de los prosistas italianos. El tono de las otras conversaciones es igual. Hay cortesías múltiples, cumplidos para las damas sobre su hermosura, sobre su gracia, su virtud; cumplidos para los señores sobre su bravura, su ingenio, su saber. Todos se respetan y quieren complacerse los unos á los otros, que es la gran ley del saber vivir y el encanto más delicado de la buena compañía. Pero la cortesía no excluye la alegría; como aliño, se encuentra uno algunas veces con pequeños piques, escaramuzas de sociedad, y además de eso, con gracias, bromas, anécdotas, pequeñas historias vivas y alegres. Como se tratara de explicar cuál era la verdadera galantería, una dama cuenta, á manera de agudeza, que últimamente un señor á la antigua, hombre de guerra y enmohecido por la vida rústica, habiendo ido á visitarla, le enumeró cuantos enemigos había matado; después, llevando la demostración hasta el gesto, quiso explicarle cómo se servía uno de la espada para la estocada y el golpe de filo. Ella confiesa sonriendo que estaba inquieta, y miraba la puerta, preguntándose á cada momento si no quería matarla. Muchos rasgos semejantes levantan á cada momento la gravedad del diálogo. Pero no por eso subsiste menos lo serio. Se ve que los caballeros están al corriente de la literatura griega y latina, que conocen la historia, que están versados en la filosofía, hasta en la filosofía de las escuelas. Las damas intervienen, regañan un poco y

advierten que se vuelva á hablar de cosas más humanas; no les gusta mucho ver aparecer en la conversación á Aristóteles, Platón y sus comentaristas ásperos, las teorías del calor y del frío, de la forma y de la substancia. En seguida los interlocutores vuelven á la corriente de la conversación mundana y se hacen perdonar su erudición y su metafísica por discursos agradables y galantes. Además, por muy ardua que sea la materia y por muy viva que sea la disputa, guardan siempre el estilo elegante y perfecto. Son escrupulosos en la propiedad de las expresiones; son puristas, como lo serán más tarde los buenos habladores del hotel de Rambouillet, contemporáneos de Vaugelas y fundadores de nuestra literatura clásica. Pero el giro de su espíritu es más poético, como su lengua es más musical. Por sus ricas cadencias y por sus terminaciones sonoras, el italiano da la hermosura y la armonía á las cosas más ordinarias y encuadra en una decoración noble y voluptuosa unos objetos que por sí mismos son ya hermosos. Se trata de pintar los funestos efectos de la vejez; el estilo, como el cielo italiano, vierte una luz dorada hasta sobre las ruinas y cambia un espectáculo lúgubre en un cuadro noble:

«En ese tiempo se ajan y caen en nuestro corazón las dulces flores de la alegría, como en otoño las hojas de los árboles. En vez de los pensamientos serenos y limpidos, llega, como una nube turbia, la tristeza, acompañada de mil calamidades, de suerte que, no solamente el cuerpo, sino aun el espíritu, está enfermo y no conserva de todos sus placeres pasados más que un recuerdo tenaz y la imagen de ese tiempo bien amado, de esa edad tierna en la que, cuando á ella volvemos por el pensamiento, nos parece que el cielo y la tierra y todas



las cosas nos festejan y rien en derredor de nuestros ojos y que en nuestra alma, como en un hermoso y delicioso jardín, florece la dulce primavera de la alegría. Es por lo que, cuando en la fría estación el sol de nuestros días se inclina hacia el poniente y nos priva de nuestros placeres, será acaso oportuno perder con ellos su recuerdo y encontrar un arte que nos enseñe el olvido.»

El asunto de la conversación no descompone la conversación misma. Cada uno, á petición de la duquesa, emprende la explicación de alguna de las cualidades que hacen al caballero perfecto y á la dama perfecta; se busca el género de educación que puede formar mejor el alma y el cuerpo, no sólo para los empleos de la sociedad civil, sino aun para los adornos de la vida mundana. Considerad todo lo que se pedía entonces á un hombre bien educado; qué fineza, qué tacto, qué variedad de conocimientos. Nos creemos bien civilizados, y sin embargo, después de trescientos años de educación y de cultura, podíamos todavía encontrar allí ejemplos y lecciones:

«Quiero que nuestro hombre de corte esté más que medianamente instruido en las letras, por lo menos en las que llaman bellas letras, y que sepa no solamente la lengua latina, sino aun la griega, á causa de la multitud y de la variedad de escritos divinos que están en esta lengua... que esté versado en los poetas, é igualmente en los oradores é historiadores, y además ejercitado en escribir en verso y en prosa, principalmente en nuestra lengua vulgar, pues además del contento que encontrará en ello él mismo, no le faltarán nunca frases agradables con las damas, á las que ordinariamente gusta ese género de cosas.

»No me sentiría satisfecho de nuestro caballero

si no fuese, además, músico, y si, además de la capacidad de la costumbre de leer su partitura en el libro, no supiera tocar varios instrumentos... Pues además de la diversión y del apaciguamiento de las preocupaciones que la música da á cada uno, sirve á menudo para contentar á las damas, cuyos corazones tiernos y delicados son fácilmente penetrados por la armonía y llenos de sus dulzuras. No se trata de ser un virtuoso y de hacer ostentación de un talento especial. Los talentos no están hechos más que para el mundo; no se deben adquirir por pedantería, sino para ser amable; no se deben ejercitar para obtener la admiración de los demás, sino para proporcionarles un placer. Es por lo que no se debe ser extraño á ninguna de esas artes agradables.

»Hay aún una cosa que estimo de gran importancia; por lo tanto, nuestro caballero no debe de ninguna manera dejarla atrás: es el talento de dibujar y el conocimiento de la pintura. Es uno de los adornos de la vida superior y culta, y á ese título, el espíritu cultivado debe aficionarse á ella como se aficiona á toda elegancia. Pero en eso, como en todo lo demás, hace falta que no haya exceso. El talento verdadero, el arte al cual se subordinan todos los demás, es el tacto, una cierta prudencia, un juicio, una elección discreta, el conocimiento del más, del menos, de lo que crece ó disminuye en las cosas y hace que se las lleve á cabo con oportunidad ó fuera de tiempo. Por ejemplo, aunque nuestro caballero supiese que las alabanzas que le dirigen son verdaderas, es preciso que no esté de acuerdo con ellas abiertamente... sino que más bien, modestamente, las rechace, demostrando siempre y tomando efectivamente como su principal profesión el oficio de las armas, y no



aceptando los otros talentos más que como adornos de éste. Cuando baila en presencia de muchas personas y en lugar lleno de gente, me parece que debe guardar cierta dignidad, atemperada sin embargo por una dulzura fácil y graciosa de los movimientos. Si hace música, que sea para pasar el rato y como obligado... y aunque sepa lo que hace y sea en ello maestro, quiero que disimule el estudio y la fatiga que son necesarias en toda cosa para saberla bien; que haga como si él mismo no diese gran importancia á esa clase de cosa, aun haciéndola muy bien, y de manera que los otros la tomen en gran estima. No es menester que él alardee de una habilidad que no conviene más que á las gentes del oficio. Debe hacerse respetar él mismo, y por lo tanto no abandonarse, sino al contrario, contenerse, ser dueño de sí. Su fisonomía debe ser tranquila como la de un español. Que sea limpio y cuidadoso en sus trajes; que su gusto en eso sea viril y no femenino; que prefiera el color negro como signo de un carácter más grave y más sentado. De igual manera, no debe dejarse llevar por la alegría ni por la locuacidad, por la cólera ó el egoísmo. Que evite las groserías, las palabras crudas, las expresiones que pueden hacer sonrojar á las damas. Que sea cortés, y lleno de condescendencia y urbanidad para el prójimo. Que sepa decir palabras graciosas y contar historias alegres, pero con decencia. La mejor regla que se le puede dar, es de gobernar sus acciones con intención de gustar á la dama perfecta. Por esta transición ingeniosa, el retrato del caballero conduce al retrato de la dama, y los toques finos que han servido para la primera pintura se convierten aún en más delicados en el segundo retrato.

»Como no hay corte en el mundo, por grande

que sea, que pueda tener adorno, esplendor ó alegría sin mujeres, y como no hay caballero que pueda tener gracia, agrado ú osadía ni hacer la tarea brillante de caballero sin el trato, el amor y el favor de las damas, quedaría muy imperfecto nuestro retrato del caballero, si las damas no interviesen en él para darle una parte de esa gracia con la que adornan y hacen perfecta la vida de la corte.

»Digo que la dama que vive en la corte debe, ante todo, tener cierta afabilidad amable, con la que sepa entretener agradablemente á toda clase de personas con conversaciones amenas, honestas, acomodadas al tiempo, al lugar y á la calidad de la persona con quien habla. Debe tener un porte tranquilo y modesto, una decencia que ponga siempre mesura en sus acciones, pero además cierta viveza de espíritu por la que se muestre alejada de toda pesadez; y sin embargo, debe unir á esto cierto aire de bondad que la haga estimar como no menos prudente, púdica y dulce que amable, juiciosa y fina. Es por lo que debe mantenerse en cierto medio difícil, que está como compuesto de cosas contrarias, y llegar hasta ciertos límites, sin ir más allá.

»Esta dama no debe, para adquirir el renombre de honesta y de virtuosa, ser tan gazmoña y mostrar tanto horror á las compañías y á las conversaciones, aunque éstas sean un poco ligeras, que se aparte de ellas cuando entre ellas se encuentre, porque se podría pensar fácilmente que aparentaba ser tan austera para ocultar alguna cosa propia que los demás pudieran saber; además, que las maneras salvajes son siempre odiosas. Tampoco debe, para mostrarse libre y amable, decir palabras deshonestas y usar de cierta familiaridad in-



moderada y desordenada, de manera que crean de ella lo que puede que no sea. Pero cuando suceda que asista á conversaciones como las citadas, debe aparentar un poco de rubor y de vergüenza. Si tiene maña, podrá desviar la conversación hacia temas más decentes y más nobles. Porque su educación no es muy inferior á la del hombre. Ella también debe saber las letras, la música, la pintura, bailar bien, conversar agradablemente.» Las damas que asisten á la conversación, unen el ejemplo al precepto; su buen gusto y su talento brillan en ella con mesura, aplauden el entusiasmo de Bembo, sus nobles teorías platónicas sobre el amor universal y puro. Hallaréis entonces en Italia mujeres que, como Vittoria Colonna, Verónica Gambara, Costanza de Amalfi, Tulia de Aragona, la duquesa de Ferrara, unen talentos superiores á una instrucción superior. Si ahora recordáis los retratos del tiempo que están en el Louvre, los venecianos pálidos y pensativos, vestidos de negro; el *Joven de Francia*, tan ardiente é inmóvil; la delicada *Juana de Nápoles*, de cuello de cisne; el *Joven de la estatutta*, de Bronzino, todas esas fisonomías inteligentes y tranquilas, todos esos trajes ricos y severos, acaso podáis tener una idea de la finura exquisita, de las ricas facultades, de la perfecta cultura de esa sociedad que, tres siglos antes que la nuestra, manejaba las ideas, gustaba de la elegancia, practicaba la urbanidad tanto y puede que mejor que nosotros.

---

## CAPÍTULO IV

### Las condiciones secundarias

(Continuación)

Esto nos conduce á distinguir otro rasgo de esta civilización y otra condición de la gran pintura. En otras épocas, la cultura de los espíritus ha sido igualmente fina, sin que la pintura haya tenido tanto esplendor. En nuestro tiempo, por ejemplo, habiendo acumulado los hombres por encima de los conocimientos del siglo XVI trescientos años de experiencias y de descubrimientos, son más sabios y más provistos de ideas que nunca; sin embargo, no se puede decir que las artes de dibujo en la Europa contemporánea produzcan tan hermosas obras como en Italia en tiempo del Renacimiento. No es, pues, bastante para explicar las grandes obras del año 1500 hacer notar la viva inteligencia y la completa cultura de los contemporáneos de Rafael; se tiene aún que definir esa especie de inteligencia y de cultura, y después de haber comparado la Italia á la Europa del siglo XV, compararla á esta Europa en que vivimos hoy.

Entremos primeramente en el país que es ciertamente de nuestros días el más sabio de Europa: Alemania. Allí, sobre todo en la Alemania del Norte, todo el mundo sabe leer; además, los jóvenes pasan en las universidades cinco ó seis años,