

CAPÍTULO VI

Las condiciones secundarias*(Conclusión)*

Un estado de espíritu pictórico, es decir, situado entre las ideas puras y las puras imágenes, unos caracteres enérgicos y unas costumbres violentas, propias para dar el conocimiento y el gusto de las bellas formas corporales, esas son las circunstancias transitorias que, unidas á la aptitud innata de la raza, han producido en Italia la grande y perfecta pintura del cuerpo humano. No tenemos ahora que hacer más que bajar á las calles ó entrar en los talleres; la veremos nacer espontáneamente. No es, como entre nosotros, una obra de escuela, una ocupación de críticos, un pasatiempo de curiosos, una manía de aficionados, una planta artificial cultivada con grandes gastos, marchita á pesar del mantillo de que se la rodea, extranjera y penosamente conservada sobre un suelo y un aire que están hechos para llevar unas ciencias, unas literaturas, unas manufacturas, unos gendarmes y unos fracs. Es una porción en un conjunto. Las ciudades, que cubren sus ayuntamientos y sus iglesias con sus figuras pintadas, ponen en derredor de ellas cien cuadros vivos y pasajeros, pero más pomposos; ella no hace más que resumirlos.

Los hombres entonces son aficionados á la pintura, no durante una hora, un momento aislado, en su vida entera, en sus ceremonias religiosas, en sus fiestas nacionales, en sus recepciones públicas, en sus negocios y en sus placeres.

Veámosles en la obra; aquí la dificultad está en elegir: las corporaciones, las ciudades, los príncipes, los prelados, ponen su gloria y su diversión en las paradas y en las cabalgatas pintorescas. Tomad una entre veinte; juzgad vosotros mismos del aspecto de las calles y de las plazas que se llenaban de semejantes pompas varias veces al año.

Lorenzo de Médicis quiso que la compañía del Broncone, de la que era jefe, sobrepujase en magnificencia á la del Diamante. Recurrió á Jacopo Nardi, noble y sabio gentilhombre florentino, que le organizó seis carrozas.

La primera carroza, tirada por dos bueyes cubiertos de follaje, representaba la edad de Saturno y de Jano. En lo alto del carro estaban Saturno con su hoz y Jano teniendo las llaves del templo de la paz. A los pies de esas divinidades, el Pontormo había pintado al Furor encadenado y varios asuntos relativos á Saturno. La carroza estaba escoltada por doce pastores vestidos de pieles de marta y de armiño, calzados con brodequines antiguos, llevando zurriones y coronados con guirnaldas de hojas. Los caballos en que iban montados estos pastores tenían, á guisa de silla, pieles de león, de tigre y de lobo cerval, cuyas garras eran doradas; las grupas eran de cordones de oro; los estribos tenían la forma de cabezas de carnero, de perro ó de otros animales; las bridas eran trenzas de plata y de hojas. Cada pastor era seguido de cuatro zagales menos ricamente vestidos, llevando antorchas que se asemejaban á ramas de pino.

Cuatro bueyes, cubiertos de suntuosas telas, tiraban de la segunda carroza. De sus cuernos dorados pendían guirnaldas de flores y rosarios. Sobre la carroza iba Numa Pompilio, segundo rey de los romanos, rodeado de libros religiosos, de todos los ornamentos sacerdotales y de los instrumentos necesarios para los sacrificios. Venían después seis sacerdotes montados sobre magníficas mulas. Unos velos adornados con hojas de hiedra bordados con oro y plata cubrían su cabeza. Sus vestidos, imitados del antiguo, tenían franjas de oro. Los unos llevaban una cazoleta llena de perfumes: los otros un jarrón de oro ú otro objeto del mismo género. A su lado marchaban ministros subalternos que llevaban candelabros antiguos.

En la tercera carroza, tirada por caballos de gran hermosura y decorada con pinturas por el Pontormo, iba T. Manilio Torquato, que fué cónsul después de la primera guerra contra los cartagineses, y cuyo sabio gobierno hizo á Roma floreciente. Esta carroza iba precedida de doce senadores montados en caballos con gualdrapas de tisú de oro, acompañados por una multitud de lictores llevando haces, hachas y las demás insignias de la justicia.

Cuatro búfalos, disfrazados de elefantes, tiraban de la cuarta carroza, ocupada por Julio César. El Pontormo había pintado las más famosas batallas del conquistador en la carroza, que era seguida por doce jinetes, cuyas armas resplandecían enriquecidas de oro. Cada uno de ellos llevaba una lanza apoyada en el muslo. Sus escuderos llevaban antorchas figurando trofeos.

En la quinta carroza, tirada por caballos alados que tenían la forma de hipógrifos, iba César Augusto. Doce poetas á caballo y coronados de

laureles acompañaban al emperador que sus obras habían contribuído á inmortalizar. Cada uno de estos poetas llevaba una banda sobre la que iba escrito su nombre.

En la sexta carroza, pintada por el Pontormo y tirada por ocho terneras ricamente enjaezadas, iba sentado el emperador Trajano. Le precedían doce doctores ó jurisconsultos á caballo, vestidos con largas togas. Escribas, copistas, guardanotas, llevaban en una mano una antorcha y en la otra unos libros.

En seguida, después de estas seis carrozas, venía la carroza del triunfo de la edad de oro, pintada por el Pontormo y adornada por Baccio Bandinelli con numerosas figuras de relieve, y entre otras las cuatro virtudes cardinales. En el centro de la carroza había un inmenso globo de oro, sobre el que estaba extendido un cadáver revestido de una armadura de hierro enmohecido. Del costado de ese cadáver salía un niño desnudo y dorado para representar la resurrección de la edad de oro y el fin de la edad de hierro, que el mundo debía á la exaltación de León X al pontificado. La rama seca de laurel, cuyas hojas reverdecían, expresaba la misma idea, aunque algunas persona pretendiesen que aludía á Lorenzo de Médicis, duque de Urbino. Debo decir que el niño que habían dorado murió poco después de resultas de esa operación, que había soportado por ganar diez escudos.

La muerte de ese niño es el sainete, á la vez cómico y lúgubre, que viene después del drama. Por muy escueta que sea la enumeración, puede mostraros los gustos pictóricos del tiempo. No eran sólo propios de los nobles y de los ricos; el pueblo los tenía; Lorenzo daba esas fiestas para conservar su ascendiente sobre éste. Había otras que llama-

ban los Cantos ó Triunfos carnavalescos. Lorenzo los había ampliado y diversificado; él mismo tomaba parte en ellos; algunas veces cantaba sus versos y figuraba en primer término en la suntuosa ceremonia. Considerad, señores, que Lorenzo de Médicis era en esa época el mayor banquero, el protector más liberal de las Bellas Artes, el primer industrial de la ciudad, y que al mismo tiempo era el primer magistrado de ella. Reunía en su persona las cualidades que hoy halláis dispersas en el señor duque de Luynes, en M. de Rothschild, en el prefecto del Sena, en los directores de la Academia de Bellas Artes, de la Academia de Inscripciones, de la Academia de Ciencias Morales y Políticas y de la Academia Francesa. Un hombre así es el que, sin creer que comprometía su dignidad, iba por las calles á la cabeza de las mascaradas. El gusto del tiempo era en ese sentido tan vivo y tan decidido, que ese celo, en vez de ponerle en ridículo, le hacía honor. Al anoecer, trescientos jinetes y trescientos hombres á pie salían de su palacio con antorchas y recorrían hasta las tres y las cuatro de la mañana las calles de Florencia. Entre ellos había coros musicales de diez, doce ó quince voces; los pequeños poemas que se cantaban en estas mascaradas han sido impresos y forman dos gruesos volúmenes. No citaré más que uno, el de Baco y Ariadna, que él mismo compuso. Efectivamente, es el paganismo antiguo, con sus artes y su espíritu, que florece por segunda vez:

«¡Qué hermosa es la juventud!—Huye, sin embargo.—Que el que quiera ser feliz lo sea en seguida.—No hay certidumbre para mañana.

»Allí están Baco y Ariadna,—hermosos y apasionados uno por el otro.—Porque el tiempo huye y nos engaña.—Ellos siempre son felices reunidos.

»Estas ninfas y las demás—están alegres entretanto.—Que el que quiera ser feliz lo sea.—No hay certidumbre para mañana.

»Esos pequeños y alegres sátiros,—enamorado de las ninfas,—les han preparado cien emboscadas—en las cavernas y en los bosques,—y ahora, enardecidos por Baco,—bailan y saltan entretanto.—Que el que quiera ser feliz lo sea.—No hay seguridad para mañana.

»Damas y jóvenes amantes,—¡viva Baco y viva el Amor!—Que cada cual toque instrumentos, baile y cante;—que el corazón se inflame de dulzura amorosa;—la pena y el dolor deben hacer tregua.—Que el que quiera ser feliz lo sea.—No hay seguridad para mañana.

»¡Qué hermosa es la juventud!—Y sin embargo, huye.»

Además de ese coro, había muchos, los unos cantados por hilanderas de oro, los otros por mendigos, por mujeres jóvenes, por ermitaños, zapateros, muleteros, revendedores, fabricantes de aceite, barquilleros. Las diferentes corporaciones de la ciudad venían á tomar parte en la fiesta. El espectáculo sería poco más ó menos el mismo de hoy, si durante varios días seguidos la Opera Cómica, el Chatelet y el Circo Olímpico representasen por nuestras calles, pero con la diferencia de que en Florencia no eran los que las representaban unas pobres gentes pagadas por endosarse un traje prestado, sino que eran los ciudadanos los que componían el cortejo; la ciudad bajaba á la calle, feliz de contemplarse y de admirarse, como una hermosa muchacha que se presenta á la vista revestida de sus mejores galas.

Nada más eficaz para dar el impulso á las facultades humanas que una semejante comunidad

de ideas, de sentimientos y de gustos. Se ha observado que son necesarias dos condiciones para producir las grandes obras: la primera es la vivacidad de un sentimiento espontáneo, propio y personal, que se expresa como se siente, sin temer ninguna censura ni sufrir ninguna dirección; la segunda es la presencia de almas simpáticas, la ayuda exterior é incesante de las ideas vecinas, por las que las ideas vagas que lleva uno en sí mismo están cobijadas, nutridas, perfeccionadas, multiplicadas, alentadas. Esta verdad se aplica en todas partes, en las fundaciones religiosas y en las empresas militares, en las obras literarias y en los placeres mundanos. El alma es como un hachón encendido; para ejecutar es preciso que arda primeramente por sí solo, y después que encuentre á su alrededor otros tizones inflamados. El contacto mutuo los aviva, y su calor centuplicado lleva entonces el incendio á todas partes. Considerad estas valerosas y pequeñas sectas protestantes que, dejando Inglaterra, fueron á fundar los Estados Unidos de América; estaban compuestas de hombres que se atrevían á creer, á sentir, á pensar profundamente, de una manera original y apasionada, cada uno por una convicción vigorosa y propia, y que una vez reunidos, penetrados de los mismos sentimientos y sostenidos por los mismos entusiasmos, se volvían capaces de colonizar unas regiones salvajes y de fundar unos Estados civilizados.

Lo mismo sucede en los ejércitos. Cuando á fines del siglo pasado los ejércitos franceses, tan mal organizados, tan novicios en el arte de la guerra, entregados á unos oficiales casi tan ignorantes como los soldados, se vieron en presencia de los soldados disciplinados del resto de Europa, lo que los ha sostenido, lo que los ha llevado adelante, lo

que ha acabado por darles la victoria, es primero el orgullo y la fuerza de la creencia interior, por la que cada soldado se consideraba superior á aquellos á quienes iba á combatir y destinado á llevar la verdad, la razón, la justicia, al través de todos los obstáculos, al corazón de todas las naciones; es también la fraternidad generosa, la confianza mutua, la comunidad de simpatías y de aspiraciones por la que todos, el primero como el último, el soldado sencillo como el capitán y el general, se sentían consagrados á la misma causa, cada uno ofreciéndose de voluntario, comprendiendo cada uno la situación, el peligro, las necesidades, encontrándose cada uno dispuesto á reparar las faltas, no constituyendo todos más que un alma y una voluntad, y sobrepujando por la inspiración nativa, como por la armonía involuntaria, la perfección de los mecanismos que la tradición, las paradas, los bastonazos y la jerarquía prusiana habían fabricado del otro lado del Rin.

Las cosas no marchan de otro modo cuando se trata de arte y de placer que cuando se trata de intereses y de negocios. Las gentes de talento no tienen nunca más talento que cuando están juntas. Para tener obras de arte, es preciso primeramente tener los artistas, pero también los talleres. Entonces había talleres, y además los artistas formaban corporaciones. Todos se sostenían, y en la gran sociedad, sociedades pequeñas unían estrecha y libremente sus miembros. La familiaridad los aproximaba; la rivalidad los estimulaba. El taller es entonces una tienda, y no, como hoy, un salón de aparato arreglado para provocar el encargo. Los discípulos son aprendices que toman parte en la vida y en la gloria del maestro, y no unos aficionados que se sienten libres en cuanto han pagado la

lección. Un niño en la escuela aprendía á leer, á escribir y un poco de ortografía, y en seguida, á los doce ó trece años, entraba en casa del pintor, orfebre, arquitecto, escultor; por lo general, el maestro era todo eso, y el muchacho estudiaba bajo su dirección, no un fragmento del arte, sino el arte todo entero. Trabajaba para él, hacía las cosas fáciles, el fondo de los cuadros, los pequeños ornamentos, los personajes accesorios; participaba en la obra maestra, se interesaba en ella como en su propia obra; era el hijo y el criado de la casa; se le llamaba la criatura (1) del maestro. Comía en su mesa, hacía sus recados, se acostaba en un camaranchón encima de él, recibía sus moquetes y los cachetes de su mujer (2).

«Permanecí—dice Rafaello di Montelupo—desde los doce hasta los catorce años, es decir, dos años en casa de Miguel Agnolo Bandinelli, y la mayor parte del tiempo manejaba los fuelles para los trabajos que hacía el maestro; algunas veces dibujaba. Pasó que un día el maestro me hacía cocer, es decir, volver á poner al fuego, ciertos bocados de oro que se estaban haciendo para Lorenzo de Médicis, duque de Urbino. El los batía sobre el yunque, y mientras que batía uno yo cocía el otro. Habiéndose interrumpido para hablar bajo con uno de sus amigos, y no habiendo visto que yo había quitado el frío y puesto el caliente, lo cogió y se quemó los dos dedos, por lo que gritando y saltando por toda la tienda quería zurrarme, y yo, escapándome por aquí y por allí, hice de suerte que no me pudiese coger. Pero cuando llegó la hora

(1) *Il creato*.

(2) Entre otras, los de Lucrecia, mujer de Andrea del Sarto.

de comer, cuando iba á pasar al lado del ventanillo en donde estaba el maestro, me cogió por los pelos y me dió varios buenos bofetones.»

Son costumbres de compañeros cerrajeros ó albañiles, rudas, francas, alegres y amigables; los discípulos viajan con el maestro, se pegan con los puños y con la espada á su lado, en el camino. Le defienden contra los ataques y las malas lenguas, y ya habéis visto cómo sacan el puñal ó el sable los discípulos de Rafael y de Cellini por el honor de la casa.

Los maestros entre ellos tienen la misma familiaridad y la misma intimidad fecundadas. Una de sus reuniones en Florencia se llamaba la compañía del «Caldero», y no podía haber en ella más que doce miembros; los principales eran Andrea del Sarto, Juan Francesco Rustici, Aristote de San Gallo, Domenico Puligo, Francesco di Pellegrino, el grabador Robetta y el músico Domenico Bachelli. Cada uno de ellos tenía el derecho de traer tres ó cuatro personas. Cada uno traía un plato de su invención, y cualquiera que se encontraba con otro igual pagaba la multa. Ved cuál era la verbosidad y la savia de esos espíritus, animados el uno por el otro, y de qué manera las artes del dibujo tenían puesto hasta en una cena. Una noche Juan Francesco escogió por mesa una enorme cuba é hizo meter á los convidados dentro; entonces del centro de la cuba sale un árbol, cuyas ramas presentan á cada uno su plato, mientras que debajo los músicos dan un concierto. El manjar que presenta es un gran pastel en el que se ve «á Ulises que hace cocer á su padre para rejuvenecerle» (1); las dos figuras

(1) Vasari no era muy exacto en mitología, y toma á Ulises por Esón, padre de Jasón.

son unos capones cocidos, arreglados en forma de hombres y adornados de toda clase de cosas buenas de comer. En cuanto á Andrea del Sarto, trae un templo de ocho fachadas, colocado sobre unas columnas, con el pavimento que es un gran plato de gelatina dividido en compartimentos que figuran mosaicos; las columnas, que parecen de pórfido, son unas salchichas grandes y gordas; las bases y los capiteles son de parmesano; las cornisas de pastelería azucarada y la tribuna de mazapán. En medio hay un facistol de carne fría, con un misal de fideos, en el que las letras y las notas de música son granos de pimienta; los chantres que están alrededor son zorzales asados con el pico abierto; detrás de ellos, dos pichones gordos hacen los bajos, y seis hortelanos de sopranos. Domenico Puligo presenta un lechón figurando una aldeana que hila y guarda sus pollitos; Spillo, un cerrajero fabricado con un gran ganso. Oís desde aquí las carcajadas del buen humor caprichoso y bufón. Otra reunión, la de la «Llana», añade á las cenas las mascaradas. Los convidados se divierten en representar tan pronto el rapto de Proserpina por Plutón, tan pronto los amores de Venus y de Marte, tan pronto la *Mandrágora* de Maquiavelo, los *Suppositi* del Ariosto, la *Calandra* del cardenal Bibbiena. Otra vez, como la llana es su emblema, el presidente ordena á todos los miembros que comparezcan en traje de albañiles con todos los instrumentos del oficio, y les hace construir un edificio con viandas, pan, bizcochos y azúcar. La exuberancia de la imaginación se desborda en estas franquachelas pintorescas. El hombre parece en ellas un niño, tan joven es su alma; pone en todas las formas corporales que le gustan; se hace actor y mimo, y representa con su arte, tan pletórico está de él.

Por encima de estas asociaciones limitadas había otras mucho más amplias, que reunían á todos los artistas en un mismo esfuerzo. Acabáis de ver en sus cenas unas alegrías, unas expansiones, una camaradería, una sencillez y un buen humor burlesco que parecen los de obreros; son también el patriotismo municipal de los obreros. Hablan con orgullo de su «gloriosa escuela florentina». Según ellos, no hay otra en que se aprenda el dibujo. «Allí—dice Vasari—van los hombres perfectos en todas las artes, y especialmente en la pintura, en atención á que en esa ciudad se está estimulado por tres cosas. La primera es la crítica fuerte y repetida, pues el aire del país hace espíritus libres por naturaleza, que no pueden contentarse con trabajos sencillamente mediocres, y que tienen consideraciones á lo bueno y á lo hermoso más bien que al nombre del autor. La segunda es la necesidad de trabajar para vivir, lo que quiere decir que hay que hacer incesantemente obra de invención y de juicio, ser avisado y pronto en esos trabajos; en resumen, saber ganar su vida, porque no siendo el país ni rico ni abundante, no puede, como otros, alimentar las gentes á poca costa. La tercera no es menor que las dos primeras, es una cierta avidez de gloria y de honor, que el aire del país engendra muy grande en los hombres de todas las profesiones, y que los subleva contra la idea de ser los iguales, no digo los inferiores, de aquellos que reconocen por maestros, pero que ven hombres como ellos; ambición y emulación tan vivas, que á menos de ser prudentes y buenos de naturaleza, por ella se vuelven ingratos y maldicientes. Que se trate de honrar á su ciudad, y todos contribuyen á hacerlo bien; la rivalidad que los impele á sobrepujarse los unos á los otros les conduce á hacerlo mejor.

Cuando vino el papa León X, en 1515, á visitar Florencia, su patria, la ciudad convocó á todos los artistas para recibirle magníficamente. Se levantaron en la ciudad doce arcos de triunfo decorados con estatuas y con pinturas; en los intervalos se construían diferentes monumentos, obeliscos, columnas, grupos semejantes á los de Roma.» En la piazza dei Signori, Antonio de San Gallo hizo un templo de ocho fachadas, y Baccio Bandinelli un gigante sobre la Loggia. Entre la Badia y el palacio del Podestá, Granaccio y Aristote de San Gallo construyeron un arco de triunfo; y en la esquina de los Bischeri, el Rosso levantó otro con numerosas figuras diferentes y hermosamente ordenadas. Pero lo que fué más estimado es la fachada de Santa María del Fiore, construida de madera y pintada por Andrea del Sarto con tan bellas historias en clarooscuro, que no hubiera uno podido desear nada mejor.

El arquitecto Jacopo Sansovino lo había adornado con varias historias en bajorrelieves y esculturas enteras, siguiendo el plano del difunto Lorenzo de Médicis, padre del Papa. El mismo Jacopo hizo también sobre la plaza de Santa Maria Novella un caballo igual al de Roma, y que pareció muy hermoso. Las habitaciones del Papa en la calle de la Scala fueron también decoradas con una multitud infinita de adornos, y la mitad de esta calle estaba llena de muy hermosas historias ejecutadas por muchos artistas, pero dibujadas la mayor parte por Baccio Bandinelli.

Ya veis que la gavilla de talentos es completa y á qué altura la hace subir la asociación. La ciudad trabaja para hacerse hermosa; hoy es por entero para un carnaval ó una entrada de príncipe; mañana, y todo el año, será por barrios, corpora-

ciones, cofradías conventuales, cada grupo pequeño llevado por su celo, «más rico de corazón que de dinero» (1), poniendo su gloria en decorar bien su capilla y su monasterio, su pórtico y el lugar de su asamblea, sus trajes y sus banderas de torneos, sus carrozas y sus insignias de San Juan. Jamás ha sido la excitación mutua tan universal ni tan fuerte; jamás ha sido tan buena la temperatura en la que nacen las artes del dibujo; jamás se ha visto un momento y un medio ambiente semejantes. La reunión de las circunstancias es única; una raza dotada de imaginación rítmica figurativa alcanza la cultura moderna conservando las costumbres feudales, concilia los instintos enérgicos con las ideas finas, piensa por las formas sensibles, y lanzada hasta el final de su genio por el impulso espontáneo, simpático, contagioso, de los pequeños grupos libres que la componen, inventa el modelo ideal, cuya perfección corpórea puede sólo expresar el noble paganismo, que ella resucita por un momento. De ese conjunto de condiciones depende la gran pintura. Según que él falte ó se descomponga, ella falta ó se descompone. No se ha producido en tanto que él no ha sido completo. Se ha alterado en cuanto él ha comenzado á deshacerse. Ha seguido paso á paso su formación, su plenitud, su desmembramiento y su ruina. Ha permanecido simbólica y mística hasta el fin del siglo XIV, bajo el imperio de las ideas teológicas y cristianas. Ha prolongado la escuela simbólica y mística hasta la mitad del siglo XV (2), durante la larga lucha del

(1) Ved en la vida de Andrea del Sarto, por Vasari, las condiciones de los encargos.

(2) Todavía en 1444, Parro Spinelli y los Bicci hacían pinturas gíotescas.

espíritu cristiano y del espíritu pagano. Ha encontrado á mediados del siglo XV su intérprete más angelical en un alma santa preservada del paganismo nuevo por la soledad del claustro (1). Se ha interesado en el cuerpo real y sólido desde los primeros años del siglo XV, á ejemplo de la escultura, por el descubrimiento de la perspectiva, por el estudio de la anatomía, por el perfeccionamiento del modelado, por la aplicación del retrato, por el empleo del óleo, cuando, hacia la misma época, la dulcificación de las guerras, el apaciguamiento de las ciudades, el desarrollo de las industrias, el acrecentamiento de la riqueza y del bienestar, la restauración de la literatura y de las ideas antiguas, trajeron de nuevo hacia la vida presente los ojos antes vueltos á la vida futura y reemplazaron la esperanza de la felicidad celestial por la busca de la felicidad humana. Ha pasado de la imitación exacta á la invención bella, cuando, en tiempo de Leonardo de Vinci y de Miguel Angel, de Lorenzo de Médicis y de Francesco della Rovere, la cultura definitiva, ensanchando el espíritu y perfeccionando las ideas, produjo la literatura nacional al lado de la restauración clásica y el paganismo completo por encima del helenismo bosquejado. Se ha prolongado en Venecia medio siglo más tarde que en otra parte, en medio de un oasis preservado de los barbaros, en una ciudad independiente, en donde la tolerancia se mantenía enfrente del Papa, el patriotismo enfrente de España y las costumbres militares enfrente de los turcos. Se ha ablandado en tiempo del Correggio y se ha enfriado bajo los sucesores de Miguel Angel, cuando las invasiones y las miserias acumuladas hubieron roto el resorte

(1) Beato Angélico.

de la voluntad humana; cuando la monarquía laica, la inquisición eclesiástica, la pedantería académica, hubieron regularizado y aminorado la savia de la invención nativa; cuando las costumbres tomaron una apariencia decente y los espíritus un giro sentimental; cuando el pintor, que era un artesano ingenuo, se convirtió en un caballero cortés; cuando la tienda y los aprendices dejaron el puesto «á la Academia»; cuando el artista libre y osado, que representaba y esculpía sus bufonías en las cenas de la «Llana» (1), se convirtió en un cortesano diplomático, persuadido de su importancia, observador de la etiqueta, defensor de las reglas, adulador vanidoso de los prelados y de los grandes. Por esta correspondencia exacta y continua se ve que si el gran Arte y su medio ambiente son contemporáneos, no es porque un azar los reune, es porque el segundo bosqueja, desarrolla, madura, estropea y disuelve consigo al primero, á través de los accidentes de la gran confusión humana y de los surtidores imprevistos de la originalidad personal. El medio ambiente trae ó se lleva el arte consigo, como el enfriamiento más ó menos grande deposita ó suprime el rocío, como la luz, más ó menos débil, nutre ó marchita las partes verdes de las plantas. Unas costumbres análogas, y en su género aun más perfectas, habían producido antiguamente un arte análogo y más perfecto todavía en las pequeñas ciudades guerreras y en los nobles gimnasios de la antigua Grecia. Unas costumbres análogas, pero en su género un poco menos perfectas, van, esta-

(1) «Las fiestas que hicieron de este modo—dice Vasari—fueron infinitas; pero hoy esas compañías están, por decirlo así, destruidas.» Ved, por contraste, las vidas del Guido, de Lanfranc, de los Carraches. Ludovico Carrache es el primero que, en vez de «messer», se hizo llamar «magnífico».

bleciéndose, á producir en España, en Flandes y hasta en Francia un arte análogo, aunque alterado ó desviado por las disposiciones originales de las razas en donde se trasplantará, y se puede deducir con certeza que para traer nuevamente sobre la escena del mundo un arte semejante, ahora será preciso que la corriente de los siglos establezca primero en ella un medio ambiente semejante.

TERCERA PARTE

La pintura en los Países Bajos

CAPÍTULO PRIMERO

Las causas permanentes

En los tres años anteriores os he expuesto la historia de la pintura en Italia; debo este año presentaros la historia de la pintura de los Países Bajos. Dos grupos de pueblos han sido y son los obremos principales de la civilización moderna: de un lado los pueblos latinos y latinizados, italianos, franceses, españoles y portugueses; del otro, los pueblos germánicos, belgas, holandeses, alemanes, daneses, suecos, noruegos, ingleses, escoceses, americanos. En el grupo de los pueblos latinos, los italianos, sin discusión, son los mejores artistas; en el grupo de pueblos germánicos, lo son sin discusión los flamencos y los holandeses. De suerte que estudiando la historia del Arte en esos dos pueblos, estudiamos la historia del Arte moderno entre sus representantes más grandes y más opuestos.