

vicios fué azote el P. Isla, no pudo por esto dar grandes nombres. La mayoría de los predicadores se servían de traducciones de sermones franceses ó inventaban dislates. Excepción relativa de esta decadencia fueron Gallo, Calatayud, Santander, Lasala, Centeno, Traggia, Amat, Tavira y Navarro, los más de éstos, frailes. En la oratoria forense se señalaron Campomanes, Floridablanca y el abogado Mora y Jaraba; pero casi todas las producciones de esta clase—como los Elogios de la Academia—eran escritas.

Al comenzar el siglo XIX figuraban ya en el campo literario muchos de los escritores que principalmente hubieron de señalarse por obras posteriores á este tiempo, tales como los fabulistas Jérica, Beña y Pisón, el erudito y satírico Gallardo, Vargas Ponce, Salvá, Mor de Fuentes, Arriaza, Maury, Reinoso, el P. Bogiero, Gallego, Valbuena, Fernández Navarrete, Romanillos, Clemencin, Altés, Puigblanch, los Amat y otros.

845. La arquitectura y la escultura.—Las Bellas Artes sufrieron en el siglo XVIII las mismas influencias que la literatura, y en ellas se produjeron las mismas luchas y análogos resultados que en ésta, en punto á su orientación. La arquitectura, en los primeros años, siguió el impulso del llamado churriguerismo ó barroquismo (§ 769), representado por Don Juan Duque Cornejo, los hijos de Churriguera (Jerónimo y Nicolás), autores de la iglesia de Santo Tomás, en Madrid, y, singularmente, por Don Pedro de Rivera, que trazó las fachadas del Hospicio, de la iglesia de San Sebastián, del cuartel de los Guardias de Corps y del puente de Toledo (todo ello en Madrid); Don Antonio Rodríguez y los tres Figueroa, de quienes es el hermoso palacio de San Telmo, en Sevilla (terminado en este siglo); Don Antonio Díaz de Arce, que trazó y dirigió el palacio de Sonanes, en Villacarredo, y Don Luis de Arévalo, que ideó la rica y complicada sacristía de la Cartuja de Granada (1727-1764). Todas estas obras y otras que podrían mencionarse (v. gr., el palacio del marqués de Dos Aguas, en Valencia; la catedral de Cádiz, etc.), muestran, con más ó menos exageración, los caracteres propios de la escuela: rompimiento caprichoso de líneas, superposición de estilos, variedad de materiales que se penetran mutuamente (piedra, mármol, meta-

les, etc.) y profusión de adornos no razonados, á veces, de un lujo deslumbrador, como en la Cartuja mencionada.

Pero bien pronto el churriguerismo fué vencido por la reacción clásica nacida en Italia contra los excesos del barroquismo, patrocinada y adoptada en Francia y traída á España por la influencia francesa. Caracterizan este nuevo arte, que se ha llamado (como la literatura de la época) neoclásico ó pseudo-clásico, la vuelta á los elementos romanos y á los que entonces se tenían por griegos, pero interpretados de una manera atildada, correcta, falta de sentimiento y de calor, como todo lo artificial y académico. El motivo ocasional de la presentación de ese nuevo arte en España, fué la reconstrucción del Palacio Real, destruido por un incendio. Vinieron entonces varios arquitectos italianos, como Jubara (discípulo de Fontana, padre del neoclasicismo italiano), Sachetti (éste fué el autor del Palacio nuevo, primera obra del estilo neoclásico), Frascina, Serbelloni, Sabatini (autor del edificio que ahora ocupa el Ministerio de Hacienda y antes fué Aduana, y de la Puerta de Alcalá), Bonnavia (á quien se debe la iglesia de Santos Justo y Pastor), y otros, y algunos franceses (entre ellos Carlier, autor de las Salesas de Madrid), que divulgaron los cánones de la nueva escuela, cuya representación oficial estuvo en la Academia de Nobles Artes ó Bellas Artes de San Fernando, establecida definitivamente en 1757 y que pronto se convirtió en árbitro de las obras públicas y dispensadora de los títulos de arquitecto. A imitación de ella se instituyeron: en Valencia, la de Santa Bárbara (luego, de San Carlos) y en Zaragoza, Barcelona, Sevilla y otras muchas capitales, escuelas de dibujo que difundieron el estudio del yeso y del natural.

La enseñanza de los arquitectos italianos produjo sus frutos. Uno de sus primeros discípulos fué Don Ventura Rodríguez (1717-1785), en quien todavía se notan reminiscencias de barroquismo, aunque dominadas por el nuevo arte, y á quien se deben, entre otras muchas obras, la reparación y adorno de la capilla del Pilar, de Zaragoza, concebida á manera de enorme baldaquino (quizá la obra maestra de Rodríguez), la iglesia de San Marcos, en Madrid, de una nave, con cúpula central, el presbiterio de San Isidro el Real, el adorno interior de la iglesia

de la Encarnación, la fachada de la Azabachería de la catedral santiaguesa, los palacios de Liria y Altamira, en Madrid, las fuentes del Prado (parte arquitectónica), la de las Conchas, en el Campo del Moro, y la de los Galápagos, en la calle de Huelataleza. Rodríguez dejó también, entre sus proyectos no ejecutados, el del monumento é iglesia de Covadonga, digno de todo elogio, y el de la iglesia de San Francisco el Grande, alaba-



Fig. 57.—Madrid: Puerta de Alcalá.

dísimo por sus contemporáneos y singularmente estimado por el mismo autor. Discipulo de Don Ventura fué su sobrino Don Manuel Martín y Rodríguez, que completó su educación artística en Italia y, vuelto á la patria, construyó la casa de la Academia Española, (calle de Valverde), el Depósito hidrográfico, el convento de San Gil, la fábrica de cristales de la calle de Turco (que luego fué Caja de Depósitos), la fuente llamada de la Alcachofa, y otras obras más.

Sucesor de éstos fué Don Juan Villanueva (1739-1811), más neoclásico que Rodríguez, y de quien son algunas de las más bellas construcciones de aquel estilo que existen en Madrid, tales como el Museo del Prado, el Observatorio, la entrada al Jardín Botánico, la iglesia del Caballero de Gracia, el balcón del Ayuntamiento de Madrid, la Casa de Infantes del Escorial, etc. A la misma escuela pertenecieron el lego franciscano Francisco Cabezas, autor de la rotonda de San Francisco el



Fig. 58.—Museo del Prado (vista exterior).

Grande (Madrid); el catalán Soler y Fonseca, arquitecto de la casa de Barcelona, que algunos consideran como el edificio más elegante de la época en España y que Soler trazó conservando el salón gótico de la antigua Lonja (§ 546); el conde de Borsari, que trazó los planos de la Aduana de Barcelona; Mompalao, que dirigió la obra de las Salesas; Silvestre Pérez y otros. A las construcciones citadas pueden añadirse, como pertenecientes al gusto neoclásico, las fachadas de las catedrales de Pamplona y Zaragoza, las Casas consistoriales de Santiago,

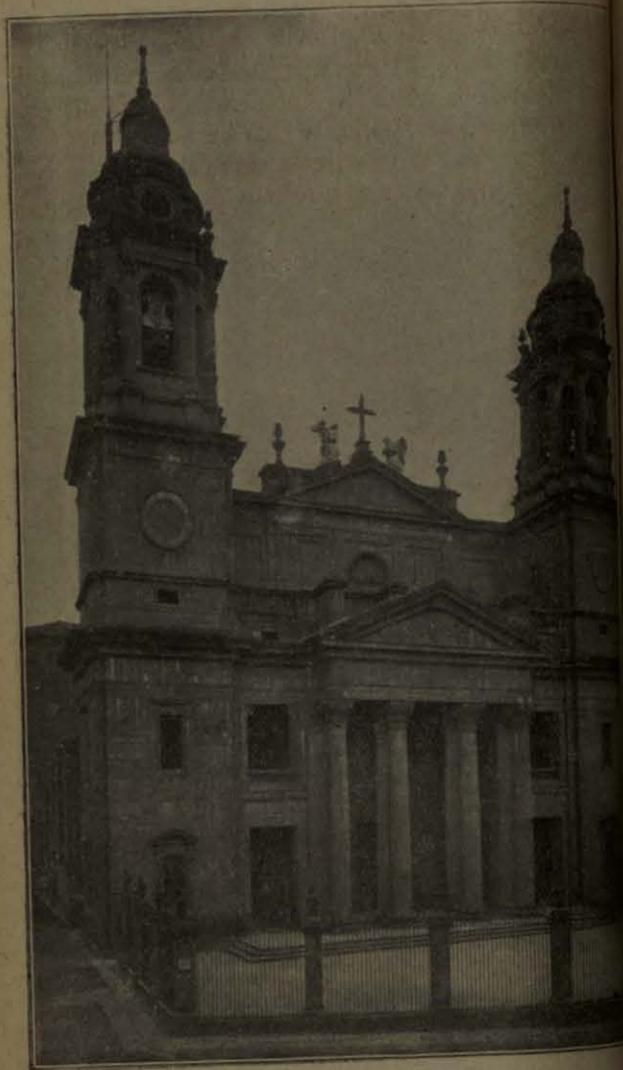


Fig. 59.—Catedral de Pamplona.



Fig. 60.—Catedral de Zaragoza (fachada del siglo XVIII).

el palacio de Río Frío, el Banco de San Carlos, la fábrica de Tabacos de Madrid, el palacio de Buenavista, la puerta de San Vicente (hoy desaparecida) y el Ministerio de Gobernación, obra esta última del francés Marquet.

El desarrollo del gusto artístico de que son muestra las obras y los autores mencionados, tuvo también manifestaciones doctrinales críticas é históricas en la publicación de libros importantes, originales ó traducidos, y en la realización de viajes



Fig. 61.—Madrid: Puerta de San Vicente.

artísticos de grandes proporciones. Citemos las traducciones de Vitrubio, Vignola, Palladio, Boltari y Alberti, hechas por Hermosilla, Villanueva (Diego) y Ortiz de Sanz; las copiosas *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España*, de Don Eugenio Llaguno, no publicadas hasta 1829 por Cean Bermúdez; las páginas consagradas al arte gótico catalán por Capmany en sus *Memorias históricas* (§ 842); el interesante *Museo pictórico* de Acisclo Antonio Palomino, cuyos dos volúmenes (1715-1724) encierran la teoría, técnica é historia de la pintura; las copiosas biografías de pintores españoles, desde Antonio

Rincón á los contemporáneos de Palomino; los estudios de Hermosilla, Márquez, Puente Ortiz, Bosarte y Ortiz de Sanz, sobre las ruinas romanas de Talavera, la villa de Mecenas y las antiguas casas romanas, el acueducto de Segovia, las bellas artes en la antigüedad y el teatro romano de Sagunto; los viajes artísticos de Don Antonio Ponz (escritos éstos, en gran parte, para refutar á un hispanófobo italiano) Bosarte y Ortiz de Sanz, y la *Colección de diferentes papeles críticos sobre las partes de la arquitectura*, que editó en 1766 Diego de Villanueva. En muchos de estos libros se nota que el interés de los artistas y críticos no estaba confinado en el arte que entonces dominaba, sino que, con amplitud de espíritu muy significativa, se extendió al estudio de otros estilos muy diferentes del que preconizaba el neoclasicismo.

La tradición de la escultura en madera pintada continuó siendo, durante casi todo el siglo XVIII (pero, en general, decayendo), la dirección fundamental y castiza de los estatuarios españoles y de los tallistas en general, cuyo número fué grande en toda la Península. Su nota característica, cuando descuellan, es el realismo, que ora se expresa en figuritas (no siempre de madera; á veces, de marfil) que representan tipos populares (v. gr., las de pobres madrileños, de Don Raimundo Capuz; las de payeses catalanes, que los artistas de esta región utilizaban para las figuras de nacimientos); ora en grupos destinados á la procesión de Viernes Santo (*pasos*), como los muy celebrados de Salcillo, quizá el más genial y notable de los escultores españoles barrocos y cuyo *paso* de la Oración en el Huerto merece señalarse como una de las más bellas obras de la estatuaría cristiana; ora en representación de animales, como las que dieron fama á Don Juan de Hinestrosa. Pero la mayoría de las obras de este género eran de carácter religioso, pues por lo común, los escultores no trabajaban más que para las iglesias. El arte de la talla produjo también algunas obras importantes de sillería y retablo, siguiendo la tradición: tales la sillería de coro de la catedral de Córdoba, que trazó y ejecutó el arquitecto Duque Cornejo; la de la catedral de Segorbe, hecho por el valenciano Nicolás Camino á principios del siglo XVIII; el retablo de San Bruno, de la Cartuja de Granada; el del Salvador, de

Sevilla, y varios que trazó y dirigió Don Ventura Rodríguez. En los retablos de ésta época, churrigueroscos en su mayoría y de grandes proporciones, no sólo se empleó la madera—con mucho dorado,—sino también las piedras duras y ricas y los metales.

La profusa decoración barroca dió motivo también á que se siguiese cultivando la escultura en piedra (ordinaria, mármol, etc.), exenta ó dorada, que es abundante en las portadas de los edificios de aquel género y aun en los neoclásicos (estatuas



Fig. 62.—*La prisión de Jesús*, Paso de Salcillo.

del Palacio Real; grupos escultóricos de las fuentes, que luego mencionaremos). De la escultura barroca de esta clase, debe considerarse como obra característica el llamado *trampantojo* de la catedral de Toledo (en la girola, á espaldas del altar mayor), vasta composición de mármol con dorados y pinturas, obra de Don Narciso Tomé; los colosales del pabellón de Dos Aguas, ya citado; los jesuitas de la portada de la iglesia de Belén (Barcelona); el altar mayor de Santa María del Mar, buen modelo de los retablos churrigueroscos en mármoles, notable por su riqueza y dimensiones; las fuentes



Fig. 63.—*La oración en el huerto*. Paso de Salcillo.

que existieron en la Red de San Luis y plaza de Antón Martín, de Madrid (obra de Don Luis de Ribera), etc.

Pero todo este arte, decadente á pesar del realismo de algunas de sus manifestaciones, no podía satisfacer los nuevos gustos que la reacción clásica había difundido. Como vinieron arquitectos franceses é italianos, llamados por los Borbones, vinieron también escultores de las mismas procedencias: Oliveri, que ejecutó



Fig. 64.—Aranjuez: Fuente de Apolo.

obras para las Salesas y el Palacio Real; Frémin y Thierry, autores de las estatuas del Parque y fuentes de la Granja; Michel, que hizo las de Aranjuez y otras del palacio de Madrid, así como los leones de la Cibeles y algunas esculturas de la Puerta de Alcalá, y otros más (franceses en su mayoría), que trabajaron en los Sitios Reales y en los monumentos de Madrid. Bajo su influencia (en la Academia, principalmente) se formaron los

nuevos escultores españoles, aunque hubo casos de formación directa en Italia, como el de Antonio Salvador, famoso por sus Cristos, el de Felipe de Castro, autor de las estatuas de san Leandro, san Isidoro, Luis I, Fernando VI, los bustos de Jorge Juan, el P. Sarmiento y otros hombres notables, algunas de niños, etc.; Francisco Gutiérrez, de quien son varias de las esculturas de la Puerta de Alcalá y la diosa Cibeles (en la fuente de este nombre); Damián Campeny, que en 1805 todavía se hallaba estudiando en Roma y gozaba de cierta celebridad por sus estatuas y relieves de tipo clásico, muy alabados por Canova. El discípulo más aventajado que salió de la escuela de la Academia (y particularmente de la dirección de Castro), fué Don Manuel Alvarez, autor de las estatuas que representan las cuatro estaciones, en la fuente de Apolo (Prado), y á quien se apellidó «el Griego» por su devoción á la estatuaria clásica. Sus obras—de lo mejor que produjo este arte en España—señalan quizá el grado superior de aquella escultura correcta, pero falta de originalidad y arranque. También merecen recuerdo los nombres de Lamberto Martínez, autor de las estatuas del sepulcro de Montemar, en el Pilar de Zaragoza; Pascual de Mena, que ejecutó la de Neptuno en la fuente del Prado así llamada, y los catalanes Amadeu, Cabanyes y Planella.

Como escultores de medallas—arte muy atrasado en nuestro siglo XVIII—se distinguieron Tomás Francisco Prieto, autor de las medallas conmemorativas de la victoria del pinque San Antonio y de la defensa del Morro de la Habana, así como de las monedas acuñadas en tiempo de Carlos III; y Jerónimo Gil, director que fué de la Academia de Méjico y á quien se deben muchas medallas conmemorativas y los punzones y matrices de la Imprenta Real de Madrid.

Excusado parece decir que en materia de Bellas Artes, las colonias españolas fueron un reflejo de la metrópoli, cuyas escuelas y corrientes de gusto iban luego á manifestarse en aquellos países. Menos propicio allí el medio social—salvo contadas ciudades—al desarrollo artístico, no pudo éste alcanzar ni la extensión ni la importancia que en algunos géneros tuvo aquí. Las obras de positivo valer que de aquellas comarcas nos han quedado, son pocas y pocos también los nombres de artistas

ilustres; aunque deba considerarse en esto lo escasamente estudiada que ha sido esa parte de la civilización colonial.

En la arquitectura dominó al principio el churriguerismo más ó menos puro, de que son muestra la iglesia de Santo Domingo, en Méjico y la de Oaxaca; el palacio de Guadalajara; las casas del conde de San Mateo (hoy Hotel de Itúrbide); la fachada del Sagrario (Méjico); la iglesia de los jesuitas, en Tepozotlán;



Fig. 65.—El escultor catalán Amadeu.

el riquísimo Templo de la Enseñanza (Méjico), consagrado en 1778; los retablos de éste, de la capilla de los Reyes (Puebla); del altar del mismo nombre en la catedral de Méjico, de Santa Rosa, en Querétano, y otras muchas construcciones religiosas y civiles tanto de Nueva España como del Perú, Chile, Argentina, etc. Muchas de ellas fueron obra de artistas españoles que residían en España, como Martínez Montañés, Balbas, etc.; otras debieron á arquitectos residentes en América. Rodríguez, Guerrero, Martínez Lucio, Butrón, Arrieta, Durán, Rivera, Herrera y varios más, son nombres conocidos de arqui-

tectos que ejecutaron obras en Méjico en este período, así como Toesca, Caballero, Mero, Maestro, el P. Sánchez y otros las dirigieron en Chile, Perú y Quito. Verificada la reacción neoclásica, se comunicó también á las colonias; y conforme á sus reglas, seguidas con más ó menos rigor, se edificaron la Casa de la Moneda, la iglesia de San Pablo, la cúpula de Santa Teresa, el palacio de Minería, parte de la fachada y otros miembros arquitectónicos de la catedral (todo ello en Méjico), etc. Entre los arquitectos de esta escuela, merecen mención González Velázquez, primer profesor de arquitectura que hubo en la Academia, creada (1781) á semejanza de la de Madrid (con sucursales en Jalapa, Guanajuato y Querétaro); Tolsa, á quien se debe el citado Palacio ó Colegio de Minería de Méjico, el edificio de Loreto, la terminación de la catedral, etc., y el criollo Eduardo Tres Guerras, autor de la iglesia del Carmen (Celaya) y el puente de la Laja (en la misma población). En la América del Sur descuellan, entre las construcciones civiles y religiosas de este siglo, la Casa de la Moneda (1783-1805), las Casas consistoriales, la Aduana y las Cajas Reales de Santiago de Chile; el Paseo de aguas, la torre de Santo Domingo y la nueva catedral, en Lima, y la iglesia de la Compañía, en Quito.

Con el progreso de la construcción, adquirió impulso la escultura—antes poco cultivada—en que sobresalieron los dos mejicanos José Villegas Cora y Zacarías Cora (tallistas los dos); el valenciano Manuel Tolsa, ya citado, que en 1791 se trasladó á Méjico y allí hizo la estatua de Carlos IV que existe en la capital, varias esculturas de retablos y otras en piedra; el ecuatoriano Bernardo de Legarda y sus compatriotas Chill, Salas y Zangurina, este último maestro de no pocos artistas y protegido (más tarde) de Bolívar; el limeño Gavilán, autor de una estatua de Felipe V, de varios bustos de personajes españoles y de estatuas religiosas; varios de los jesuitas alemanes que vivieron en Chile, hábiles en la estatuaria en piedra, y en la talla, etc. En Méjico, Tolsa, como profesor de la Academia, dejó discípulos, entre los cuales descuellan el indio Patiño, Mariano Perusquía y Mariano Arce. Otros escultores hubo de menos importancia, aunque algunos de renombre en su tiempo.

846. Las artes industriales.—El carácter, barroco primero, neoclásico después, de la arquitectura y la escultura, se reflejó igualmente en las artes menores industriales, como las del mobiliario, indumentaria, jardinería, etc. Los muebles propiamente dichos (mesas, sofás, sillas, sillones, taburetes, espejos, demás), afectan al principio las formas rebuscadas y contorsionadas, pero no exentas de elegancia, del churriguerismo; luego, las correctas y atildadas del pseudoclasicismo (fines del siglo XVIII y comienzos del XIX,) influidas principalmente por las

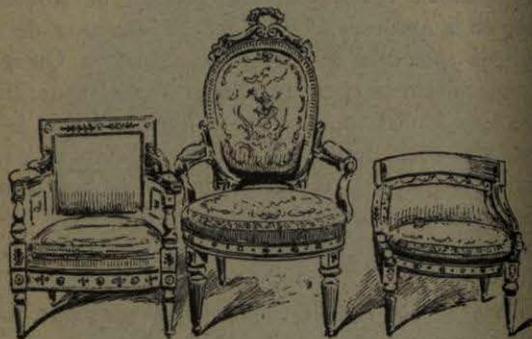


Fig. 66.—Sillones de tiempo de Carlos III y Carlos IV.

modas francesas: estilo Luis XV, Luis XVI, Directorio é Imperio. En su construcción entraban las maderas doradas ó pintadas y talladas ó embutidas, las aplicaciones de bronce y placas de porcelana, los mármoles y jaspes, y se revestían con tejidos de seda. La representación más genuina de aquellos mobiliarios, en que los espejos-cornucopias (llamados así porque sus marcos recordaban el dibujo del cuerno de la abundancia), los canapés, los taburetes, las altas mesas con grandes lunas de marcos de muy decorados remates, eran las piezas principales, se encuentra hoy en los salones de algunos Sitios reales (v. gr., el palacio del Pardo; las casitas del príncipe del Pardo y el Escorial; algunas salas del palacio del Escorial y del de Madrid, etc.). Las mesas y veladores se adornaban con relojes de porcelana, bronce y otras materias combinadas, en cuya composición entraban estatuitas y á menudo cajas de música; candelabros;

estatuas de bronce; jarrones de porcelana, etc.; lo cual hizo florecer las artes productoras de estos objetos. Entre

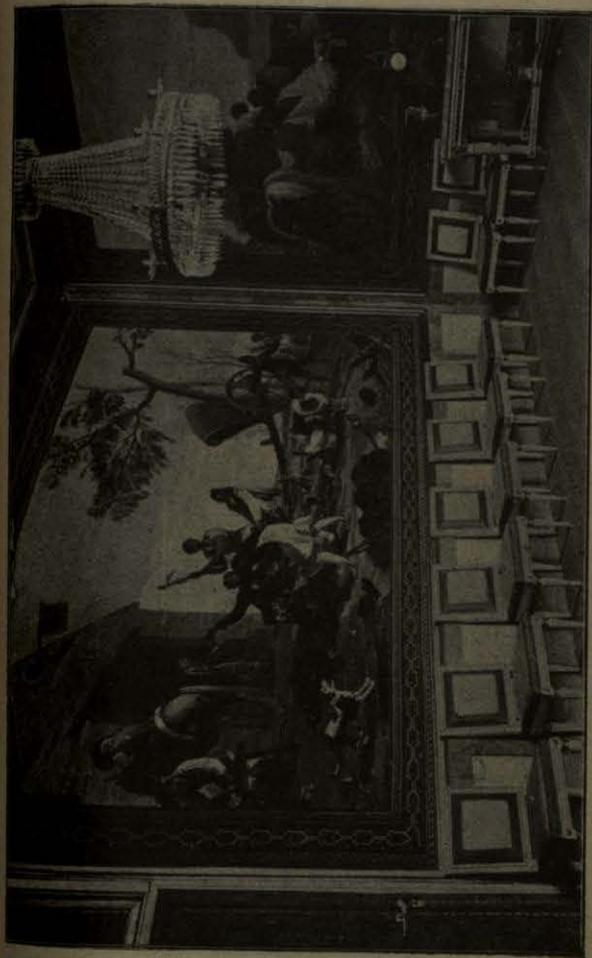
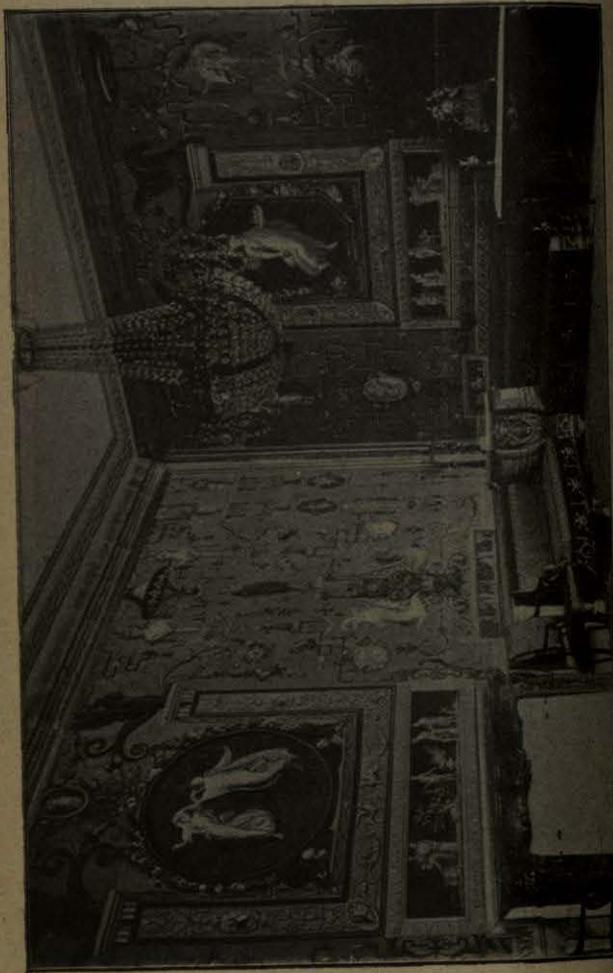


Fig. 67.—Escorial: Sala con muebles del siglo XVIII.

estas, adquirió particular desarrollo la de las porcelanas, de la cual ya se ha hablado desde el punto de vista industrial (§ 823). Dos fábricas, la del Buen Retiro y la de Alcora, montadas y

dirigidas por artistas extranjeros que educaron á los obreros españoles, lograron producir obras de mérito indiscutible, que



en muchos respectos competían con las mejores de otros países. Los técnicos juzgan la producción de Alcora superior á la del Retiro. Dedicóse aquella fábrica á la vajilla de uso común, que

corada; pero también produjo profusión de estatuas, grupos (imitación ó copia de otros clásicos), modelados de animales y plantas, vajillas riquísimas, cajas, bomboneras, vasos (entre ellos unos amarillo pajizos con filetes de oro), jarrones imitaciones de mármoles dorados y otros objetos. Cítase como una de las obras maestras de Alcora el grupo del toro Farnesio en media



Fig. 69. — Una sala del Palacio del Pardo.

porcelana sobre un pedestal con las armas españolas, que mide dos metros próximamente. La fábrica del Retiro sólo produjo piezas de lujo para la familia real, hasta 1789. Desde ese año, se comenzaron á vender al público, aunque á muy altos precios, por su riqueza. Descolló el Retiro en las placas decorativas, como las que formaron los gabinetes de porcelana del Palacio Real de Madrid y del de Aranjuez; los relojes, adornados también con placas; los jarrones y las vajillas en los varios tipos

de Capo di Monte, inglés, Sevres, Sajonia, etc. A fines del siglo XVIII, un artista español, Bartolomé Sureda, pensionado por el rey para estudiar en la fábrica de Sevres, descubrió á su vuelta á España una nueva pasta dura que se llamó «porcelana



Fig. 70. — Muebles del siglo XVIII: Silla de manos de Felipe V.

de Madrid», con la que fabricaron—de 1804 á 1808—objetos cerámicos de uso común, decorados muy bellamente.

Las fábricas de Talavera siguieron produciendo su loza decorada, pero ya en el gusto barroco y en evidente decadencia desde mediados del siglo XVIII. Aparte las piezas de vajilla

ordinaria, hicieron otras finas y juguetes ó figurillas decorativas (animales y frutos). De las obras de uso común han adquirido celebridad los tarros de botica en azul, amarillo morado y verde con blanco, de que aun quedan muchos ejemplares. También continuó la industria de los azulejos, principalmente en Valencia y Aragón (aunque las fábricas de Alcora y el Retiro



Fig. 71. — Gabinete de porcelana del Real Palacio de Madrid.

produjeron), perpetuando en los dibujos los tipos tradicionales ó imitando (comienzos del siglo XIX) los modelos italianos. Los colores principalmente usados eran el azul, verde y amarillo, y á veces el rosa. Ejemplos de decoraciones de azulejos de esta época se hallan en el patio del Colegio del Patriarca (Valencia) y en la sala capitular de la catedral de Zaragoza (fecha de 1808). También son notables y características de esta época

las ricas mesas de piedras embutidas que figuran hoy en el Palacio Real de Madrid y en el Museo de Pinturas, y que fueron trabajadas en el Real Laboratorio de piedras duras y mosaico, creado en 1713.



Fig. 72.—Reloj de porcelana del Retiro.

La orfebrería tuvo escasa importancia, aunque Carlos III procuró elevarla creando en Madrid la escuela y taller de platería (1772). Las obras de este género que se produjeron entonces, ó son barrocas y de mal gusto, ó imitan los modelos franceses. Adquirió celebridad en su ejecución el platero Antonio

Martínez. De esta época son, entre otras, la vajilla de plata con figuras de animales y frutos que Martínez trabajó para Godoy; un centro de mesa que Carlos IV regaló á Napoleón; el viril



Fig. 73.—Jarrón del siglo XVIII, con una escena del Quijote.

churrigueresco de la custodia de San Miguel, de Madrid, y algunas más de escasa importancia artística. Las custodias fabricadas en esta época fueron diez, y en su composición y labra se distinguieron, á más del citado Martínez, García de los Reyes,

autor de la de Teruel; Tomás Palacio, de la de Caspe; Damiano Castro, de la de Huesca, y otros. Algunas de las diez son de fabricación extranjera. La influencia mejicana, ya señalada en el siglo xvii, continuó ejerciéndose en la platería. Muestra de ella es la corona de la Virgen de los Desamparados, de Toledo. También corresponden á esta época los brónces de la puerta de la catedral de Toledo, que ejecutó el platero Surreño (1743); las rejas de bronce del coro de San Pablo (Zaragoza) y los púlpitos de la misma iglesia; las arañas de bronce que se ven en la catedral de Barcelona, obra de Francisco Durán (1784-85).



Fig. 74.—Plato de Talavera.

las espléndidas guarniciones de las citadas mesas de mosaico del Museo y los leones que forman el pie de la mayor de ellas; las canastillas de bronce que figuran en la sala de los Espejos del Palacio Real de Madrid y algunas estatuas de bronce que hay muestra en el Salón del Trono del mismo Palacio. Muchas de estas obras fueron hechas en uno de los talleres de la fábrica del Retiro, de que en 1799 era modelador y cincelador general de bronce Don Juan Manuel Ventura. En América se hicieron, aparte las mejicanas, algunas obras de orfebrería y metalistería importantes, como la custodia de la iglesia de Santiago de Chile (1746), trabajada por los jesuitas alemanes y los relojes debidos también á estos artistas.

En punto á vidrios artísticos, siguió la fabricación catalana de tipo veneciano, así como la de Almería y la de Cadalso, ésta ya decadente. A mediados del siglo xviii comenzó á tener importancia la Fábrica Real de La Granja, que produjo vidrios dorados á fuego inventados por Segismundo Brun y piezas, generalmente de vidrio blanco estampado y grabado, de estilo francés.

En los tejidos artísticos, el centro principal fué Talavera, donde Fernando VI fundó una fábrica. Las sedas de ella, de colores lisos ó combinados y tejidas con oro y plata, para tapices



Fig. 76.—Cantarilla catalana de vidrio incoloro y azul; siglo xviii. (Colección de D. A. de Miquel.)

y ornamentos de iglesia, adquirieron gran celebridad; y realmente constituyen en el mobiliario y decoración de los palacios de la época (p. gr., los de los Sitios reales), una muestra artística espléndida. El bordado, con que á veces se enriquecían los cortinajes y telas de muebles, fué cultivado especialmente por el gremio de bordadores de Madrid,



Fig. 75.—Jarrita grabada de la fábrica de La Granja; siglo xviii. (Colección de D. A. de Miquel.)

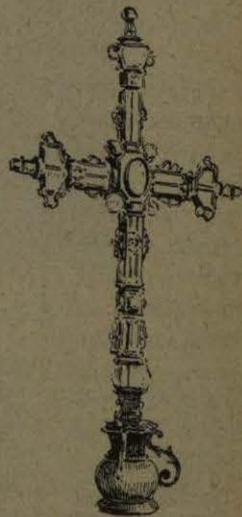


Fig. 77.—Cruz procesional en cristal de roca y bronce dorado; siglo xviii.

constituido á fines del siglo XVIII. Las obras de este género



Fig. 78.—Tapiz de Goya. Escenas populares.

seguían el gusto francés y se encuentran ejemplares de ellas en los palacios reales de Madrid, Escorial, Aranjuez y el Pardo. También se usaron mucho para la decoración de habitaciones los tapices, tanto de pared como de suelo (alfombras). La fabricación tan decaída á fines del siglo XVII (§ 770), fue revivida de nuevo por la Real fábrica de tapices establecida en 1720 en Madrid (plaza de San Bárbara). Los tapices artísticos más notables de esta fabricación fueron hechos sobre cartones de pintores flamencos, holandeses españoles, como Teniers, Goya y Bayeu (§ 847), que representan escenas y personajes populares, de caza é históricos. En las alfombras se reprodujeron los tipos turco y francés (Gobelinos), de que hay magníficos ejemplares en el Escorial.



Fig. 79.—Tapiz de Goya. Escenas populares.

847. Pintura, dibujo y grabado.—Desaparecida la gran escuela pictórica española, este arte, dominado ya por las influencias italianas de Lucas Jordán (§ 772), continuó durante el siglo XVIII dirigido alternativamente por maestros franceses é italianos, que se disputaban en el mundo la preferencia. Como



Fig. 80.—Tapiz de la fábrica de Madrid, según cartón de Goya.

esta natural, Felipe V trajo pintores de su país, no sólo por amor patrio, sino porque la afición general que en su tiempo había por la pintura (la familia real, los nobles, las damas, gustaban de pintar y dibujar) le llevaba á desear su restauración en la patria de Velázquez, y esa restauración habían de hacerla los artistas extranjeros. Así vienen á Madrid los Houasse (padre

é hijo), Ranc, Vanloo y otros, que pintaron para Palacio y formaron algunos discípulos españoles de escaso mérito. De Vanloo es el grupo de la familia de Felipe V que existe en el Museo del Prado (fig. 7). Con ellos vinieron también algunos italianos: Vanvitelli, Procaccini, Amiconi, Corrado y los Tiepolos (Juan Bautista y Domenico): estos últimos, verdaderos artistas, de la escuela veneciana, que pintaron muchos techos al fresco en el Palacio Real (sala de Guardias, antecámara, sala del Trono, etc.). A todos ellos sobrepujó en influencia y autoridad Rafael Mengs, alemán, representante de un eclecticismo ambicioso que pretendía unir el arte de Rafael al de Miguel Ángel, Corregio y la escuela veneciana. Altamente estimado por Carlos III, Mengs promovió algunas reformas en la enseñanza del dibujo y de la pintura, y fué, durante muchos años, el ídolo de los artistas españoles y el árbitro de la Academia. Formó varios discípulos, casi todos de escaso valer por su falta de originalidad, distinguiéndose entre ellos Francisco Bayeu. Un solo pintor de genio hubo entonces, y fué Luis Menéndez (1716-1780), de quien quedan algunos admirables retratos y cuadros de naturaleza muerta.

Pasada la influencia de Mengs—por haberse ausentado de España este pintor, aunque quedó representando su arte Bayeu, excesivamente apreciado por sus contemporáneos,—el gusto francés volvió á recobrar su anterior preponderancia, reavivado por la presencia de pintores como Ollivier, Traverse y otros. Siguiendo este gusto, ó el italiano, y á veces uniendo ambas direcciones, se formaron algunos artistas de mayor ó menor mérito, al lado de otros que conservaban rasgos de la pintura indígena de la decadencia. Debe recordarse, en primer término, á Luis Paret (1747-1799), discípulo directo de Traverse, exacto y lento en la interpretación de escenas de género (fiestas populares, romerías, interiores, paisajes bucólicos á la Watteau, vistas de ciudades). Inferiores á él, pero dignos de ser citados, son los catalanes Viladomat (á quien Mengs tenía por el mejor pintor de su tiempo), Tramulles, Pedro Pablo Montaña (fresquista en los palacios de Moya y de la Aduana de Barcelona), el hijo de este último, llamado Pablo Rodes (notable como pastelista), Giralt, Folch y Costa, el Viguetá, Amadeu y otros; el mallorquín Gabriel Femenia, considerado como el primer paisajista

de su época y decorador del salón de la Señoría de Génova; los valencianos, Eximeno, Lorente, Fray Antonio de Villanueva, Valero y Vergara; los sevillanos (imitadores de Murillo, cuya tradición quieren seguir), Lorente, Espinal, Tobar y otros; los madrileños Palomino (1653-1726), talento grande, pero incompleto, Ezquerria, Miranda; los zaragozanos Rabiella y Luzán, este último muy italianizado y primer maestro de Goya. Francisco José Goya (1746-

1828) es una excepción gloriosa en la mediocre y poco original pintura española del siglo XVIII. Representa la libertad del ingenio propio, frente á la reglamentación y amaneramiento dominantes en casi todos sus contemporáneos. Su preocupación por mantener siempre su personalidad artística, hállase expresada en la manera como aprovechó su viaje á Italia, cuando aun era muy joven, es decir, cuando se hallaba en la edad fácil á los entusiasmos por un maestro y á las imitaciones; pues en

vez de copiar los grandes modelos, pintó muy poco y dedicó casi todo su tiempo á ver y á estudiar, mirando las obras y los procedimientos de los pintores más ilustres. Raíz de su originalidad, ó tal vez consecuencia de ella, fué su realismo en los asuntos y en la manera de expresarlos, buscando «la expresión del carácter, el movimiento y la vida»; realismo que se manifestó en la preferencia por los cuadros de género, ó sea, por la pintura de escenas de costumbres, singularmente populares, en el buscado anacronismo de sus pinturas religiosas (v. gr., las de la capilla de San Antonio de la Florida, en que el santo está rodeado de un público manifestamente



Fig. 81.—Dibujo del pintor Tramulles.

contemporáneo del artista), y en la verdad de sus retratos. Goya era, al propio tiempo, un colorista admirable, brillante, claro y armonioso, cualidad que, unida á su realismo, á la potencia de su imaginación y á su afán de originalidad, le hizo atreverse á audacias extraordinarias en su tiempo, que se anticipan á las de los pintores modernos. Sus obras principales son



Fig. 82.—Goya: auto-retrato al agua fuerte.

los cartones que pintó desde 1776 á 1791, para la fábrica de tapices (escenas populares); los cuadros de igual asunto (Un accidente cómico, Toros antes de la corrida, Romería de San Isidro, Los Disciplinantes, etc.), que se encuentran en la quinta de Osuna (la Alameda) y en la Academia de San Fernando; las Majas de este último sitio, hoy en el Museo del Prado (Maja desnuda y Maja vestida); algunos retratos, como los de Moratín, Bayeu, Villanueva, el general Ricardos, la familia Real

Floridablanca, La Tirana, los nietos de Goya, y otros muchos; las mencionadas pinturas de San Antonio de la Florida, y la mayoría de sus aguas fuertes, original colección de pinturas satíricas de las costumbres y prejuicios de la época. No dejó Goya ningún discípulo directo que heredase su arte. Después de él—y contemporáneamente con él, en parte—sólo floreció un pintor digno de ser notado, Don Vicente López, de quien hay un retrato del propio Goya, que ya no corresponde á este periodo, un grupo de la familia de Carlos IV, pintado en 1802, y varias decoraciones al fresco en iglesias y palacios.



Fig. 83.—Goya. La maja vestida.

Citemos, para terminar, á los miniaturistas (arte muy en boga entonces) Antonio y Luis Menéndez; á Guillermo Mezquida, que fué muy estimado en Italia y en Alemania (el elector de Colonia le nombró pintor de su Cámara) y á Preciado de la Torre, director de la Escuela española de pintura que se fundó en Roma y miembro importante de la Academia romana de San Lucas.

Algunos de los artistas enumerados se distinguieron también como dibujantes y grabadores, por ejemplo, Goya, que grabó sus aguas fuertes y varios retratos de Velázquez. Contemporáneos suyos fueron Ametller, autor de la conocida *Caza del ave-muerto*, y Paret, que ilustró la edición del *Quijote* hecha por Pelli-

cer. Anteriores á éstos son Irala, Juan Bernabé Palomino (que grabó las láminas del *Museo pictórico* publicado en 1715 por su tío, Antonio Palomino: § 845), Casanova, Cadenas, Sorello, Prieto, los dos Carmona (ambos, de los mejores de la época,



Fig. 84.—Brujas. Agua fuerte de Goya.

Moles, Selma (admirable en su grabado de la Sagrada Familia y autor de otros muchos, entre ellos los mapas del Atlas marítimo, las láminas del *Quijote* de Ibarra y el retrato de Magallanes), Minguet, Cano y Olmedilla (que dibujó una colección de mapas de las provincias españolas), Villanueva y Arnal, dibujantes de las *Antigüedades árabes de España*, publicadas en 1804 por

Academia, y algunos más, dibujantes y grabadores, que restauraron este arte en España y aun lograron por algún tiempo vencer la competencia de las estampas extranjeras, especialmente las francesas, mejorando, no sólo la ejecución artística de las españolas, sino también las tintas de estampación, los tórculos y el papel. Estas reformas se debieron principalmente á la iniciativa de Don Manuel Salvador Carmona.

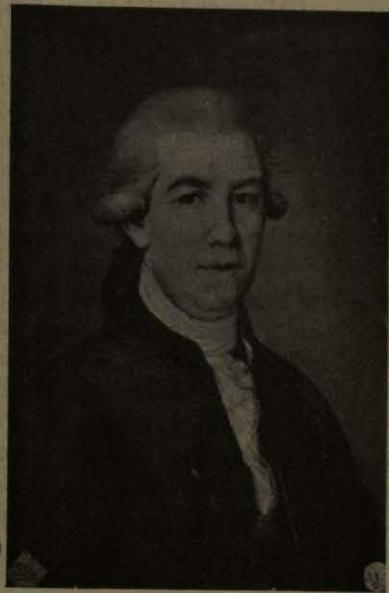


Fig. 85.—El grabador Carmona.

La depuración del gusto alcanzó á la imprenta, que dió en este tiempo modelos admirables en punto á elegancia de los tipos, claridad de la impresión, excelencia del papel, etc. Descollaron en esto el impresor valenciano Monfort, de quien es la preciosa edición de la *Historia de España*, del P. Mariana, en nueve tomos; los madrileños Ibarra (á quien pertenece la edición del *Quijote* dirigida por la Academia Española), Sigüenza, Vera y Miguel de Burgos, éste, introductor en España del rodillo y