

FILOSOFÍA DEL ARTE

HIPÓLITO ADOLFO TAINÉ

TOMO II

TRADUCCIÓN: A. CEBRIÁN

Editado por
elaleph.com

© 2000 – Copyright www.elaleph.com

Todos los Derechos Reservados

FILOSOFÍA DEL ARTE

TERCERA PARTE

LA PINTURA DE LOS PAÍSES BAJOS

CAPITULO PRIMERO

Las causas permanentes.

Durante los tres cursos anteriores os he hablado de la pintura en Italia. En este curso debo ocuparme en mis conferencias de la pintura en los Países Bajos. Dos grupos de pueblos han sido, y son todavía, los principales factores de la civilización moderna. De una parte, los pueblos latinos o latinizados: italianos, franceses, españoles y portugueses; de otra, los pueblos germánicos: belgas, holandeses, alemanes, daneses, suecos, noruegos, ingleses, escoceses y americanos. En el grupo de los pueblos latinos, los italianos son, incontestablemente, los más artistas; en el grupo de los pueblos germánicos lo son, sin disputa, flamencos y holandeses. De suerte que estudiando la historia del arte en ambos países estudiaremos la historia del arte moderno en sus dos representaciones más elevadas y opuestas.

Obra tan vasta y tan varia, una pintura que abarca un espacio de casi cuatro siglos, un arte que cuenta con obras maestras tan numerosas y que les imprime un carácter original y común a todas, es una obra nacional. Por tanto, se halla ligada íntimamente con la vida de la nación entera y su raíz se encuentra en las propias características nacionales. Es una floración preparada profundamente, y desde largo tiempo atrás, por una elaboración de la savia, conforme a la estructura

adquirida y a la naturaleza primitiva de la planta que la produce. En consecuencia con nuestro método, vamos a estudiar en primer término esa historia íntima y previa, en la que habrá de fundarse la historia externa y posterior. Veamos ante todo la semilla, es decir, la raza con sus cualidades básicas e indelebles, tales como se han conservado a través de todas las circunstancias y bajo todos los climas; después la planta, o sea el pueblo, con sus cualidades originales acrecentadas o disminuidas, pero en todo caso aplicadas y transformadas por el medio y la historia; por último, la flor, es decir, el arte y especialmente la pintura, en la cual culmina todo este desenvolvimiento.

I

Las gentes que pueblan los Países Bajos pertenecen en su mayoría a la raza que invadió el Imperio romano en el siglo V, y que en aquel momento por primera vez, junto a las naciones latinas, conquistó su puesto al sol. En ciertas regiones, como la Galia, España, Italia, no trajeron mas que los jefes y un acrecentamiento a la primitiva población. En otras regiones, como Inglaterra y los Países Bajos, arrojaron, exterminaron a los antiguos habitantes, y su sangre pura, o casi pura, corre todavía por las venas de los hombres que habitan aquellas tierras. Durante la Edad Media, los Países Bajos llevaban el nombre de Baja Alemania. Los idiomas belga y holandés son dialectos del alemán, y excepto el distrito valón, donde se habla un francés corrompido, son la lengua popular de todo el país.

Fijémonos en los caracteres comunes de toda la raza germánica y las diferencias por las cuales se opone a los pueblos latinos. En la parte física, notaremos una coloración más blanca y blanda; generalmente ojos azules, a menudo de un azul de porcelana, o claros, más claros cada vez a medida que se avanza hacia el Norte; en ocasiones, vidriosos en Holanda; cabellos de un rubio de lino y casi blancos du-

rante la infancia. Ya los antiguos romanos se extrañaban de esta circunstancia, y decían que entre los germanos los niños tenían cabelleras de viejos. La tez es de un sonrosado agradable, delicadísimo en las muchachas, vivo y con tonos de bermellón en los jóvenes y algunas veces en las personas de edad; pero comúnmente en la clase trabajadora, y en la edad madura, me ha parecido blancuzco, del color de los nabos, y en Holanda, color de queso, y aun de queso averiado.

El cuerpo es, por lo general, grande, pero como tallado a golpes de hacha, o macizo, pesado y sin elegancia. De análoga manera, las facciones son muchas veces irregulares, sobre todo en Holanda; caras toscas, con pómulos salientes y mandíbulas muy marcadas. En suma, la finura y distinción escultóricas faltan en absoluto. Rara, vez encontraréis rostros regulares, como las lindas caras tan numerosas en Tolosa y Burdeos, o como las hermosas y altivas testas que abundan en la campiña de Florencia y Roma. Con más frecuencia hallaréis facciones desmesuradas, conjuntos incoherentes de formas y colores, extrañas caricaturas naturales, abotagadas masas de carne. Si consideramos como obras de arte a las personas vivientes, denotan una mano pesada y caprichosa a un tiempo, por la incorrección del dibujo indeciso.

Si pasamos luego a considerar estos cuerpos en movimiento, advertiremos que sus facultades y necesidades son más toscas que entre los latinos: la materia y la masa tienen predominio sobre el movimiento y el alma; son voraces, y hasta podría tomárseles como animales carniceros. Comparemos el apetito de un inglés o un holandés con el de un francés o un italiano. Aquellos de vosotros que hayan visitado el país, que recuerden las mesas de las fondas y la cantidad de alimento, y especialmente de carne, que traga tranquilamente varias veces al día un habitante de Londres, de Rotterdam o de Amberes. En las novelas inglesas se habla siempre del desayuno, y la más espiritual heroína, al llegar al tomo tercero, ha consumido, una cantidad inmensa de pan con manteca, tazas de té, trozos de pollo y emparedados.

El clima contribuye a estos hábitos. Bajo la bruma del Norte nadie podría mantenerse, como un campesino de raza latina, con una escudilla de sopas, con un pedazo de pan untado de ajo o con un plato escaso de macarrones.

Por la misma razón, los germanos son aficionados a las bebidas fuertes. Tácito lo consignaba ya, y Ludovico Guicciardini, testigo ocular en el siglo XVI, el cual he de citar repetidas veces, dice, hablando de los belgas y holandeses: “Casi todos son inclinados a la borrachera y se apasionan por este vicio; llénanse hasta el cuello de bebida por la noche y algunas veces durante el día.” Actualmente, y tanto en América como en Europa, en la mayoría de los países germánicos la intemperancia es el defecto nacional; la mitad de los suicidios y enfermedades mentales provienen de este vicio.

Aun entre personas serias, y hasta en gentes de la clase media, el placer de la bebida es muy frecuente. En Alemania y en Inglaterra no parece deshonoroso para un hombre bien educado que se levante de la mesa en un principio de embriaguez; de vez en cuando se embriaga completamente. Entre nosotros se considera como una mancha; en Italia es una vergüenza, y en España, durante el siglo pasado, el llamar *borracho* a un hombre era una injuria de tal naturaleza, que un duelo no bastaba para borrarla: provocaba casi siempre una cuchillada.

Nada de esto sucede en los países germánicos. De ello dan idea las cervecerías, tan concurridas y numerosas; los innumerables despachos de bebidas fuertes y de cervezas de todas clases, que acreditan los gustos del público. Entrad en Ámsterdam en una de aquellas tiendecitas rodeadas de relucientes toneles, donde los bebedores vacían vasos y vasos de aguardiente blanco, amarillo, verde y oscuro, muchas veces aderezado con especias.

Sentaos a las nueve de la noche en cualquier cervecería de Bruselas, ante una de aquellas mesas oscuras, en torno de las cuales circulan los vendedores de cangrejos de mar, de pan salado y de huevos duros. Mirad las gentes sentadas apaciblemente, cada uno aislado del

resto, a veces formando parejas, pero casi siempre silenciosos, fumando, comiendo y bebiendo grandes tragos de cerveza, que animan de tanto en tanto con una copa de licor fuerte. Comprenderéis entonces, por simpatía, la espesa sensación de calor y plenitud animal que saborean en silencio, sin decir una palabra, a medida que los succulentos bocados y la bebida, más que abundante, va renovando en ellos la substancia humana y que el cuerpo entero participa del bienestar del estómago satisfecho.

Nos queda por señalar un último rasgo que produce especial extrañeza en los meridionales; me refiero a la lentitud y pesadez de sus impresiones y movimientos. Un hombre de Tolosa que vendía paraguas por *Ámsterdam* arrojóse casi en mis brazos al oírme hablar en francés, y durante un cuarto de hora tuve que soportar sus lamentaciones. Para un temperamento vivo como el suyo, las gentes aquellas le parecían intolerantes: “Envarados, tiesos, que por nada se alteran, ni sienten ni padecen; son como hechos de nabo, señor; le digo que parecen de nabo.” Y en realidad, aquella charla expansiva formaba un gran contraste con la gente de alrededor. Parece que al hablarles no comprenden nada en el primer momento, o que su máquina expresiva tarda un rato en funcionar. Por eso el portero de un museo, un ordenanza, se quedan un minuto con la boca abierta antes de contestar.

En los cafés, en los trenes, su cachaza y la inmovilidad de las facciones llegan a impresionar. No sienten, como nosotros sentimos, la necesidad de moverse, de hablar. Pueden permanecer quietos horas enteras en diálogo con sus pensamientos o con su pipa. Por la noche, en *Ámsterdam*, las señoras, adornadas como relicarios, inmóviles en la butaca, parecen estatuas. En *Bélgica*, en *Alemania*, en *Ingllaterra*, las caras de los aldeanos nos parecen inanimadas, apagadas o entumecidas. Un amigo mío, al volver de *Berlín*, me decía: “Aquellas gentes tienen muerta la mirada.” Las mismas muchachas tienen un aspecto ingenuo y dormido; muchas veces me he parado delante de los cristales de una tienda para mirar un rostro sonrosado, plácido y candoroso,

una madona de la Edad Media atareada en cosas de modas. Sucede lo contrario que en nuestro Mediodía o en Italia, donde los ojos de una costurerilla parece que tiene conversación tirada, aunque sea con los muebles, si no encuentran nadie mejor con quien hablar, y donde el pensamiento, en cuanto se inicia, se traduce primero por gestos y ademanes llenos de vida.

En los países germánicos se diría que se han obstruido los canales de la sensación y de la expresión. Todo lo que sea delicadeza, sentimientos y rapidez de acción parece imposible; un meridional se quejará en seguida de la desmaña y falta de habilidad. Tal era el juicio espontáneo de todos los franceses durante las guerras de la Revolución y del Imperio.

En este respecto, la manera de vestirse y de andar ofrece señales muy exactas del tipo de un país, sobre todo si se toman estos datos en la clase media o en la popular. Comparad las muchachitas de los pueblos de Roma o de Bolonia, de París y de Tolosa, con las muñecas mecánicas que podéis ver en Hampton Court el domingo, huecas y tiesas, con sus chales de color violeta, sus sedas vistosas, sus cinturones dorados y toda la ostentación de un lujo solemne.

Recuerdo en este momento dos fiestas que vi, una en Ámsterdam, donde acudían presurosas todas las ricas aldeanas de Frisia con la cabeza cubierta de un gorro encañonado, sobre el cual un sombrero en forma de galera se encaramaba convulsivamente, en tanto que sobre las sienes y la frente dos placas de oro, un frontal de oro y tirabuzones también de oro encuadraban un rostro blancuzco y poco agraciado.

La otra fiesta fue en Friburgo de Brisgav, donde las aldeanas, plantadas sobre sus anchos zapatos, estaban en pie, con la mirada vaga, como en una exposición de trajes nacionales: las faldas negras, encarnadas, verdes, moradas, de pliegues rígidos, como de estatua gótica; el cuerpo hueco por delante y por detrás; mangas armadas y macizas en forma de jamón; el talle apretado, casi debajo de los brazos; cabellos amarillentos y mates, recogidos sin gracia y retorcidos en

lo alto de la cabeza; el moño encerrado en una cofia bordada de oro y plata, encima de la cual un sombrero de hombre levantaba su copa color de naranja, remate heteróclito de un cuerpo que parecía tallado a hachazos y que sugería vagamente la idea de un poste pintarrajeado.

En pocas palabras: en la raza de que estamos hablando el animal humano es más lento y más basto que en la otra raza, y se siente uno tentado a considerarlo como inferior si se le compara con un italiano o un francés del Mediodía, tan sobrios, tan prontos de espíritu, que, por naturaleza, saben hablar, charlar, declamar sus pensamientos, tener buen gusto, llegar hasta la elegancia, y sin esfuerzo, como los provenzales del siglo XII y los florentinos del siglo XIV, logran ser cultos, civilizados y perfectos de una vez.

No debe nadie atenerse a esta primera impresión; hay otra, que acompaña a esta ojeada rápida y que es como la parte iluminada junto a la parte de sombra. La finura y precocidad naturales en los pueblos latinos tienen muy malas consecuencias, porque les comunican la necesidad de sensaciones gratas. Por consiguiente, exigen mucho en materia de felicidad; necesitan goces variados, fuertes o exquisitos; el placer de la conversación, la suavidad de la cortesía, las satisfacciones de la vanidad, la sensualidad del amor y el goce de lo nuevo e inesperado; las armoniosas simetrías de la forma y de la frase. Con facilidad se transforman en retóricos, *dilettanti*, epicúreos, voluptuosos, libertinos, galantes y mundanos. En efecto, tales vicios son los que corrompen y deshacen su civilización; los encontrareis al decaer la antigua Grecia y la antigua Roma, en la Provenza del siglo XII, en Italia durante el XIV, en España en el siglo XVII y en el XVIII francés. Su temperamento, apto para pulirse, llega muy pronto al refinamiento: quieren saborear sensaciones exquisitas; no pueden contentarse con sensaciones borrosas; son como personas acostumbradas a alimentarse de naranjas, que arrojarían lejos de sí los nabos y zanahorias; y, sin embargo, de nabos, de zanahorias y de otras hortalizas tan insípidas como éstas se compone la vida ordinaria. Fue en Italia donde excl-

maba una señora al tomar un helado delicioso: “¡Lástima que no sea pecado!” y en Francia, donde un gran señor que hablaba de un diplomático muy corrido, dijo, “¿Cómo no adularle? ¡Es tan vicioso!” Por otra parte, la vivacidad de sus impresiones y la facilidad para la acción les hace improvisadores. Se excitan demasiado y con demasiada intensidad con el choque de las cosas, hasta olvidarse de la razón y del deber; por eso llegan a las puñaladas en Italia y en España y a los tiros en Francia. Por estos motivos están poco dispuestos a esperar, a obedecer y a tener regularidad. Para conseguir algún resultado en la vida es preciso tener paciencia, aburrirse, hacer y deshacer, volver a empezar y seguir de nuevo, sin que un impulso de cólera o un arrebato de la imaginación venga a detener o desviar el trabajo diario.

En suma, si se comparan sus facultades con la marcha corriente de la existencia, parece ésta demasiado mecánica, excesivamente ruda y monótona para aquellas dotes que resultan en su comparación en exceso vivas, sutiles y brillantes para la vida cotidiana. Siempre, al cabo de algunos siglos, esta discordancia se advierte en su civilización; piden demasiado a lo que les rodea, y por falta de constancia no consiguen ni aun aquello que el mundo podría proporcionarles.

Ahora suprimid las dotes extraordinarias y, por consiguiente, las tendencias peligrosas; imaginad que sobre el cuerpo lento y pesado de un germano ponemos una cabeza bien organizada, una inteligencia completa, y pensemos en lo que ha de suceder. Como las impresiones serán menos vivas, el hombre constituido de esta manera tendrá más tranquilidad y reflexión; como tiene menos necesidad de sensaciones agradables, podrá, sin aburrirse, hacer muchas cosas aburridas; como los sentidos serán más toscos, preferirá el fondo a la forma y la verdad interna a los externos aparatos; como no es tan pronto, estará menos expuesto a la impaciencia y a los arranques absurdos; tiene espíritu de continuidad y puede persistir en sus proyectos, aunque el término sea a largo plazo. Es decir, en este hombre la inteligencia será más soberana, porque las tentaciones de fuera son menores y las expresiones de

dentro son poco frecuentes; la razón gobierna mejor cuando en el interior hay menos revueltas y fuera hay menos asaltos.

Consideremos, en efecto, los pueblos germánicos en la actualidad y en el curso de su historia. En primer lugar, son los mejores trabajadores del mundo, y en este respecto, para las cosas del espíritu, nadie iguala a los alemanes. Erudición, filosofía, conocimiento de las lenguas más enrevesadas, ediciones, diccionarios, colecciones, clasificaciones, investigaciones de laboratorio; en todas las ciencias, aquello que es enojoso y molesto, pero preliminar y necesario, les pertenece por derecho propio. Con paciencia y abnegación admirables labran todos los sillares del edificio moderno.

En las cosas materiales, los ingleses, americanos holandeses desempeñan idéntica función. Me gustaría poder enseñaros un aprestador de telas y un tejedor inglés en su trabajo. Es un autómatas perfecto, que trabaja toda la jornada sin un minuto de distracción, y en la décima hora de labor, con tanta exactitud como en la primera. Si se encuentra en un taller donde haya obreros franceses, se nota bien pronto un marcado contraste; éstos no saben sujetarse a esa regularidad de máquina, se sienten antes distraídos o fatigados; por consiguiente, al terminar la jornada recogen menos productos, y en vez de entregar mil ochocientas unidades no pueden presentar mas que mil doscientas.

La capacidad es todavía menor al descender hacia el Mediodía; un provenzal, un italiano, necesita charlar, cantar, bailar. Con gusto se convierte en paseante, se deja vivir y, a tal precio, se contenta con no tener mas que un traje raído. En estos países la ociosidad parece natural y hasta respetable. *La vida noble*, la pereza de un hombre que por conservar su honor no descende a trabajar y vive con mil apuros, y a veces ayunando, ha sido la plaga de España e Italia durante los dos últimos siglos.

Por el contrario, en la misma época, flamencos, holandeses, ingleses y alemanes han cifrado su gloria en pertrecharse ampliamente de todas las cosas útiles. La repugnancia instintiva que lleva al hombre

ordinario a huir del trabajo, y la vanidad pueril del hombre educado que quiere distinguirse de un obrero, han cedido ante su buen sentido y su razón.

La misma razón e idéntico buen sentido fundan y sostienen entre ellos diversas clases de sociedad, y en primer lugar la sociedad conyugal. Ya sabéis que en los pueblos latinos no es excesivamente respetada; en Italia, en España, en Francia, el teatro y la novela han tenido siempre como principal asunto el adulterio. O cuando menos, en esas tierras la literatura toma la pasión como protagonista y la colma de simpatías, al mismo tiempo que le concede todos los derechos.

Por el contrario, en Inglaterra la novela es la pintura del amor honrado y la alabanza del matrimonio. La galantería no es respetable en Alemania ni aun entre los estudiantes. En los países latinos es excusable o tolerada y hasta aprobada en ocasiones. La sujeción del matrimonio y la monotonía del hogar parecen allí muy penosas. La seducción de los sentidos es tan penetrante, los caprichos de la imaginación son tan violentos, que el espíritu se forja un sueño lleno de deleites, transportes y éxtasis o, por lo menos, una novela de sensualidad viva y variada; luego, en la ocasión propia, el torrente contenido se desborda, rompiendo los diques de la ley y el deber. Pensad en España, Italia y Francia durante el siglo XVI; leed las novelas de Bandello, las comedias de Lope, los relatos de Brantôme, y escuchad al propio tiempo los comentarios que Guicciardini, un contemporáneo, hace a propósito de las costumbres en los Países Bajos: «Tienen horror al adulterio... Sus mujeres son en extremo honestas, y sin embargo gozan de gran libertad.» Van solas a las visitas, y aun de viaje, sin que nadie diga mal de ellas; se bastan a sí mismas para guardarse. Por lo demás, son muy caseras; les gusta mucho su hogar. Todavía hace poco un holandés noble y rico me citaba varias mujeres jóvenes de su familia que no habían querido ver la Exposición Universal y se habían quedado en su casa, mientras los hermanos y maridos venían a París.

Una naturaleza tan sedentaria y tranquila trae mucha felicidad a la vida doméstica; en el silencio de las curiosidades y deseos, el ascendiente de las ideas puras, es mucho más fuerte. Como no parece aburrido estar siempre con la misma persona, el recuerdo de la fe prometida, el sentimiento del deber, el propio respeto prevalecen fácilmente contra las tentaciones que triunfan en otros sitios porque son más fuertes.

Diría otro tanto de los diversos géneros de asociaciones, sobre todo de la asociación libre. Es muy difícil de practicar. Para que la máquina funcione con regularidad y sin tropiezos es preciso que las gentes que la componen tengan nervios bien equilibrados y que se hallen en todo momento sostenidos por la finalidad de aquella; en un mitin hay la obligación de ser paciente y dejar que le contradigan y aun que le ataquen; esperar su turno para contestar, responder con moderación y soportar veinte veces seguidas el mismo razonamiento adornado con cifras y documentos positivos.

No es lícito tirar el periódico cuando la política no parece interesante. Ocuparse de las cosas públicas sólo por el gusto de discutir y de perorar y hacer pronunciamientos contra los jefes en seguida que comienzan a desagradarnos; tal es la moda de España y de otros países. Todos conocéis un país donde se ha derribado un Gobierno porque era poco activo y la nación empezaba «a aburrirse». En los pueblos germánicos, si se asocian las gentes es para actuar y no para hablar. La política es un negocio que es preciso llevar a buen término, y se pone en ella todo el talento que se emplea en los demás negocios; la palabra no es mas que uno de los medios para realizarlo; el fin que se propone es el efecto que resulta al cabo, aunque el plazo del resultado sea muy remoto. Se subordinan a ese fin y se sienten llenos de deferencia para las personas que lo representan, cosa que nos parece inconcebible. Allí los gobernados respetan a los gobernantes. Si éstos son malos, se ofrece resistencia a sus acuerdos, pero siempre dentro de la legalidad; y

con paciencia, si las instituciones son defectuosas, se reforman poco a poco, sin destruirlas.

Los países germánicos son la patria del gobierno parlamentario y libre. Actualmente se halla establecido en Suecia, Noruega, Inglaterra, Bélgica, Holanda, Prusia y aun en Austria. Los colonizadores que roturan las tierras de Australia y del Oeste de América le implantan donde se establecen; y aunque estos recién llegados tengan las costumbres más brutales, arraiga en seguida el sistema parlamentario y subsiste sin dificultad. En los orígenes de Bélgica y Holanda aparece también; las antiguas ciudades de los Países Bajos eran repúblicas, y se sostuvieron en tal forma, a despecho de los señores feudales, durante toda la Edad Media.

Las asociaciones libres se establecieron allí sin dificultad, y se mantienen sin esfuerzo, tanto les pequeñas como las grandes. En el siglo XVI encontramos en cada ciudad, y casi en cada aldea, sociedades de arcabuceros y de retóricos: más de doscientas han podido contarse. Todavía hoy en Bélgica florecen una infinidad de asociaciones semejantes: sociedades para el tiro con arco, para el canto, para las palomas, para los pájaros cantores. En Holanda, unos particulares unidos voluntariamente proveen a todos los servicios de la caridad pública. Actuar corporativamente sin que ninguno oprima a nadie es un talento genuinamente germánico; es el mismo talento que les hace tan aptos para manejar la materia, acomodarse con paciencia y reflexión a las leyes de la Naturaleza, tanto física como humana, y en lugar de ir contra ellas, saber aprovecharlas.

Si ahora de la acción pasamos a su especial manera de pensar, es decir, a su modo de concebir y representarse el mundo, veremos como en ello se marcan las huellas de su genio reflexivo y poco sensual. Los pueblos latinos sienten un gusto muy marcado por el exterior y apariencia de las cosas, por la representación aparatosa que halaga los sentidos y la vanidad, por la regularidad lógica, la simetría externa, la bella disposición, en una palabra, por la forma. Por el contrario, los

pueblos germánicos son más inclinados a la íntima esencia de las cosas, a la verdad en sí misma, es decir, al fondo. Su instinto le lleva a no dejarse seducir por las apariencias; a levantar el velo y apoderarse de lo que ocultaba, aunque sea triste y repugnante; a no suprimir ni disimular ningún pormenor, aunque sea vulgar y feo. Entre veinte testimonios de este instinto fundamental hay dos que lo demuestran con claridad meridiana, porque en ambos la oposición entre el fondo y la forma es enorme; me refiero a la literatura y a la religión.

Las literaturas de los pueblos latinos son clásicas y se relacionan más o menos remotamente con la poesía griega, la elocuencia romana, el Renacimiento italiano y el siglo de Luis XIV. Saben depurar y ennoblecer, hermohear y suprimir, ordenar y ponderar. Su última obra maestra es el teatro de Racine, el pintor de ademanes principescos, conveniencias de corte, personajes mundanos, inteligencias cultivadas; maestro en el estilo oratorio, la sabia composición y la elegancia literaria.

Por el contrario, las literaturas germánicas son románticas y tienen por raíz primera el Edda y las antiguas *sagas* del Norte. Su máxima obra maestra es el teatro de Shakespeare, es decir, la representación cruda y completa de la vida real con todo sus pormenores atroces, innobles e insignificantes; con todos los instintos sublimes o brutales; con todo el relieve de la naturaleza humana, expuesta a las miradas en un estilo ya familiar hasta ser chabacano, ya poético hasta el lirismo, siempre fuera de todas las reglas, incoherente, excesivo, pero de una potencia incomparable para hacer resonar dentro de las almas aquel formidable grito de pasión cálida y estremecida.

De un modo análogo examinemos la religión en el momento decisivo para los pueblos de Europa, en el cual tiene que optar por una u otra creencia; es decir, estudiémosla en el siglo XVI. Los que hayan leído los documentos originales saben qué era lo que entonces se debatía, qué secretas preferencias han sostenido a unos en la antigua senda y han conducido a otros por los nuevos caminos. Todos, hasta el

último de los pueblos latinos, han permanecido católicos; no han querido salir de sus hábitos mentales, han sido fieles a la tradición, sometidos a la autoridad. Se han sentido impresionados por el exterior sensible, la pompa del culto católico, el bello enlace de la jerarquía eclesiástica, la idea majestuosa de la unidad y la perpetuidad de la Iglesia. Han dado una importancia capital a los ritos, las obras externas, los actos sensibles, manifestación externa de la piedad.

Por el contrario, casi todas las naciones germánicas se hicieron protestantes. Si Bélgica, que se inclinaba a la Reforma, no la adoptó, fue por la fuerza, a consecuencia de las victorias de Farnesio, del exterminio o la huida de muchas familias protestantes y de toda una crisis moral, que podréis comprender al conocer la historia de Rubens. Los demás pueblos germánicos han subordinado el culto externo al interior; han creído que la salvación sólo se encuentra en la conversión sincera y en la íntima emoción religiosa, del alma; han hecho doblegarse la autoridad oficial de la Iglesia, ante la convicción personal del individuo. Con tal predominio del fondo, la forma queda como accesorio, y el culto, las prácticas y los ritos se reducen extremadamente.

Veremos más adelante que la misma oposición de espíritu en el arte ha producido un contraste análogo en los gustos y en el estilo. Mientras tanto bástenos notar los caracteres fundamentales, que distinguen ambas razas. Si la segunda, por comparación con la primera, presenta formas menos escultóricas, apetitos más groseros y un temperamento más apagado, puede, sin embargo, dar, por la tranquilidad de sus nervios y la frialdad de su sangre, mayor predominio a la pura inteligencia; su pensamiento, menos distraído del camino recto por el atractivo de los placeres sensuales, por los sobresaltos de la improvisación y por la ilusión de la belleza externa, sabe acomodarse con más precisión a las cosas, ya sea para comprenderlas, ya para dirigir las.

Esta raza, dotada de tal suerte, ha sufrido diversas influencias conforme a los medios diferentes en que ha vivido. Sembrad varias semillas de la misma especie vegetal en terrenos y climas distintos;

dejadlas que germinen, crezcan, fructifiquen y se reproduzcan indefinidamente, cada cual en un distinto suelo: cada una se adaptará a su terreno propio, y tendréis así diversas variedades de la misma especie, tanto más diversas cuanto más diferentes sean entre sí las condiciones de cada clima. Tal es la historia de la raza germánica en los Países Bajos; diez siglos de permanencia han hecho su labor. Al terminar la Edad Media podremos apreciar en este pueblo un carácter adquirido superpuesto a las condiciones innatas.

Necesario es que observemos el cielo y el suelo; a falta de un viaje, dirijamos cuando menos la mirada al mapa. Excepto el distrito montañoso del Suroeste, los Países Bajos son una llanura desecada. Tres grandes ríos, Mosa, Rin y Escalda, y otros menores, formaron esta llanura con el acarreo de sus corrientes. Añadid a éstos los afluentes, estanques y pantanos numerosos; la región entera es el punto de la desembocadura de gran cantidad de aguas, que cuando llegan a aquellas tierras se vuelven lentas o quedan estancadas por falta de pendiente. Si hacéis un hoyo donde quiera que sea, veréis el agua que aflora. Si contempláis los paisajes de Vander Neer, tendréis una idea de esos anchos ríos perezosos que al aproximarse al mar tienen una legua de anchura. Allí permanecen soñolientos, revolcándose en su lecho; como un pez gigantesco, viscoso y aplastado, brillan, blanquecinos y turbios, con los matices de opacas escamas. A menudo la llanura es más baja que ellos, y sólo se defienden elevando la tierra de las orillas; pero se advierte que están prontos a desbordarse. De su ancho lomo transpira un incesante vaho, y cuando llega la noche la niebla espesa envuelve todo el campo en su azulada humedad. Sigámoslos hasta el mar, donde el agua, con mucha más violencia que la del río, removida diariamente por las mareas, termina la obra que empezó el lento curso de la primera; el mar del Norte es hostil al hombre.

Recordad la *Estacada* de Rysdael y pensad en las tempestades frecuentes que lanzan las rojizas olas y monstruosas cataratas de espuma contra aquella estrecha faja de tierra llana, medio sumergida ya

por la anchura de los ríos. Un cinturón de islas, algunas grandes como medio departamento, señalan en toda la costa esa obstrucción de las aguas pluviales y el asalto de las aguas marítimas; Walcheren, Beveland del Norte y Beveland del Sur, Tholen, Schowen, Vorn, Beyerland, Texel, Vlieland y otras varias.

En algunos puntos penetra el Océano y forma mares interiores, como el de Harlem, o profundos golfos, como el de Zuyderzee. Si Bélgica no es mas que un aluvión extendido por los ríos, Holanda no pasa de ser un montón de lodo en medio de las aguas. Juntad a la inclemencia del suelo el rigor de la temperatura y estaréis muy cerca de pensar que tal país no se hizo para los hombres, sino para las zancudas y los castores.

Cuando las primeras tribus germánicas acamparon allí, aun era mucho peor. En los tiempos de César y de Estrabón no había allí mas que una selva pantanosa; los viajeros referían que se podía ir por toda Holanda saltando de un árbol a otro y sin poner pie en el suelo. Los robles descuajados que arrastraban las aguas formaban verdaderas masas de troncos flotantes, como sucede en el Missisipí, y que venían a chocar contra las naves romanas. Todos los años el Wahal, el Mesa y el Escalda se desbordaban, extendiéndose por gran parte de aquel suelo llano. Todos los años las tempestades del otoño anegaban la isla de Batavia; en Holanda el contorno de las costas cambiaba constantemente. La lluvia era continua y la niebla tan espesa como en la América rusa, de suerte que el día no duraba mas que tres o cuatro horas. Una corteza sólida de hielo cubría el Rin todos los inviernos. La civilización, al roturar el terreno, suaviza la temperatura, y Holanda, cuando era un país salvaje, tenía el clima de Noruega.

Cuatro siglos después de la invasión, todavía Holanda era llamada “el bosque sin fin y sin misericordia.” En 1197, el país de Waes, que ahora es un extenso huerto, se hallaba inculto, y los monjes se veían allí asaltados por los lobos. En el siglo XIV bandas de potros salvajes erraban aún por los bosques de Holanda. El mar disputaba a la

tierra su dominio en muchos puntos; Gante era puerto de mar en el siglo IX; Therovanne, Saint- Omer y Brujas, en el siglo XII; Dam, en el XIII, la Esclusa, en el XIV. Cuando se estudia un mapa antiguo de Holanda casi no podemos reconocerla.

Todavía en la actualidad los habitantes se ven obligados a defender su suelo del peligro de los ríos y del mar. En Bélgica, el límite del Océano es más bajo que la marea alta; *los polders*, conquistados de esta manera, extienden sus vastas llanuras arcillosas, sus pegajosos terruños teñidos de reflejos violáceos, entre diques que todavía hoy son rotos muchas veces. En Holanda el peligro es mucho mayor y la vida parece en extremo precaria. Desde hace trece siglos puede calcularse, por término medio, una gran inundación cada siete años, sin contar otras menores: 100.000 personas murieron ahogadas en el año 1230; 80.000, en 1287; 20.000, en 1470; 30.000, en 1570; 12.000, en 1717. En 1776, en 1808, en 1825 y aun en fechas posteriores, han ocurrido esas terribles catástrofes. La bahía de Dollard, de 12 kilómetros de anchura y que penetra 35 kilómetros; el Zuyderzee, que tiene 44 leguas cuadradas, son efectos de las invasiones del mar en el siglo XIII. Para proteger la región de Frisia han sido menester 22 leguas de postes, colocados en tres filas, que cada uno vale siete florines. Para defender la costa de Harlem se ha necesitado un dique de granito de Noruega de ocho kilómetros de longitud, 40 pies de altura visible y que tiene 200 pies bajo el agua. Ámsterdam, que tiene 260.000 habitantes, está enteramente edificada sobre postes que miden muchas veces 30 pies de largo. Los emplazamientos de todos los pueblos y ciudades de Frisia son construcciones artificiales. Se calcula que las obras de defensa entre el Escalda y el Dollard han costado 7.500 millones. Sólo a tal precio se puede vivir en Holanda; y cuando desde Harlem o Ámsterdam se ve el chapoteo de las amarillentas y enormes olas que ciñen hasta perderse de vista el estrecho borde de barro, parece que sacrificando esa presa al monstruo el hombre se libra todavía a poca costa.

Imaginemos ahora la vida en este pantano de las antiguas tribus germánicas- pescadores, cazadores errantes- bogando en barcas de cuero, vestidos de un sayo de piel de foca, y calculad, si podéis, el enorme esfuerzo que han tenido que realizar aquellos bárbaros para fabricar una tierra habitable y convertirse en un pueblo civilizado. Otros hombres de diferente carácter no lo hubiesen logrado, por las malas condiciones del medio.

En situación análoga, las razas inferiores del Canadá y la América rusa permanecen en el salvajismo. Otras razas con buenas dotes, como los celtas de Irlanda y de la Alta Escocia, no han conseguido llegar mas que a un tipo de vida caballeresca y a crear hermosas leyendas.

Para conseguir el éxito en las tierras bajas de Holanda era necesario que hubiese muy buenas cabezas, reflexivas, capaces de subordinar la sensación a la idea, de soportar pacientemente las molestias y fatigas, de imponerse privaciones y de poner todo su esfuerzo en una obra de remoto resultado. Es decir, era necesaria la presencia de una raza germánica, o, lo que para mí es lo mismo, hombres hechos para asociarse, sufrir, luchar, volver a empezar, mejorando siempre, poner diques a los ríos, contener el mar, desecar el terreno, aprovechar el viento, el agua, la llanura, el lodo arcilloso, hacer canales, navíos, molinos, ladrillos, tener ganados, producir las industrias y saber comerciar.

Como las dificultades eran enormes, toda la inteligencia se aplicó enteramente a vencerlas; encaminóse sólo en este sentido y, por tanto, apartóse de todo lo demás. Vivir, abrigarse, vestirse, comer, precaverse contra el frío y la humedad; pertrecharse, enriquecerse; no había tiempo de pensar en otras cosas. Formóse, de consiguiente, un espíritu práctico y positivo. En semejante país no son posibles ni la filosofía a la alemana, ni los ensueños, ni caminar a través de las quimeras de la fantasía y los sistemas metafísicos. Inmediatamente se siente el hombre llamado a la realidad, porque la acción se impone de un modo uni-

versal, urgente e incesante; el pensamiento no tiene otro fin que la acción.

Bajo esta presión secular se ha formado el carácter; el hábito se ha convertido en instinto; la forma mental adquirida por el padre es hereditaria en el hijo. Trabajador, industrial, comerciante, hombre de negocios o de su casa, y aunque no sea mas que hombre de buen sentido, lo es desde su nacimiento y sin esfuerzo, como resultado de que sus antepasados lo fueron por obligación y necesidad.

Por otra parte, ese espíritu positivo es al mismo tiempo muy sereno. Comparado con otras naciones cuyo origen es el mismo y cuyo genio no es menos práctico, el hombre de los Países Bajos se muestra más equilibrado y más fácil de contentar. No existen en él las pasiones violentas: el espíritu guerrero, la voluntad en tensión, los instintos de perro de presa, el orgullo inmenso y sombrío que tres conquistas sostenidas y la supervivencia del conflicto político han consolidado en Inglaterra. Tampoco se advierte en el holandés la inquietud y la necesidad exagerada de acción que el aire seco y los cambios bruscos de calor y frío y la electricidad excesiva han producido en los americanos de los Estados Unidos.

Vive el habitante de Holanda en un clima húmedo y uniforme, que calma los nervios, desarrolla el temperamento linfático, modera las revueltas, explosiones y arrebatos del alma; suaviza la aspereza de las pasiones e inclina el carácter del lado de la sensualidad y el buen humor. Ya hemos señalado los efectos del clima al hablar del genio y en el arte veneciano comparado con el genio y arte de Florencia.

Aquí los acontecimientos han colaborado con el clima, y la historia ha trabajado en idéntico sentido que la fisiología. Los hombres de este país no han sufrido, como sus vecinos del otro lado de la Mancha, dos o tres invasiones de pueblos enteros instalados en sus propias tierras: sajones, daneses, normandos. No han tenido la herencia de odios que la opresión, la resistencia, el encarnizamiento, el esfuerzo prolon-

gado, la guerra, primero declarada y violenta, más tarde sorda y legal, transmiten de generación en generación.

Desde los tiempos más remotos se les ve afanados como en el siglo de Plinio, en hacer sal; «asociados, según sus antiguas costumbres, para cultivar las tierras pantanosas» libres en sus *ghildas*; reivindicando su independencia, su derecho de justicia, sus privilegios inmemoriales; teniendo como una ocupación las grandes pesquerías, el comercio y la industria; llamando a sus ciudades puertos; en suma, tales como los encuentra Guicciardini en el siglo XVI, “muy deseosos de ganar y atentos a sacar provecho”, pero sin que esta necesidad de acomodarse bien tenga nada de febril ni de insensato. “Su natural es sereno y tranquilo. Gozan prudentemente, si se presenta la ocasión, de la fortuna y los demás atractivos mundanos; pero no se trastornan con facilidad, como puede notarse en sus palabras y en su rostro. No son propicios ni a la cólera ni al orgullo, sino que viven entre sí como buenas personas, teniendo, sobre todo, humor alegre y divertido.” Según este autor, no tienen ambición grande y desordenada. Muchos de ellos dejan bien pronto los negocios y se dedican a edificar, a darse buen trato y a vivir.

Todas las circunstancias físicas y morales, la geografía y la política, el pasado y el presente, han contribuido al mismo resultado, es decir, al desarrollo de una facultad e inclinación con detrimento de las demás: habilidad en la vida, corazón recto, inteligencia práctica y deseos limitados. Saben mejorar el mundo real; pero hecho esto, sus deseos no van más lejos.

En efecto, considerad su obra. Por su perfección y sus lagunas muestra a la vez la limitación y la potencia de su espíritu. La filosofía elevada, tan natural en Alemania; la gran poesía, tan floreciente en Inglaterra, les faltan. No saben olvidar las cosas sensibles y los intereses positivos, para entregarse a la pura especulación, seguir las audacias de la lógica, afinar las sutilezas del análisis y hundirse en las profundidades de la abstracción. Desconocen las agitaciones del alma,

las violencia de los sentimientos contenidos, que dan al estilo un tono trágico, y la fantasía errática; los sueños sublimes o deliciosos, que, por cima de las vulgaridades de la vida, abren a las miradas un nuevo universo. Entre ellos no se cuenta ningún gran filósofo; su Spinoza es un judío, discípulo de Descartes y de los rabinos, solitario, aislado de otro genio y otra raza.

Ninguno de sus libros se ha popularizado en Europa como los de Burns, o de Camoens, que también nacieron en pequeñas naciones. De sus escritores sólo uno, Erasmo, fue leído por todos los hombres de su siglo. Hombre de letras de una gran finura, pero que escribió en latín, y que por su educación, sus gustos, su estilo y sus ideas pertenece al grupo de los humanistas y eruditos del renacimiento italiano. Los antiguos poetas holandeses, Jacob Cats, por ejemplo, son graves moralistas, sensatos y algo pesados, que alaban los goces del hogar y la vida de familia. Los poetas flamencos del siglo XIII y el XIV anuncian a su auditorio que no van a contarles fábulas caballerescas, sino historias verídicas, y ponen en verso sentencias, prácticas o sucesos contemporáneos. En balde las Cámaras de Retórica han cultivado y puesto en escena la poesía, porque ningún ingenio ha producido en esta materia obra alguna que merezca el nombre de hermosa.

Aparece entre ellos un narrador como Chatelais o un satírico como Marnix de Saint Aldegonde; pero sus relatos son pastosos e hinchados; su elocuencia recargada, cruda y brutal recuerda, sin igualarlos, el fuerte colorido y la enérgica pesadez de su pintura nacional.

Actualmente su literatura es casi nula. El único novelista que tienen, Conscience, aunque buen observador en general, le encontramos bastante vulgar y pesado. Cuando se llega a aquellas tierras y se leen sus periódicos- por lo menos aquellos que no se hacen en París- nos parece hallarnos, a lo sumo, en una provincia. La polémica es allí grosera; las sales de la retórica, anticuadas; las bromas, mal traídas; las ocurrencias, sin gracia; una jovialidad muy basta y una indignación en

el mismo tono sirven para todos los usos, y aun las mismas caricaturas nos parecen chocarreras.

Si buscamos la parte que les corresponde en el edificio del pensamiento moderno, hallamos que, a fuerza de constancia y método, como obreros laboriosos y honrados, han labrado algunas piedras. Pueden citar una docta escuela de filología en Leyden; jurisconsultos como Grocio, naturalistas y médicos como Leuvenhoeck, Swammerdam y Boerhaave; físicos como Huyghens, cosmógrafos como Ortelius y Mercator. En resumen, un contingente de hombres especializados y útiles; pero no de aquellos espíritus creadores que abren al mundo perspectivas originales o encierran sus concepciones en formas bellas que pueden tener un ascendiente universal. Han encomendado a las naciones vecinas la misión que realizaba, María la contemplativa a los pies de Jesús, y han tomado para ellos el papel de Marta. En el siglo XVII ofrecieron una tribuna a los eruditos protestantes desterrados de Francia, una patria al libre pensamiento, perseguido en toda Europa; editores para todos los libros de ciencia y controversia; más tarde han provisto de impresores a toda nuestra filosofía del siglo XVIII, y, por último, de libreros, corredores y hasta falsificadores a toda la literatura moderna.

Saben aprovechar todos estos elementos, porque dominan los idiomas, leen, son gentes instruidas, ya que el saber es una adquisición y un pertrecho que conviene tener como todos los demás. Pero se limitan a esto, y ni sus obras antiguas ni las modernas manifiestan el deseo y la facultad de contemplar el mundo abstracto por cima del mundo sensible y el mundo imaginario más allá del mundo de la realidad.

Por el contrario, siempre se han distinguido y se distinguen en todas las artes que llamamos útiles. “Los primeros que entre los tranzalpinos inventaron los tejidos de lana fueron ellos”, dice Guicciardini; hasta 1404, sólo en Holanda se fabricaban y tejían; los ingleses les abastecían de lana, porque entonces Inglaterra se contentaba con criar

los carneros y esquilárselos. Al terminar el siglo XVI, y como caso único en Europa, “casi todos, aun los aldeanos, saben leer y escribir; la mayoría tienen algunos principios de gramática”. Por esta razón se encuentran hasta en las aldeas Cámaras de retórica, es decir, sociedades de elocuencia y de representaciones teatrales. Esto demuestra hasta qué punto habían elevado el nivel de su civilización. “Tienen- dice Guicciardini- un feliz y particular talento para la invención rápida en materia de máquinas de distintas clases, convenientes e ingeniosas para facilitar, abreviar y acelerar todas las cosas que hacen, aun las de la cocina.” A decir verdad, los italianos y flamencos son los primeros que han llegado en Europa a la prosperidad, la riqueza, la seguridad, la libertad, la comodidad y todas las ventajas que nos parecen patrimonio de la Edad Moderna. En el siglo XIII, Brujas podía equipararse con Venecia; en el XVI, Amberes era la capital industrial y comercial del Norte. Guicciardini no se cansa de alabarla; en efecto, él pudo verla intacta y floreciente antes del terrible sitio de 1585. En el siglo XVII, Holanda, que queda independiente, ocupa, durante un siglo, el lugar que tiene actualmente Inglaterra en el mundo. Flandes en vano vuelve a caer en poder de los españoles y queda maltrecha con las guerras de Luis XIV, porque, a pesar de tales trastornos, a pesar de ser entregada a Austria, de servir como campo de batalla en las guerras de la Revolución francesa, no desciende jamás al nivel de Italia o España; la mediana prosperidad que conserva, aun en las miserias de repetidas invasiones y del inepto despotismo, demuestra la energía de su buen sentido vivaz y la fecundidad de un trabajo asiduo.

En la actualidad Bélgica es el país de Europa que, en igualdad de superficie, sostiene más habitantes: doble número que Francia. El más poblado de los departamentos franceses, el del Norte, es un pedazo que Luis XIV separó de Bélgica. Hacia Lila y Dovai se ve ya extenderse, en un círculo sin límites, hasta el extremo del horizonte, la huerta de tierra fértil y profunda, matizada por las pálidas gavillas, los campos

de adormideras, de remolachas de pesadas hojas, abrigada por un espeso cielo, bajo y tibio, donde flotan masas de vapores.

Entre Bruselas y Malinas comienza la pradera ilimitada, cruzada aquí y allá por una línea de álamos, cortada por zanjas profundas y por numerosos cercados, donde el ganado pace todo el año, depósito inagotable de forraje, de leche, de queso y de carne. En los alrededores de Gante y de Brujas, el país de Waes es la “tierra clásica de la agricultura,” enriquecida por los abonos que se recogen en todo el país y por el estiércol que traen de Zelanda.

De igual manera, Holanda no es mas que una tierra de pastos, cultivo natural que, en vez de esquilmar el suelo, lo renueva, proveyendo a los propietarios de los productos más abundantes y preparando a los consumidores las más suculentas vituallas. En Holanda, en Buicksloot hay ganaderos millonarios, y en todos los tiempos ha pasado aquel país a las miradas de los extranjeros como la tierra de las comilonas y francachelas.

Si dirigís vuestra atención de la agricultura a la industria, veréis en todas partes la misma habilidad para explotar y utilizar los diversos elementos. Los obstáculos se han transformado en auxiliares. El terreno era llano y estaba empapado en agua; han aprovechado ambas circunstancias para cubrirlo de canales y ferrocarriles; en ningún país de Europa son tan numerosas las vías de comunicación y de transporte. Carecían de leña; han penetrado hasta las entrañas del suelo, y las minas de hulla de Bélgica son tan ricas como las de Inglaterra. Los ríos, con sus inundaciones, les causaban graves perjuicios, y los lagos interiores invadían una gran extensión de su territorio. Han desecado los lagos, han puesto diques a los ríos y han cultivado los fértiles aluviones, los lentos depósitos de tierra vegetal que las aguas, crecidas o estancadas, habían extendido sobre el suelo de aquella región. Los canales se hielan, y los habitantes con sus patines caminan cinco leguas en una hora. El mar les amenaza; después de haber logrado contenerle, han sabido utilizarle para ir por él a comerciar con todos los

otros países. El viento barría sin obstáculo aquellas llanuras y el Océano agitado, y le han obligado a hinchar las velas de sus navíos y mover las aspas de sus molinos.

En Holanda podéis ver a cada revuelta del camino alguno de esos enormes edificios de cien pies de altura, provistos de engranajes, máquinas y bombas, y que sirven para vaciar las aguas sobrantes, para aserrar madera o fabricar aceite. Desde la cubierta de un barco que se halla enfrente de Ámsterdam se ve extenderse más allá de lo que alcanza la vista una infinita tela de araña, una tenue barrera imprecisa y complicada: mástiles de navío, aspas de molino, que ciñen el horizonte con sus líneas innumerables. La impresión que se trae de Holanda es la de un país transformado de arriba abajo por la mano y la industria del hombre, y en ocasiones enteramente fabricado por éste, hasta hacerle cómodo y productivo.

Avancemos un poco más y acerquémonos al hombre. Vamos a estudiar su primera cáscara, es decir, su habitación. En este país no existe la piedra, no disponían mas que de un barro pegadizo, bueno para que hombres y caballos se hundieran en él. Pero se les ocurrió cocerlo, y de este modo los ladrillos y tejas, las mejores defensas contra la humedad, estuvieron al alcance de su mano. Mirad las construcciones bien entendidas y de aspecto grato: paredes encarnadas, oscuras o rosadas, cubiertas de una materia lustrosa; fachadas blancas y relucientes, decoradas muchas veces con flores y animales esculpidos, medallones y columnitas. En las ciudades antiguas, la casa tiene en ocasiones sobre la calle un pináculo festoneado de arcadas, ramajes, relieves y terminado por un pájaro, una manzana o un busto. No es la casa allí, como en nuestras ciudades, continuación de la inmediata, una parte indeterminada de aquella especie de enorme cuartel, sino una cosa aparte, dotada de carácter propio y personal, a un tiempo, interesante y pintoresco.

No puede existir nada mejor atendido y de mayor limpieza. En Douai, la gente más pobre hace blanquear su casa por dentro y por

fuera una vez al año, y con seis meses de antelación ha de avisarse a los blanqueadores. En Amberes, Gante, Brujas, y sobre todo en las poblaciones pequeñas, parece que cada fachada está acabada de pintar de nuevo, o por lo menos retocada el día anterior. Por todas partes se oye fregar y barrer; pero, al llegar a Holanda, el primor se aumenta y se extrema. Desde las cinco de la mañana se ve a las criadas fregando las aceras. En los alrededores de Ámsterdam, los pueblecitos parecen decoraciones de teatro, tan lindos y resplandecientes son. Hay establos que tienen el suelo de *parquet*; no se puede entrar en ellos sin ponerse zapatillas o zuecos, que están a la entrada con este fin; una mancha de barro sería una vergüenza, y aun peor, parecería un poco de basura; las vacas tienen la cola recogida con una cuerdecita para no mancharse. Los vehículos no pueden entrar en el pueblo; las aceras, de losetas azuladas, están más irreprochables que los portales de nuestras casas.

En otoño los niños recogen las hojas caídas en las calles y las echan en un hoyo a propósito. En todas partes, en los cuartitos, que parecen camarotes de barco, hay el mismo orden y cuidado que a bordo de un navío. En Broeck, según dicen, hay en las casas una sala principal, donde, no se entra más que una vez por semana para, limpiar y frotar los muebles, y que inmediatamente vuelve a cerrarse, porque en un país tan húmedo, cualquier mancha se convierte, en un peligroso moho. El hombre, forzado a tan escrupulosa limpieza, adquiere el hábito de ella, siente esta necesidad y llega a sufrir su tiranía. Pero os daría gusto ver en la calle más apartada de Ámsterdam la tiendecilla más modesta, con sus oscuros toneles, el mostrador immaculado, los taburetes relucientes, cada cosa en su sitio y el pequeño espacio tan bien aprovechado, con un arreglo cómodo y previsor de todos los utensilios.

Guicciardini hacía notar ya que “su casa y vestidos son limpios, bellos, bien arreglados; que tienen gran cantidad de muebles, efectos y objetos domésticos, cuidados con tal primor y esmero como no se verán en país alguno.” Es necesario ver la comodidad de una casa, sobre

todo de la clase burguesa: alfombras, hules en el piso, chimeneas económicas y bien encendidas, de hierro o porcelana; triples cortinas en las ventanas, vidrios claros sobre los brillantes y oscuros fondos, jarrones con flores y plantas verdes, gran cantidad de cachivaches que indican las aficiones sedentarias y hacen agradable la vida dentro de casa: espejos dispuestos de manera que reflejan a los transeúntes y el aspecto variable de la calle. Cada pormenor indica un inconveniente que se ha previsto, una necesidad que se ha satisfecho, un agrado que se ha conseguido, un cuidado que se ha tenido en cuenta. En suma, se vive bajo el reinado de la actividad previsora y del minucioso bienestar.

En efecto, el hombre, es tal como lo retratan sus hechos. Provisto de esta suerte y con esta disposición de ánimo, goza y sabe gozar. La tierra, pródiga, le concede abundante alimento: carne, pescado, hortalizas, cerveza, aguardiente. Come y bebe en abundancia; y en Bélgica, al aminorarse el voraz apetito germánico, se transforma, en sensualidad gastronómica. Son muy devotos en el arte de cocinar, y hasta la mesa de una fonda es excelente; a mi entender, sus hoteles son los mejores de Europa. Hay, por ejemplo, un hotel en Mons donde los sábados las gentes de los pueblos próximos vienen expresamente para comer platos delicados. Carecen de vino; pero lo traen de Alemania y de Francia, alabándose de tener nuestras calidades más finas; según ellos, no sabemos tratar nuestros vinos con el respeto que se merecen; es preciso ser belga para cuidarlos y saborearlos como es debido. No hay hotel importante que no tenga una bodega bien provista de marcas variadas y selectas; esta provisión es su mayor gloria y lo que más parroquianos le proporciona. Con frecuencia, en el tren, la conversación va a parar a discutir los méritos de dos bodegas rivales. Un comerciante que ha hecho sus ahorros tiene en la cueva enarenada doce mil botellas, clasificadas escrupulosamente; es su biblioteca. Un burgo-maestre de una pequeña ciudad holandesa tiene un tonel de *johannisberg* legítimo que se cogió en una buena cosecha, y esta circunstancia

aumenta la admiración por el amo de tal maravilla. Allí un hombre que da una comida sabe escalonar sus vinos de manera que no se apague el entusiasmo y que los comensales beban cuanto más mejor.

Respecto a los placeres del oído y de la vista son tan entendidos como en los del paladar y el estómago. Les gusta instintivamente la música, que nosotros apreciamos por educación. En el siglo XVI son los primeros en tal arte. Guicciardini dice que sus cantores e instrumentistas son muy buscados en todas las cortes de la cristiandad; en el extranjero sus profesores crean una escuela y sus composiciones son leyes. Todavía ahora, esas grandes dotes musicales para cantar a diferentes veces se encuentran hasta en la gente del pueblo; los mineros de carbón fundan sociedades corales. Yo he oído a obreros de Bruselas y de Amberes, calafates y marinos de Ámsterdam, cantar en coro con afinación mientras trabajan, o en la calle al volver por la noche.

No existe una gran ciudad belga que no tenga su *carillón* encastrado en la torre, que cada cuarto de hora distrae unos instantes al artesano en el taller y al burgués en su comercio con las extrañas armonías de sus sonoridades metálicas. De igual manera, las Casas de la Villa, las fachadas de los edificios y hasta sus antiguos vasos para beber, con su ornamentación complicada, sus retorcidas líneas, su original invención, muchas veces caprichosa, son gratos a la mirada. Unid a todo esto los colores enteros o bien combinados de los ladrillos que forman los muros; la riqueza de matices pardos y rojos, realzados con blanco, que ostentan los tejados y fachadas. Ciertamente, las ciudades de los Países Bajos son en su género, tan pintorescas como las de Italia. En todo tiempo han amado las *kermesses*, las fiestas de Gayant, los desfiles de corporaciones, el alarde y ostentación en trajes o en galas. Ya os mostraré la pompa, italiana enteramente, de las entradas triunfales y de las ceremonias de los siglos XV y XVI.

Son tan voraces como refinados en todo lo que se refiere al bienestar; y con método y tranquilidad, sin entusiasmo febril, recogen todas las armonías agradables de sabores, sonidos, colores y formas,

que brotan, en medio de su prosperidad y abundancia, como los tulipanes entre el mantillo. Todo esto da por resultado un buen sentido algo mezquino y una felicidad un poco basta. Un francés pronto empezaría a bostezar, pero no tendría razón para ello; esta civilización, que le parece amazacotada y vulgar, tiene un mérito único: es sana. Los hombres que viven allí poseen un don que a nosotros nos falta: la sensatez; y obtienen una recompensa que nosotros no merecemos: el contento.

II

Tal es la planta humana en este país; réstanos observar el arte, que es su flor. Entre todos los tallos que brotaron de la raíz, sólo uno produjo la flor completa la pintura que se desarrolla tan felizmente y de modo tan natural en los Países Bajos, mientras que no llega a florecer en las demás naciones germánicas. Y la razón de tan hermoso privilegio estriba en el carácter nacional que acabamos de estudiar.

Para entender y amar la pintura es necesario que la vista sea sensible a las formas y colores; que sin educación ni aprendizaje goce viendo un tono junto a otro; que sea delicada en todo cuanto se refiere a las sensaciones ópticas. El hombre que puede llegar a ser un pintor debe olvidarlo todo ante la rica consonancia de un rojo y un verde; ante la gradación de una claridad que se extingue transformándose; ante los matices de una seda o de un raso que, según las hendeduras, repliegues y distancias, toma tonalidades de ópalo, vagos reflejos luminosos, imperceptibles tintes azulados. También la vista tiene los refinamientos del paladar, y la pintura es para aquella un exquisito festín. Por esto Alemania e Inglaterra no han tenido grandes pintores.

En Alemania, el dominio en exceso opresor de las ideas puras no ha dado lugar a la sensualidad de la vista. La primera escuela pictóri-

ca, la de Colonia, no ha pintado cuerpos, sino almas místicas, piadosas y tiernas. El gran artista alemán Alberto Durero en vano conoce los maestros italianos: conserva sus formas sin gracia, los pliegues angulosos, los feos desnudos, el colorido opaco, las figuras salvajes, tristes o melancólicas. La extraña fantasía, el profundo sentimiento religioso, las vagas adivinaciones filosóficas que apunta en sus obras dan idea de un espíritu para el cual la forma no es bastante. Mirad en el Louvre un Cristo pequeño de Wohlgemuth, su maestro, y una Eva de Lucas Cranach, su contemporáneo. Comprenderéis al punto que los hombres que pintan esos grupos y cuerpos semejantes han nacido para la teología y no para la pintura.

Todavía en la actualidad la parte interna les interesa mucho más que el exterior; Cornelius y los maestros de Munich consideran la idea como parte principal y la ejecución como secundaria. El maestro compone, el discípulo pinta. Su obra, completamente simbólica y filosófica, se propone despertar la reflexión del espectador ante alguna gran verdad moral o social. De un modo análogo, Overbeck trata de la edificación del alma y predica el ascetismo sentimental; de manera parecida, también Knauss es un psicólogo tan hábil, que, sus cuadros son verdaderos idilios o comedias.

En cuanto a los ingleses, hasta el siglo XVIII no hacen mas que llevar a su país cuadros de pintores extranjeros. Allí el temperamento es militante en exceso; la voluntad, demasiado rígida; el espíritu, sobradamente utilitario; el hombre, demasiado endurecido, entrenado y fatigado para entretenerse con los hermosos y finos matices de los contornos y colores. Su pintor nacional, Hogarth, no ha hecho mas que caricaturas morales. Otros, como Wilkie, se valen de sus pinceles para hacer visibles caracteres y sentimientos, y aun en el paisaje pintan el alma de la Naturaleza; lo corporal no es para ellos mas que un indicio, una sugestión.

Tal cosa es visible aun en sus grandes paisajistas, Constable y Turner, o en sus mejores retratistas, Gainsborough y Reynolds. En la

actualidad su colorido es de agresiva crudeza y el dibujo de una minuciosidad literal. Sólo flamencos y holandeses han amado las formas y colores en sí mismos, y tal sentimiento perdura todavía; demuestran sus ciudades pintorescas y el grato interior de las viviendas. El año último, en la Exposición Universal, os habréis dado cuenta de que el verdadero arte, la pintura, exenta de intenciones filosóficas y desviaciones literarias, capaz de manejar la forma sin servilismo y el color sin barbarie, sólo existe en los Países Bajos y en Francia.

Gracias a esas dotes nacionales, en los siglos XV, XVI y XVII, cuando las circunstancias históricas se hicieron favorables, pudo formarse, frente a Italia, una gran escuela de pintura. Pero como eran germanos, esta escuela siguió un rumbo enteramente germánico. Lo que diferencia aquella raza de las razas clásicas es, como ya hemos visto, la preferencia del fondo sobre la forma, de la verdad sobre las bellas apariencias, de lo real, complejo, irregular y natural sobre lo arreglado, podado, depurado y transformado. Este instinto, del cual habéis visto la trascendencia en la religión y la literatura, ha dirigido también el arte, y especialmente la pintura. “La alta significación de la escuela flamenca- dice con gran acierto mister Waagen- proviene de que esta escuela, libre de toda influencia extranjera, nos revela el contraste de sentimientos entre la raza griega y la raza germánica, las dos cabezas de columna de la civilización en el mundo antiguo y en el moderno. Mientras que los griegos trataban de idealizar, no sólo el concepto del mundo ideal, sino hasta los mismos retratos, simplificando las formas y acentuando los rasgos más importantes, los primitivos flamencos, por el contrario, convirtieron en retratos las personificaciones ideales de la Virgen, los apóstoles, profetas y mártires, esforzándose en representar de una manera exacta todos los pormenores del natural. Mientras que los griegos expresaban el paisaje: ríos, fuentes y árboles, con formas convencionales, los flamencos trataban de reproducirlos tal como los veían. En vista del ideal y la tendencia de los griegos a personificarlo todo, los flamencos crearon una escuela rea-

lista, una escuela de paisaje. En tal respecto, primero los alemanes y más tarde los ingleses les han seguido por el mismo camino.”

Si recorréis en un museo de estampas todas las obras de origen germánico, desde Alberto Durerro, Martín Schoengauer, los Van Eyck, Holbein y Lucas de Leyden, hasta Rubens, Rembrandt, Pablo Potter, Juan Steen y Hogarth; si tenéis la imaginación llena de las nobles formas italianas o las elegancias francesas, vuestras miradas sufrirán con el contraste; os costará trabajo colocaros en su punto de vista, y muchas veces creeréis que el pintor elige lo más feo deliberadamente. Lo cierto es que no le repelen las ruindades e incorrecciones de la vida. No comprende con facilidad la ordenada simetría, el movimiento ágil y sereno, las bellas proporciones, la salud y brío de los miembros desnudos. Cuando los flamencos, en el siglo XVI quisieron seguir la escuela de los italianos, no consiguieron otra cosa que echar a perder su estilo original. Durante setenta años de paciente imitación no han dado a luz mas que híbridos abortos.

Este largo período de desacierto, situado entre dos largos períodos de éxito pleno, manifiesta los límites y potencia de sus aptitudes originales. No acertaban a simplificar el natural; sentían la necesidad de reproducirlo por entero. Tampoco lo encontraban en el estudio de los cuerpos desnudos, sino que daban una importancia igual a todas sus obras: paisajes, edificios, animales, trajes, accesorios. No eran capaces de comprender y de amar el cuerpo idealizado; estaban hechos para pintar y profundizar el cuerpo real.

Sentado esto, en seguida puede deslindarse cuáles son las condiciones que les diferencian de los otros maestros de la misma raza. Ya os he descrito su genio nacional, tan razonable y ecuánime, exento de aspiraciones superiores, limitado al presente, dispuesto a gozar de todo cuanto existe. Artistas de este temperamento no pueden inventar figuras dolorosas y tristes, amargamente soñadoras, oprimidas por la carga de la vida, llenas de obstinación resignada, como las de Alberto Durerro. No se consagran, como los pintores místicos de Colonia o los

pintores moralistas de Inglaterra, a representar almas o caracteres; no se advierte en las obras flamencas la desproporción entre el cuerpo y el espíritu. En medio de un país fértil y rico, donde reinan alegres costumbres, ante las caras bonachonas o saludables, hallaron modelos acordes con su genio. Casi todos pintarán el hombre rebosando bienestar y satisfecho de su suerte. Si lo engrandecen, será siempre sin elevarlo por cima de su vida terrena. La escuela, flamenca del siglo XVII trata sólo de amplificar sus apetitos y concupiscencias, su brío y su júbilo. Por lo común, dejan al hombre tal como es; la escuela holandesa se reduce a representar la quietud de los aposentos ciudadanos, la comodidad de la tiendecilla o de la granja, las diversiones del paseo y de la taberna, todos los menudos placeres de la vida apacible y ordenada.

Nada más adecuado a la pintura, para la cual el exceso de pensamiento y de emoción es nocivo. Asuntos de tal naturaleza, concebidos con el espíritu de aquel país, producen obras de una rara armonía. Solamente los griegos y algunos grandes artistas italianos dieron ejemplo de algo parecido en su género; en un grado inferior, los pintores de los Países Bajos realizan la misma obra: nos muestran el hombre completo dentro de su tipo, adaptado al ambiente y, por tanto, dichoso sin esfuerzo.

Queda un solo punto por considerar. Uno de los méritos principales de esta pintura es la perfección y delicadeza del colorido. Ello es el resultado de que la educación de la vista en Flandes y en Holanda ha sido especialísima. El país es un delta húmedo como el del Po, y Brujas, Gante, Amberes, Ámsterdam, Róterdam, La Haya, Utrecht, por sus ríos, sus canales, sus mares y su atmósfera, se parecen a Venecia, y en este país, como en Venecia, la Naturaleza ha hecho al hombre colorista. Notad el diferente aspecto que presentan los objetos según que estéis en una región seca, como Provenza y los alrededores de Florencia, o en una llanura húmeda, como los Países Bajos. En un país seco la línea predomina, atrayendo la atención en primer lugar;

las montañas recortan sobre el cielo la arquitectura escalonada de un estilo noble y grandioso, y todos los objetos se destacan con vivas aristas en el aire diáfano. En las regiones húmedas, el horizonte de la llanura no tiene interés, y los contornos de todas las cosas aparecen suavizados, esfumados y confundidos por el vapor imperceptible que flota siempre en el aire; lo que aquí predomina es la mancha de color. Una vaca paciendo, un tejado en medio de las praderas, un hombre apoyado en una cerca, aparecen como un tono sobre otros distintos. El objeto aflora suavemente, en vez de destacar con sequedad su recortada silueta. Lo que impresiona de las cosas es el modelado, o, lo que es lo mismo, los diferentes grados de claridad progresiva y los diversos tonos de color, que van fundiéndose poco a poco y que transforman la mancha uniforme en un relieve, comunicando a la mirada la sensación de espesor.

Sería necesario que pasaseis algunos días en aquella tierra para sentir plenamente la subordinación de la línea a la mancha de color. De los canales, de los ríos, del mar, del terreno empapado se levanta de continuo un vapor azulado o ceniciento, un vaho que todo lo envuelve y que forma en torno de los objetos una húmeda gasa, aun en los días más hermosos. Al anochecer y por la mañana, rampantes jirones de niebla, blancos velos flotan, medio desgarrados, encima de las praderas.

Muchas veces me he quedado contemplando, de pie en los muelles del Escalda, aquel inmenso caudal de aguas lívidas, tenuemente rizadas, donde flotan naves negruzcas. El río brilla, y en su aplastado vientre la luz indecisa enciende aquí y allá vagos reflejos. En todo el círculo del horizonte se levantan las nubes de continuo, y su pálido contorno plumizo y su inmóvil hilera nos hacen pensar en un ejército de fantasmas. Son los fantasmas del país húmedo; los espectros, renovados cada día, que traen consigo la eterna lluvia. Hacia el lado del Poniente se tiñen de púrpura, y su panzuda masa, cubierta de áureas mallas, recuerda las capas recamadas, las túnicas de brocado, las la-

bradas sedas con que Jordaens y Rubens envuelven a los mártires ensangrentados y a las madonas dolorosas. En lo más bajo del cielo, el sol parece una enorme brasa que se extingue entre humo.

A la llegada, en Amsterdam y Ostende esta impresión se hace más intensa: el cielo y el mar carecen de forma, porque la niebla y los chaparrones que los ocultan no dejan en nuestra memoria mas que un recuerdo de color. El agua cambia de matiz cada media hora: ya semeja heces de vino pálido, ya es de una blancura calcárea, ya amarillenta como una argamasa líquida, ya negra como el hollín, en ocasiones de un morado lúgubre rayado de anchas fajas verduscas. Al cabo de varios días, la experiencia está terminada: en una naturaleza como aquélla no pueden tener importancia mas que los matices, los contrastes, las armonías, es decir, el valor de los diversos tonos.

Por otra parte, esos tonos son plenos y ricos. Un país seco y mate como el Mediodía de Francia o la parte montañosa de Italia nos da la sensación de un tablero de ajedrez gris y amarillento. Además, todos los colores de la tierra y las casas hállanse apagados por el esplendor preponderante del cielo y la iluminación total del aire. A decir verdad, una ciudad del Mediodía, un paisaje de Provenza o de Toscana no son mas que un mero dibujo; con papel blanco, esfumino y los pálidos tonos de los lápices de colores se puede expresar aquel paisaje enteramente.

Por el contrario, en un país húmedo, como los Países Bajos, el suelo es verde, y gran cantidad de manchas de color vivo diversifican la uniforme e ilimitada pradera: ya es la mancha negruzca o parda del mojado terruño, ya el encarnado intenso de tejas y ladrillos, ya la pintura blanca o rosa de las fachadas, ya la nota rojiza de los animales que reposan, ya las ondas resplandecientes de los canales y ríos. Y tales manchas no quedan amortiguadas por la claridad excesiva del cielo. Por oposición a las tierras secas, aquí no es el cielo, sino la tierra el valor preponderante. En Holanda sobre todo, durante varios meses, «el aire no tiene transparencia alguna: un velo opaco extendido entre

el cielo y la tierra estorba los rayos luminosos... En invierno la obscuridad parece venir de lo alto». Por consiguiente, nada atenúa la rica coloración de que los objetos se hallan revestidos.

Añadid ahora a la intensidad los matices y su constante cambio. En Italia, un tono permanece invariable: la luz uniforme del cielo lo mantiene durante varias horas, y lo mismo, exactamente, hoy que mañana. Lo volveréis a encontrar a vuestro regreso lo mismo que lo dejasteis un mes antes en la paleta. En Flandes varía necesariamente por los cambios de luz y la humedad ambiente.

También ahora desearía llevaros a ese país y dejaros sentir por vosotros mismos la belleza original de las poblaciones y del paisaje. El encarnado de los ladrillos, el blanco reluciente de las fachadas son gratos a la vista porque están suavizados por el ambiente de tonos grises. Sobre el fondo apagado del cielo se prolongan en hilera tejados agudos, escamosos, de un pardo intenso; aquí y allá un ábside gótico, un torreón gigantesco, rematado por labrado campanario, y animales heráldicos; a menudo la almenada silueta de las chimeneas y pináculos se refleja brillante en un canal o en el brazo de un río.

Fuera de las ciudades, lo mismo que en el interior de ellas, todo serviría de asunto para un cuadro. El verde universal de la llanura no es monótono ni crudo. Se halla matizado por los distintos momentos de la vida de hojas y hierbas, por el diferente espesor y los continuos cambios de la bruma y las nubes. Tiene por complemento y realce la obscuridad de los nubarrones, que de repente se desploman en turbonadas y chubascos; la gasa gris de la niebla, que se rompe o se desvanece; la vaga red azulada, que aprisiona las lejanías; los revuelos de la luz retenida por el vapor que se disipa; a veces la seda deslumbradora de un celaje inmóvil o alguna súbita rasgadura, por donde asoma un pedazo de azul. Un cielo tan rico, tan móvil, tan pronto para entonar, variar y dar valor a los colores de la tierra, es una escuela de coloristas. Aquí, como en la pintura veneciana, el arte ha seguido a la Natu-

raleza, y la mano forzosamente era conducida por la sensación que recibían los ojos.

Pero si las analogías del clima, han dado a la vista del veneciano y a la del hombre de los Países Bajos una educación análoga, las diferencias de clima le han dado asimismo una educación diferente. Los Países Bajos se hallan situados a trescientas leguas al Norte de Venecia. El aire es allí más frío, la lluvia más frecuente, el sol más velado. De aquí resulta una gama natural de colores que ha producido una gama artificial en consonancia con la primera. Como la luz intensa es rara, los objetos no muestran las huellas del sol. No encontraréis, por tanto, los tonos dorados ni la nota magnífica cobriza tan frecuente en los monumentos de Italia. El mar no es glauco y sedoso como en las lagunas venecianas. Los árboles y praderas no tienen el tono sólido y valiente que se advierte en los verdes de Verona y de Padua. La hierba es floja y pálida; el agua, lívida y negruzca; la carnación, blanca, ya rosada como una flor cultivada a la sombra, ya rojiza cuando se ha hallado expuesta a las inclemencias de la intemperie o la han encendido los buenos y abundantes manjares; más comúnmente amarillenta, fofa, pálida, inanimada en Holanda, de un tono de cera. Los tejidos del ser vivo- hombre, animal o planta- tienen demasiada agua y no están tostados por el sol.

Por tal motivo, si se comparan los dos grupos de pintura se encuentra una diferencia en el tono general. Estudiad en un museo la escuela veneciana y luego la escuela flamenca; pasad de Canaletto y Guardi a Ruysdael, Pablo Potter, Hobbema, Adrián Van den Velde, Teniers, Van Ostade; de Ticiano y Veronés a Rubens, Van Dyck y Rembrandt, y pedid consejo a la impresión de vuestros ojos. De los primeros a los segundos el colorido pierde una parte de su tono caliente. Los tintes ambarinos, rojizos y de hoja seca desaparecen; vemos apagarse aquella encendida hoguera que rodeaba las Asunciones; la carne toma una blancura nívea o lechosa; la púrpura intensa de los paños se desvanece; las sedas más pálidas brillan con reflejos más

fríos. El pardo intenso que impregnaba vagamente los follajes, los rojizos vigorosos que doraban las soleadas lejanías, los tonos de mármol vetado de amatista y de zafiro que resplandecían en las aguas, se amortiguan para dejar su puesto a la blancura mate de los vapores difusos, a la claridad azulada del crepúsculo húmedo, a los reflejos pizarrosos del mar, a los tonos turbios de los ríos, a la pálida verdura de los prados, al ambiente gris de los interiores.

Entre estos nuevos tonos se establece una armonía también nueva. Si la plena luz hiere los objetos que no están habituados a ella- el campo verde, los tejados rojos, las fachadas lustrosas, las carnes satinadas donde la sangre aflora- tienen un brío extraordinario. Estaban hechos para la media luz del país húmedo y septentrional; no habían sido modificados, como en Venecia, por la lenta quemadura del sol. Bajo ese torrente luminoso los tonos se hacen demasiado vivos, llegan casi a ser crudos. Vibran unidos como una música de clarines y dejan en el alma y en los sentidos una impresión de júbilo potente y ruidoso. Tal es el colorido de los pintores flamencos, amantes de la plena luz. Rubens es el mejor ejemplo, y si sus cuadros restaurados del Louvre nos representan sus obras tal como eran al salir de sus manos, se puede afirmar que no temía impresionar fuertemente la vista de los espectadores. De todas maneras su colorido no tiene la armonía plena y suave de los venecianos. Los más opuestos extremos aparecen uno junto al otro; la blancura nívea de las carnes, el rojo sangriento de los paños, el brillo deslumbrador de las sedas ostentan toda su intensidad y no se hallan fundidos, templados, envueltos, como en Venecia, por las tintas ambarinas, que evitan en los contrastes el peligro de ser demasiado violentos.

Otras veces, por el contrario, la luz es mate, casi nula, y este es el caso frecuente, sobre todo en Holanda. Los objetos salen con dificultad de la sombra; se confunden casi con lo que les rodea. Al caer la tarde, en una bodega, bajo la lámpara, en una habitación cuya ventana filtra un rayo mortecino de luz, se borran, y no son sino una mancha más

obscura sobre la obscuridad total. La vista tiene que llegar a advertir esos matices de la obscuridad; el vago rastro de luz que se mezcla con la sombra; los residuos luminosos que se han agarrado al último brillo de los muebles; el reflejo de un espejo verdoso, de un bordado, una perla, algunas chispas de oro perdidas en un collar. Como el pintor ha llegado a ser sensible para estas sutilezas, en lugar de unir los extremos de la gama, no emplea más que su principio, y todo el cuadro, salvo un punto, permanece en las sombras. El concierto que nos da tiene siempre sordina y de cuando en cuando se oye una nota fuerte. Descubre de tal modo armonías ignoradas: todas las del claroscuro, todas las del modelado, todas las del alma; armonías penetrantes e infinitas. Con unos brochazos de amarillo sucio, de posos de vino, de gris revuelto, de vagas obscuridades aquí y allá rotas por una viva mancha, es capaz de conmovernos hasta lo más profundo de nuestro ser. En esto consiste la última de las grandes invenciones pictóricas; así se ha logrado que la pintura hable mejor a las almas modernas: tal es el colorido que la luz de Holanda enseñó al genio de Rembrandt.

Ya habéis visto la semilla, la planta y la flor. Una raza de genio opuesto al de los pueblos latinos consigue, después de éstos y a su lado, su puesto en el mundo. Entre las numerosas naciones de esta raza existe una cuyo territorio y clima especial desenvuelven un carácter particular que le predispone a la actividad artística y a determinado género de arte. La pintura brota allí, persiste y llega a su plenitud, y el medio físico que la rodea, como el genio nacional que es su cimiento, le dan y la imponen sus asuntos, sus tipos y su colorido. Tales son los remotos antecedentes, las causas profundas, las condiciones generales que han formado esa savia, que han dirigido esa vegetación y producido la floración final. Réstanos sólo exponer las circunstancias históricas cuya sucesión y diversidad han determinado las fases sucesivas y diversas de esta gran floración.

CAPITULO II

Las épocas históricas.

I

En la pintura de los Países Bajos pueden distinguirse cuatro períodos diferentes, y, por una notable coincidencia, cada uno de ellos corresponde a un período histórico. En esto, como en todo, el arte copia la vida; el talento y los gustos del pintor cambian en el mismo tiempo y en el mismo sentido que las costumbres y aficiones del público.

De igual manera que una profunda revolución geológica trae consigo su fauna y su flora características, del mismo modo a cada gran transformación de la sociedad y del espíritu corresponden determinados tipos ideales. En tal respecto, nuestros museos se parecen a las galerías de Historia Natural, ya que los seres imaginarios, lo mismo que los seres vivos, son a un tiempo producto e indicio del medio en que se han formado.

El primer período del arte dura aproximadamente siglo y medio y abarca desde Huberto Van Eyck hasta Quintín Massys (1466- 1530) Tiene como origen un renacimiento, es decir, un gran desarrollo de la propiedad, de la riqueza y de la inteligencia. Aquí, como en Italia, las ciudades fueron muy pronto florecientes y casi libres. Ya os he dicho que en el siglo XIII no existían siervos en Flandes y que las *guildas* para fabricar la sal o para “el cultivo de los terrenos pantanosos” se remontan a la época romana.

Desde el siglo VII y el IX, Brujas, Amberes y Gante son «puertos» o mercados que gozan de diversos privilegios: allí se puede comerciar; sus habitantes van a la pesca de la ballena; aquellas ciudades

son verdaderas lonjas para el Mediodía y el Norte. Gentes ricas, pertrechadas ampliamente de armas y de víveres, acostumbradas, por efecto de las asociaciones y la acción, a ser precavidas y emprendedoras, son más aptas para defenderse que los siervos miserables, diseminados en aldeas sin murallas. Las grandes ciudades populosas, las estrechas callejas, el campo encharcado, cortado aquí y allá por canales profundos, no son terreno apropiado para la caballería de los señores feudales.

Por eso la red apretada y opresora del feudalismo en toda Europa tuvo que espaciar sus mallas en Flandes. En vano el conde pide auxilio al rey de Francia, su soberano, o lanza toda la caballería borgoñona contra las ciudades de Flandes; vencidas en Mons en Puelle, Cassel, Rosebecque, Othée, Gavre, Brusthem y Lieja, se yerguen de nuevo, y de revuelta en revuelta logran conservar la mejor parte de sus libertades hasta bajo el dominio de la Casa de Austria. El siglo XIV es la época heroica y trágica de Flandes. Los cerveceros Artevelt son a un tiempo tribunos, dictadores, capitanes, y mueren en el campo de batalla o víctimas del asesinato. La guerra civil se mezcla a la guerra contra los extranjeros: combaten las ciudades unas con otras, los oficios entre sí, los hombres unos con otros. En un año se cuentan en Gante mil cuatrocientos homicidios. La energía tiene tal vitalidad, que sobrevive a todos los desastres y provee a todos los esfuerzos. Se dejan matar por docenas de miles, en masa, bajo las lanzas, sin retroceder un paso. «No tengáis ninguna esperanza de volver mas que por vuestro honor- dicen los de Gante a los cinco mil voluntarios de Felipe Artevelt-, porque así que oigamos nuevas de que habéis sido muertos o deshechos, pegaremos fuego a la ciudad y destruiremos nuestras propias vidas.»

En 1384, en la región de los “Cuatro Oficios”, los prisioneros despreciaban la vida, diciendo que, después de su muerte, sus huesos se levantarían contra los franceses. Cincuenta años después, en torno

de Gante sublevado, los campesinos preferían morir a pedir gracia, diciendo que caían en buena lid y como en un martirio.

En estos agitados hormigueros, la abundancia de alimento y la costumbre de la acción personal sostiene el valor, la turbulencia, la audacia y aun la misma insolencia: todos los excesos de una fuerza desbordante y brutal. Debajo de la tosca envoltura de un tejedor hay un hombre, y cuando éste existe, muy pronto se puede esperar que aparezcan las artes.

Basta para ello con un momento de prosperidad; al calor de este rayo de sol brota la floración que se preparaba internamente. Al concluir el siglo XV Flandes es, al par de Italia, el país más industrial, más rico y más brillante de toda Europa. En 1370 hay 3.200 telares de lana en Malinas y su comarca. Un negociante de la ciudad realiza un enorme comercio con Damasco y Alejandría. Otro comerciante de Valenciennes compra en la feria de París, para hacer ostentación de su riqueza, todos los géneros que allí se exponen. Gante, en 1389, cuenta con 189.000 hombres que pueden usar las armas. Solamente los pañeros, en una algarada, levantan 18.000 hombres. Los tejedores ocupan 27 barrios, y al toque de la enorme campana vense acudir a la plaza del Mercado los 52 Estados bajo sus banderas. En 1380, los orfebres de Brujas son tan numerosos que pueden formar, en tiempo de guerra, un cuerpo de ejército. Algo después, Eneas Silvio dice que Brujas es una de las tres ciudades más hermosas del mundo; un canal de cuatro leguas y media la une al mar; por él pasan cien barcos diariamente: era entonces lo que Londres es en la actualidad.

Al mismo tiempo, la situación política llega a una especie de equilibrio. El duque de Borgoña, en 1384, por herencia, es señor de Flandes. La extensión de sus dominios; las guerras civiles, que se multiplican durante la minoría, y la demencia de Carlos VI, le desvían de Francia. Ya no es, como los antiguos condes, un subordinado al rey con su residencia en París, suplicando de continuo ayuda para reducir y someter a los mercaderes de Flandes. Su poderío, al mismo tiempo

que las desventuras de Francia, le hacen independiente, y, aunque es de sangre real, pertenece, en París, al partido popular y es aclamado por los carniceros. Aunque francés, su política es flamenca, y contemporiza con los ingleses, cuando no se alía con ellos. Ciertamente es que por motivos de dinero, tendrá querellas y discusiones con sus flamencos, a muchos de los cuales se verá obligado a matar. Pero para todo aquel que conozca los trastornos y violencias de la Edad Media, el orden y acuerdo que entonces se establecen parecerán suficientes y, sobre todo, superiores a los que antes existieron.

De ahora en adelante, como en Florencia hacia el año 1400, el poder es atacado y la sociedad goza de estabilidad. Y como en Italia hacia el mismo 1400, los hombres abandonan el régimen ascético y eclesiástico, para interesarse por todo lo que es la Naturaleza y el pleno goce de la vida. La antigua rigidez cede y comienza el amor a la fuerza, a la salud, a la belleza y a la alegría. El espíritu de la Edad Media se altera y empieza a desmoronarse. La arquitectura elegantísima y refinada transforma la piedra en encaje; festonea las iglesias con sutiles agujas, tréboles, parteluces retorcidos y entrelazados, de tal suerte que el edificio recortado, aéreo, dorado y florido es una prodigiosa y soñada orfebrería, obra de la imaginación y no de la fe, más propia para deslumbrar los sentidos que para mover el alma a la piedad.

De modo análogo la caballería se convierte en una aparatosa exhibición. Los nobles vienen a la Corte de los Valois para ocuparse en diversiones, en el “bien decir” y, sobre todo, en «decires de amor.» Podemos estudiar en Froissart y Chaucer sus fiestas, sus torneos, sus comitivas y banquetes; el nuevo reinado de la moda y la frivolidad; las invenciones de la imaginación sobreexcitada y licenciosa; los trajes extravagantes y recargados; los ropones de 12 varas; las calzas ajustadas y los jubones de Bohemia, cuyas mangas penden hasta el suelo; calzados que terminan unas veces en garras, otras en cuernos, otras en colas de escorpión. Cotillas bordadas con letras, animales, notas de

música, de tal suerte, que se puede leer y cantar una canción mirando la espalda del que lleva su ropa adornada con ella; caperuzas orladas de hojarasca de oro y animales; túnicas sembradas de zafiros, de rubíes, de golondrinas de orfebrería, que llevan un platito de oro en el pico, y sólo en un traje hay 1.400 de esos platitos, como en un solo traje también, se cuentan 960 perlas empleados en bordar una canción. Las mujeres, envueltas en magníficos velos historiados, desnudo el seno, coronada la cabeza por medias lunas y conos gigantescos, vestidas con túnicas multicolores, donde se hallan representados unicornios, leones y hombres se sientan en sitaliales que representan pequeñas catedrales esculpidas y doradas.

La vida de la Corte y de los príncipes parece un Carnaval. Cuando Carlos VI fue armado caballero, levantóse en la abadía de San Dionisio una sala de 32 toesas de larga, cubierta de blanco y verde, con un elevado dosel de tapicería. En aquella sala, después de tres días de justas y festines, se dio un baile de máscaras, que terminó con una verdadera orgía. “Muchas doncellas olvidáronse de sí mismas y numerosos maridos padecieron”, y por un contraste que pinta los sentimientos de aquella época, celebráronse, para terminar, los funerales de Duguesclín.

En los cuentos y crónicas de aquel tiempo se sigue el rastro de un ancho y áureo arroyo que se desliza, resplandece, ostenta todo su esplendor y nunca se detiene. Me refiero a la historia doméstica del rey, la reina, los duques de Orleáns y de Borgoña. Es un continuo sucederse de entradas triunfales, fastuosas cabalgatas, disfraces, bailes, voluptuosidades extrañas, prodigalidades de ricos improvisados. Los caballeros borgoñeses y franceses que fueron a combatir con Bayaceto en Nicópolis iban equipados como para un viaje de placer. Los estandartes y las gualdrapas de los caballos estaban cubiertos de oro y plata; la vajilla era de plata; las tiendas, de raso verde; barcas cargadas de vinos exquisitos les seguían por el Danubio, y su campamento estaba lleno de cortesanas.

Este desenfreno de la vida animal, que en Francia se mezcla a curiosidades enfermizas y lúgubres fantasías, se muestra, en Borgoña como una amplia y bonachona *kermesse*. Felipe el Bueno tuvo tres mujeres legítimas, 24 amantes y 16 bastardos. Atiende a todo este complicado conjunto; asiste a continuados banquetes; se divierte; admite a las burguesas en sus festines, y parece, por adelantado, un personaje de Jordaens. Un conde de Clèves tuvo 63 bastardos; en las ceremonias, los cronistas nombran de continuo, y con toda seriedad, a los bastardos y bastardas; tal institución parece, oficial, y al verlos pulular de tal suerte no podemos menos de pensar en las exuberantes nodrizas de Rubens o en la Gargamelle de Rabelais.

“Gran piedad era- dice un contemporáneo- que el pecado de lujuria reinase en tal frecuencia y tanto poder, en especial entre los príncipes y personas casadas. Y era el más gentil compañero a quien muchas de las mujeres sabían engañar y tener en un momento... Y aun tal pecado reinaba entre los prelados y toda la gente de Iglesia.” Santiago de Croy, arzobispo de Cambray, oficiaba de pontifical con sus treinta y seis bastardos e hijos de bastardos, y guardaba cierta suma de dinero, que reservaba para los que podía tener, andado el tiempo.

En el tercer matrimonio de Felipe el Bueno las fiestas parecen unas bodas de Camacho dirigidas por Gargantúa. Las calles de Brujas estaban engalanadas con tapices; durante ocho días con sus noches, de un león de piedra manaba vino del Rin, y de un ciervo, vino de Beaune; a las horas de las comidas, un unicornio vertía agua de rosa y malvasía. Cuando el delfín entró en la ciudad, ochocientos mercaderes de diversas naciones salieron a su encuentro, vestidos todos de seda y terciopelo. En otra ceremonia apareció el duque, jinete en un caballo cuya silla y arreos estaban cubiertos de piedras preciosas; “nueve pajes, con armadura de orfebrería, estaban junto a él, y uno de dichos pajes llevaba una celada que decíase valer cien mil coronas de oro.” En otra circunstancia se supone que el duque llevaba en sus adornos pedrerías que valían un millón.

Me gustaría poder mostraros alguna de aquellas fiestas. Como las de Florencia en la misma época, dan testimonio de los gustos decorativos y pintorescos que en este país, como en Florencia, dieron origen a la pintura. Hay una fiesta, en Lila, en tiempo de Felipe el Bueno, llamada la Fiesta del Faisán, que se puede comparar a los triunfos de Lorenzo de Médicis. Notaréis en cien pormenores ingenuos las semejanzas y diferencias de estas dos sociedades, y, por tanto, las de su cultura, de sus aficiones, de su arte.

«El duque de Clèves- dice el cronista Olivier de la Marche- había dado en Lila un «banquete muy hermoso», en el cual se hallaba monseñor, el de Borgoña, con todos los caballeros, damas y doncellas de su casa.» En este banquete veíase en la mesa un “entremés”, es decir, una decoración, representando una nave con sus velas extendidas, dentro de la cual se hallaba un caballero armado de punta en blanco. Delante tenía un cisne que llevaba un collar de oro, sujeto a una larga cadena, por la que figuraba arrastrar la nave; en el fondo de ésta se alzaba un castillo “muy bien figurado.” Entonces el duque de Clèves, caballero del Cisne, rendido servidor de las damas, dijo que le hallaría en campo cerrado, “ceñido con el arnés de justar y con montura de combate”, todo el que así lo desease, y que aquel que “más diestramente combatiera ganaría un rico cisne de oro, encadenado con una cadena del mismo metal que en un extremo luciría un hermoso rubí.”

Diez días después el conde de Etampes celebró el segundo acto de esta fantástica fiesta. Naturalmente, el segundo acto, como el primero de todos los demás, comenzó por un festín. En esta corte de vida regalona nadie desprecia los buenos bocados. “Cuando los entremeses fueron retirados, salieron de una cámara multitud de antorchas y luego un guerrero, vestido con su cota de malla, al que seguían dos caballeros envueltos en largos mantos forrados de marta, con la cabeza descubierta y llevando entre los dos, con sus manos, una linda caperuza de flores. Seguía una hacanea con gualdrapas de seda azul, donde venía una bella dama, muy joven, de doce años de edad, vestida de una

túnica de seda violeta ricamente bordada y estofada de oro: era la «Princesa de la Dicha.» Tres escuderos, vestidos de seda roja, condujéronla a la presencia del duque, entonando una canción para anunciarla. Apeóse de su cabalgadura y, arrodillándose encima de la mesa, ciñó la cabeza del duque con una corona de flores. En este momento fue proclamado el principio del torneo; redoblaron los tambores, y apareció un escudero, con la cota cubierta de adornos que figuraban cisnes; pronto se vio entrar en el salón al duque de Clèves, caballero del Cisne, ricamente armado, jinete en un caballo cubierto de gualdrapas de damasco blanco con franjas de oro. Conducía con una cadena un cisne, al que daban compañía dos sagitarios. Tras él marchaban niños a caballo, palafreneros, caballeros armados de lanzas, todos, como el propio duque, vestidos de damasco blanco con franjas de oro. Toisón de Oro, el heraldo, los presentó a la duquesa. Luego desfilaron los demás caballeros en sus caballos engalanados de tisú de oro, gris y carmesí, de paño recamado de campanillas de oro, de terciopelo carmesí forrado de marta, de terciopelo morado con franjas de oro y seda y de terciopelo negro salpicado de oro.”

Supongamos por un momento que en la actualidad los altos personajes del Estado se divirtiesen disfrazándose como los actores de la ópera y haciendo cabalgatas de circo ecuestre. Nos parece tal idea tan extraordinaria, que la extrañeza de la suposición hace comprender claramente la vitalidad del instinto de lo pintoresco y lo decorativo en aquellos tiempos, instintos de los que apenas quedan vestigios en la sociedad presente.

Y todo lo que hemos contado no era mas que el prelude de la fiesta. Ocho días después del torneo, el duque de Borgoña dio un festín que sobrepujó a todos los demás. La enorme sala, cubierta de tapices representando la vida de Hércules, tenía cinco puertas guardadas por arqueros vestidos con trajes de paño gris y negro. En los lados, cinco tribunas o galerías se hallaban ocupadas por los espectadores extranjeros, nobles y damas, disfrazados en su mayoría. En el centro se alzaba

un alto aparador cargado de vajilla de oro y plata y vasos de cristal guarnecidos de oro y pedrería. Justamente en medio de la sala y encima de un pedestal mostrábase “una figura de mujer, tocada la cabeza con ricos atavíos, con los cabellos destrenzados, que le caían hasta la cintura, y de cuyo seno manaba una fuente de hipocrás durante todo el tiempo que duró la comida.” Tres gigantescas mesas estaban puestas, y cada una de ellas adornada de varios “entremeses”, complicados artificios que recuerdan, en grande, los juguetes de aguinaldo para los niños ricos. En realidad, los hombres de aquel tiempo, por la curiosidad y la pujanza de su imaginación, eran verdaderos niños. Su mayor anhelo consistía en recrear la vista; jugaban con la vida como con una linterna mágica.

Los dos «entremeses» principales consistían en un monstruoso pastel, donde había veintiocho personajes de carne y hueso que tocaban diversos instrumentos, y “una iglesia con ventanas y vidrieras, dotada de cuatro chantres y con una campana que sonaba”. Eran, por este estilo, más de veinte distintos: un gran castillo, cuyos fosos estaban llenos de agua de naranja, con el hada Melusina en una torre; un molino de viento con arqueros y ballesteros que tiraban a las urracas; un tonel en medio de un viñedo, tonel del que salían dos bebidas, una amarga y otra dulce; un vasto desierto, donde luchaban un león y una serpiente; un salvaje montado en un camello; un loco cabalgando sobre un oso, atravesando rocas y ventisqueros; un lago rodeado de ciudades y castillos; un navío anclado y cargado, con sus cuerdas, sus mástiles y sus marineros; una hermosa fuente de loza guarnecida de arbolitos de cristal con hojas y flores y adornada con un San Andrés con su cruz; una fuente de agua de rosas, representando un niño desnudo y en la actitud del *Mannkempis* de Bruselas. Parece que estamos en una tienda de juguetes de Navidad.

Y tal mezcolanza de decoración inmóvil no es suficiente para su ansia de variedad. Necesitan completarla con un desfile animado. Se suceden media docena de intermedios, y en los momentos que éstos se

interrumpen, la iglesia y el pastel gigantesco tocan para distraer el oído de los comensales al mismo tiempo que su vista; repica la campana; un pastor sopla en su gaita; unos niños cantan en coro; se escuchan sucesivamente el órgano, el cornetín alemán, la dulzaina, un motete, flautas y un laúd, mezclados con el sonido de los tamboriles, de las trompetas de caza y los ladridos de la jauría.

Entonces aparece un caballo andando hacia atrás, ricamente engalanado con seda roja, montado por dos trompeteros sentados de espaldas, conducido por diez y seis caballeros con largas vestiduras; luego un monstruo, mezcla de grifo y de hombre, que, montado sobre un jabalí y conduciendo un hombre, avanza, llevando dos dardos y un escudo; viene después un enorme ciervo blanco mecánico, enjaezado de seda, con cuernos de oro y llevando sobre su lomo un niño con una túnica corta de terciopelo carmesí, el cual canta, al mismo tiempo que el ciervo le acompaña haciendo el bajo.

Todas estas figuras dan la vuelta alrededor de las mesas; pero ahora os describiré la fantasía final, que pareció complacer mucho a los asistentes. Primero un dragón atraviesa volando el aire del salón inmenso, y las escamas centelleantes hacen resplandecer las profundidades de la gótica bóveda. Después se da suelta a una garza y dos halcones que la abaten, la cual es presentada al duque. Suena, por fin, música de clarines tras una cortina; se descubre el tapiz y aparece Jason leyendo una misiva de Medea; lucha en seguida con los toros, mata a la serpiente, labra la tierra, siembra los dientes del monstruo y vense brotar hombres armados, tan numerosos como las mieses en el campo.

En tal momento, la fiesta toma seriedad y grandeza: es un libro de caballería, una escena de Amadís, un sueño realizado de Don Quijote. Llega un gigante con túnica, cubierta la cabeza con un turbante y armado de una pica: conduce un elefante con gualdrapas de sedas, sobre el que se sostiene un castillo, donde se ve una dama vestida como una religiosa: es la Santa Iglesia. Entonces ésta manda detenerse al

elefante, declara su nombre y llama a todos los asistentes a la Cruzada. Al oír esto Toisón de Oro, con otros escuderos, trae un faisán vivo, cuyo collar de oro está adornado de pedrería; el duque jura sobre el faisán socorrer a la cristiandad en la opresión del turco, y todos los caballeros hacen la misma promesa, cada uno en un voto escrito al estilo de Galaor. Tal es el voto del faisán.

La fiesta termina con un baile moral y místico. A los acordes, de los instrumentos y a la luz de las antorchas, una dama vestida de blanco, con una divisa en el hombro donde se lee su nombre- *Gracia de Dios*-, llega hasta el duque, a quien dedica una octava, y, después de recitados los versos se retira, dejando en el salón doce virtudes: Fe, Caridad, Justicia, Prudencia, Templanza, Fortaleza, Verdad, Largueza, Diligencia, Esperanza y Constancia, acompañada cada una por un caballero con jubón carmesí, cuyas mangas de raso están cubiertas de ramajes bordados y recamados de plata. Comienzan estas doncellas a bailar con sus parejas; coronan luego al conde de Charolais, vencedor en el torneo, y, anunciando unas nuevas justas, termina el baile a las tres de la madrugada.

A decir verdad, todo esto es excesivo. La imaginación y los sentidos quedan hartos. Para sus pasatiempos, estas gentes son más bien glotones que paladares refinados. Tal barullo y tan profusa fantasía barroca, nos dan señales de un mundo pesado, una raza del Norte, y son como el esbozo de una civilización aun bárbara y pueril. Estos contemporáneos de los Médicis no participan de la grandiosa y noble sencillez que preside el gusto en Italia.

Pero, a pesar de estas diferencias, las costumbres y la imaginación son las mismas en el fondo. En los Países Bajos, como en los carros y cabalgatas del Carnaval florentino, la leyenda, la historia y la filosofía de la Edad Media se hacen carne; las abstracciones morales toman forma sensible y las virtudes se convierten en mujeres que viven y se mueven. La consecuencia natural de esta transformación es el deseo de fijarlas por medio de la pintura y la escultura, porque, en

realidad, todos estos desfiles y espectáculos no son sino relieves o cuadros. La edad del simbolismo ha sido substituida por la edad de lo pintoresco. El alma ya no se satisface con un ente de la filosofía escolástica: anhela contemplar una forma animada; el pensamiento humano necesita para completarse ser traducido, a las miradas de los hombres, por una obra de arte.

Pero esa obra de arte no puede ser igual a la producida en Italia, porque la cultura y la orientación espiritual son distintas. Pronto se advierte esta diferencia al leer los versos ingenuos y descoloridos que recitan la Santa Iglesia y las Virtudes: poesía rancia y huera, palabrería manida de antiguos trovadores, retahíla de frases rimadas cuyo ritmo es tan flojo como los pensamientos que encierran. Aquí no tuvieron un Dante, un Petrarca, un Bocacio o un Villani. El ingenio, más tardo y alejado de la tradición latina, ha quedado por más tiempo atado con la disciplina y la inercia de la Edad Media. No hay en estos países averroístas escépticos y médicos como los que describe Petrarca; también faltan los humoristas restaurados de las antiguas letras, casi paganos, como los que se agrupan en torno de Lorenzo de Médicis. La fe cristiana y los sentimientos religiosos se hallan más arraigados y son más vigorosos aquí que en Venecia o en Florencia; aun alientan con energía bajo las pompas sensuales de la Corte de Borgoña. Aunque hay muchos epicúreos en el proceder, no los hay en el pensar; hasta los caballeros más entregados a los galanteos sirven a las damas y a la religión con el celo que exigen las leyes de la caballería. En 1396 setecientos señores de Borgoña y de Francia han partido para la Cruzada; todos, a excepción de veintisiete, han sido muertos en Nicópolis, y Boucicaut los llama «benditos y bienaventurados mártires». Acabamos de ver cómo todo el animado festival de Lila termina con el voto de combatir al infiel, y constantemente algunos rasgos aislados aquí y allá atestiguan la persistencia de la primitiva devoción. En 1477, en una ciudad próxima, Nuremberg, Martín Koetzel, peregrino en Palestina, cuenta, el número de pasos que median entre el Gólgota

y la casa de Pilatos, con objeto de construir a su regreso siete estaciones y un calvario entre su casa y el cementerio de la ciudad; como perdiese la medida que llevaba, vuelve a empezar de nuevo su viaje, y a su retorno hace que ejecute la obra el escultor Adam Kraft. En los Países Bajos, lo mismo que en Alemania los burgueses, personas formales y un poco pesadas, limitados a la vida estrecha del municipio, aficionados a las antiguas costumbres, conservan, mucho mejor que los señores de la Corte, las creencias y el fervor medievales. Testimonio de tal afirmación es su literatura. Desde el momento que se manifiesta con caracteres propios, es decir, desde fines del siglo XIII, nos ofrece únicamente pruebas del espíritu práctico, municipal y burgués, y de una piedad íntima y recogida. De un lado, sentencias morales, cuadros de vida doméstica, poemas históricos y políticos acerca de acontecimientos ciertos y contemporáneos; de otro, líricas alabanzas a la Virgen, tiernas y místicas poesías. En suma, el genio nacional, que es germánico, lleva a las gentes más bien hacia la fe que hacia la incredulidad. Con los partidarios de Lollard y los místicos de la Edad Media; con los iconoclastas y los innumerables mártires del siglo XVI, se encamina hacia el protestantismo. Entregado a sus propios impulsos, el país hubiese llegado, no a un renacimiento del paganismo, como en Italia, sino a un retoñar del cristianismo, como en Alemania.

Además de esto, el arte, que manifiesta más claramente las necesidades de la imaginación popular, la arquitectura, permanece fiel al tipo gótico cristiano hasta mediados del siglo XVI. Las importaciones clásicas o italianas no alteran el tipo nacional; su estilo se hace más complejo y afeminado, pero en lo esencial no cambia. No sólo reina en las iglesias, sino en los edificios civiles; en Brujas, Lovaina, Bruselas, Lieja, Odenarde, las casas de la Villa nos dicen cuán apreciado era, no sólo del clero, sino de todo el pueblo. Hasta el último instante le ha sido fiel, puesto que la Casa de la Villa de Odenarde fue comenzada siete años después de la muerte de Rafael. En 1536, al amparo de una dama flamenca, Margarita de Austria, florece la última y más primo-

rosa flor del arte gótico: la iglesia de Brou. Si reunimos todos estos indicios dispersos y contemplamos en los cuadros de aquella época los retratos de los diversos personajes- donadores, abades, burgomaestres, burgueses, matronas tan dignos, tan honorables, con sus trajes de día de fiesta, mostrando en mil pormenores la cuidada e irresponsable ropa blanca, con su aire envarado y la expresión de una fe honda e incommovible, comprendemos que el renacimiento del siglo XVI en este país se realiza dentro del recinto de la religión; que el hombre, aunque trata de embellecer la vida presente, no pierde de vista la vida futura, y que sus manifestaciones pictóricas nos muestran el cristianismo con un nuevo florecer en vez del paganismo restaurado.

Un renacimiento flamenco unido a ideas cristianas; tal es, en efecto, el doble carácter de todas las obras artísticas de Huberto y Juan Van Eyck, Rogerio Van de Weyden, Memling y Quintín Massys. De estas dos características se deducen todas las demás. De una parte, los artistas se interesan por la vida real. Ya sus figuras no son símbolos, como en las miniaturas de los antiguos libros de salmos, ni puros espíritus, como las madonas de la escuela de Colonia, sino seres vivos dotados de un cuerpo. La anatomía bien observada, la perspectiva exacta, los más delicados pormenores de las telas, de la arquitectura, de los accesorios, del paisaje, están patentes en sus obras. Tienen un relieve tan poderoso, que la escena, en conjunto, se hace dueña de nuestras miradas y de nuestro espíritu, imponiéndose a él con una solidez de construcción y una fuerza extraordinarias. Los más grandes maestros de épocas posteriores no llegaron a superar este arte; acaso no acierten a igualarlo.

Claro es que en este momento tienen los artistas la revelación del natural. Cae la venda de sus ojos porque acaban de descubrir, casi de súbito, toda la apariencia sensible, sus proporciones, su estructura, su color. Y no es que la descubran únicamente, sino que les enamora, les cautiva. Fijémonos en las soberbias capas guarnecidas de oro y bordadas de diamantes, en las sedas brochadas y en las diademas de res-

plandecientes florones con que adornan a los personajes celestes y a sus santas. Allí está toda la pompa de la Corte de Borgoña. Mirad aquellas aguas cristalinas y quietas, aquellas praderas bañadas de luz: las florecillas rojas y blancas, los árboles pomposos, las lejanías llenas de sol, los paisajes admirables.

Observad el colorido tan rico y tan fuerte, que jamás ha podido superarse; los tonos puros e intensos, colocados unos junto a otros como en un tapiz de Oriente, sin otro medio de relación que su armonía propia; los soberbios pliegues de la púrpura de los mantos; las profundidades de azur que guardan las talares túnicas; los verdes cortinajes del color de una pradera bajo los rayos del sol de estío; la ostentación de los briales de oro recamados de negro; la luz poderosa que enciende y matiza toda la escena. Es un concierto en el que cada instrumento da siempre toda la cantidad de sonido de que es capaz, con tanta mayor precisión y justeza cuanto más sonoro y potente es cada uno de ellos. Ven el mundo como algo muy bello; hacen de lo que les rodea una fiesta, pero fiesta real, semejante a las que ven en sus ciudades, alumbrada por un sol más brillante; pero no una Jerusalén celestial bañada de sobrenaturales resplandores como las que pinta el Beato Angélico.

Como son flamencos, no salen de la tierra; copian con minuciosidad escrupulosa la realidad y todas las cosas de la realidad: lo cincelado de una armadura, los reflejos de una vidriero, las hojarascas de un tapiz, los pelos de unas pieles, el cuerpo desnudo de una Eva o de un Adán, la faz enorme y arrugada de un canónigo, los anchos hombros, la barba saliente, la nariz abultada de un burgomaestre o de un hombre de armas, las flacas piernas de un verdugo, la cabeza gorda y los miembros desmedrados de un niño recién nacido, los trajes y mobiliario de su tiempo. En este respecto su obra es la glorificación de la vida presente.

Pero en otro sentido es la glorificación de la fe cristiana. No sólo casi todos sus asuntos son religiosos, sino que están henchidos de tal sentimiento religioso que ya no vuelve a aparecer en las escenas aná-

logas, pintadas en épocas posteriores. Sus cuadros más bellos no representan un acontecimiento real de la historia sagrada, sino una verdad de la fe, una *Summa* de la doctrina. Huberto Van Eyck concibe la pintura de modo análogo a la de Simone Memmi o de Taddeo Gaddi, como la exposición de una teología superior. Sus figuras y accesorios, a pesar de ser reales, continúan siendo simbólicos. La catedral en que Rogelio Van der Weyden representa los siete sacramentos es a un mismo tiempo una iglesia material y la Iglesia mística, porque Cristo se desangra sobre la cruz al mismo tiempo que el sacerdote celebra la misa en el altar. La sala o el pórtico en que Juan Van Eyck y Memling presentan a sus santos de hinojos, produce la ilusión de la realidad por sus pormenores y perfección; pero la Virgen en el trono rodeada de ángeles que la coronan, viene a decir al que lo contempla que estamos ante un mundo superior al sensible. Una simetría jerárquica agrupa a los personajes y da rigidez a las actitudes. En las obras de Huberto Van Eyck la mirada está fija y el rostro impassible, para representar la eterna inmovilidad de la vida divina; en el cielo, en la perfección absoluta, el tiempo no transcurre.

En otras obras, por ejemplo en las de Memling, se transparenta la placidez de la creencia absoluta, la paz del alma conservada en el claustro como en un bosque encantado; la pureza inmaculada, la triste dulzura, la infinita obediencia de la verdadera religiosa, que vive absorta en un ensueño y cuya mirada distraída contempla sin ver lo que le rodea. Es decir, tales cuadros son para el altar o el oratorio. No se dirigen, como los de épocas sucesivas, a unos grandes señores, que vienen a la iglesia por seguir una costumbre y quieren encontrar hasta en las historias religiosas la pompa pagana y los torsos de luchadores. Están pensados para conmover a los fieles, para sugerirles la imagen del mundo sobrenatural o las emociones de la piedad interior; para mostrarles la serenidad inmutable de los santos glorificados y la tierna humildad de las almas escogidas. Ruysbroeck, Eckart, Tauler, Enrique

de Suzo, los teólogos místicos que precedieron en Alemania durante el siglo XV a Martín Lutero, podían meditar ante estos cuadros.

Extraño espectáculo, que no parece armonizarse con las exhibiciones de la Corte, llenas de sensualidad, y las suntuosas entradas triunfales. Un contraste análogo se advierte entre el profundo sentimiento religioso que trasciende de las madonas de Alberto Durer y las magnificencias mundanas que revela su *Casa de Maximiliano*. No debemos olvidar que estamos en país germánico; el renacimiento de la prosperidad general y la emancipación del espíritu que trae como consecuencia produce la renovación del cristianismo en vez de su decadencia, como sucede en los países latinos.

II

Cuando una gran transformación se realiza en la condición humana, trae siempre consigo un cambio gradual en las ideas. Después del descubrimiento de las Indias y de América; después de la invención de la imprenta y la multiplicación de los libros; después de la restauración de la antigüedad clásica y la reforma de Lutero, no podía continuarse teniendo del mundo una idea monacal y mística.

El ensueño sutil y melancólico del alma que suspira por su patria celestial y entrega sumisamente la dirección de su conducta a la autoridad de una Iglesia que, no discute iba perdiendo terreno ante el libre examen del espíritu, nutrido de ideas renovadoras, y se desvanecía frente al admirable espectáculo del mundo real, que el hombre empezaba a interpretar y hacer suyo.

Las Cámaras de Retórica, que en su principio estaban compuestas por clérigos, pasan a manos de los seculares. Antes habían predicado la obligación de satisfacer los diezmos y la sumisión a la Iglesia; ahora zahieren al clero y luchan contra los abusos eclesiásticos. En 1533 nueve burgueses de Ámsterdam fueron condenados a ir en peregrina-

ción a Roma por haber representado una de esas obras satíricas. En 1539 en Gante se proponía la pregunta de cuáles eran las gentes más necias del mundo, y once Cámaras, entre diez y nueve, contestaron afirmando que lo eran los frailes. “Siempre- dice un contemporáneo- algunos pobres frailes o monjitas tenían que salir en las comedias, como si la gente no pudiera divertirse mas que burlándose de Dios y de la Iglesia” Felipe II decretó la pena de muerte contra autores y actores de toda obra que no estuviese autorizada o incurriese en impiedad; pero, a pesar de estas leyes severas, las farsas continuaban representándose hasta en las aldeas. «Por las comedias especialmente- dice el mismo autor- llegó hasta este país la palabra de Dios; razón por la que fueron más perseguidas que los mismos libros de Lutero». Es evidente que el espíritu se ha liberado de la antigua tutela y que el pueblo, burgueses, artesanos, negociantes, todos, con un común sentir, empiezan a razonar por sí mismos acerca de cuestiones morales y del problema de la salvación.

Al mismo tiempo, la riqueza y prosperidad extraordinaria del país hacen inclinarse a sus habitantes hacia costumbres pintorescas y sensuales. Aquí, de igual manera que en Inglaterra durante el mismo período, bajo la pompa del Renacimiento se advierte un fermento protestante. Cuando Carlos V, en 1521, hizo su entrada en Amberes, Alberto Durero vio cuatrocientos arcos de triunfo, con dos pisos, de cuarenta pies de largo, adornados de pinturas, en los cuales se daban representaciones alegóricas. Las figurantas eran jóvenes de la burguesía más distinguida, cubiertas solamente por una gasa ligera, «casi desnudas», dice el buen artista alemán. “Pocas veces las he visto más hermosas, y las he mirado con mucha atención, y hasta con grosera insistencia, porque soy pintor.” Las fiestas de las Cámaras de Retórica se hacen suntuosas; las ciudades y las sociedades distintas rivalizan en una verdadera lucha de lujo y de invenciones alegóricas. Invitadas por los *Alhelies* de Amberes, catorce Cámaras, en 1562, concurren con sus «triumfos», y la Cámara de la *Guirnalda de Maria*, de Bruselas, obtie-

ne el premio. «Eran- dice Van Meteren- unos trescientos cuarenta hombres a caballo, vestidos todos de terciopelo y seda de color carmesí, con largas casacas polonesas cubiertas de pasamanería de plata, con sombreros rojos de la forma de los antiguos yelmos; los jubones, penachos y botas eran blancos. Llevaban cinturones de plata curiosamente entretejidos, con los colores amarillo, encarnado, blanco y azul. Iban con siete carros a la antigua usanza, donde se veían diversos personajes. Además llevaban setenta y ocho carros de los corrientes, con antorchas; dichos carros estaban cubiertos de paño rojo con franjas blancas. Todos los carreteros llevaban mantos rojos, y en estos carros iban distintos personajes representando hermosas figuras de la antigüedad, que parecían dar a entender que se habían reunido amistosamente para conversar.» Una Sociedad de Malinas presenta una cabalgata casi igual. Trescientos veinte hombres a caballo, vestidos de paño rojo bordado de oro; siete carros, imitando a los antiguos, cargados de figuras; diez y seis carrozas blasonadas, y resplandecientes de toda clase de luminarias. Unid a todo esto la entrada, de otras doce procesiones más y contad la enorme cantidad de comedias, pantomimas, iluminaciones y banquetes que se celebraron en estas fiestas. “Y hubo otras muchas funciones semejantes que tuvieron lugar durante la paz en numerosas ciudades...” “Me ha parecido conveniente contar todo esto- dice Van Meteren-, para mostrar la gran unión y prosperidad de estas tierras durante el tiempo de que hablamos.”

Cuando Felipe II abandonó los Países Bajos, “en vez de una corte parecía que existiesen ciento cincuenta.” Los nobles hacían ostentación de su magnificencia; tenían mesa puesta, derrochaban sin tino; en una ocasión, queriendo el príncipe de Orange aligerar su presupuesto, despidió de una vez veintiocho jefes de cocina. Las casas nobles reboaban de pajes, de gentiles hombres, de magníficas libreas. La poderosa savia del Renacimiento se desbordaba en exceso y extravagancias, como en el reinado de Isabel de Inglaterra: trajes suntuosos, cabalgatas, juegos, mesa suculenta...El conde de Brederode bebió tanto en un

banquete del día de San Martín, que estuvo a pique de morir; el hermano del Rhingrave murió efectivamente en la mesa por haber amado con exceso el vino de malvasía.

Nunca la vida pareció más hermosa y más grata. Como en Florencia, durante el siglo anterior, en tiempo de los Médicis, perdió su carácter trágico. El hombre descansa: las revueltas sangrientas, las guerras encarnizadas de una ciudad con otra y de una corporación con otra rival se apaciguan. Sólo se registra una sedición en Gante el año 1536, y fue reprimida con facilidad, sin mucha efusión de sangre; último y débil estremecimiento, que no puede compararse con las formidables insurrecciones del siglo XV.

Margarita de Austria, María de Hungría, Margarita de Parma, las tres gobernadoras, son muy populares. Carlos V es un príncipe nacional: habla flamenco, se enorgullece de haber nacido en Gante y protege, con sus tratados las manufacturas y el comercio del país. Le cuida y le alimenta pródicamente, porque, en justa correspondencia, Flandes contribuye casi con la mitad a los ingresos totales del emperador. De todo su rebaño de Estados, los Países Bajos son la ubérrima vaca lechera que puede ordeñarse incesantemente, sin conseguir agotarla.

De esta suerte, en tanto que el espíritu se desenvuelve libremente, se suaviza el ambiente que le rodea. Tales son las condiciones para que se produzca un nuevo brote. Apunta ya éste en los festivales de las Cámaras de Retórica, representaciones clásicas, semejantes todas al Carnaval de Florencia, distintas en absoluto de las fantasías barrocas que recargaban los banquetes de los duques de Borgoña. “En Amberes, las Cámaras de la Violeta, del Olivo y del Pensamiento- dice Guicciardini- dan al público comedias, tragedias y otras historias, a imitación de griegos y romanos. Las costumbres, las ideas y las aficiones se han transformado; hay campo abierto para un arte nuevo.

En la época precedente ya se ven los signos precursores del cambio que se prepara. Desde Huberto Van Eyck hasta Quintín Massys van disminuyendo la grandeza y profundidad de los conceptos religio-

sos. Ya no se trata de representar en un solo cuadro toda la fe y la teología cristianas; se eligen diversas escenas del Evangelio y de la historia: anunciaciones, adoraciones de pastores, juicio final, martirios, leyendas morales. La pintura, que era épica en manos de Huberto Van Eyck, se convierte en idílica al ser tratada por Memling, y en manos de Massys llega casi a entrar en los límites de la mundanidad. Se transforma en un arte patético, interesante, lleno de gracia. Las santas seductoras, la hermosa Herodías y la gentil Salomé de Quintín Massys son castellanas engalanadas muy lejos del misticismo. El artista ama el mundo real por sí mismo, se complace en él y no se limita a considerarlo como mera imagen del mundo sobrenatural; lo toma, no como medio, sino como fin. Aumenta el número de las escenas profanas; retrata mercaderes en su tienda, tratantes en oro, agudos rostros, solapadas sonrisas de avaro, parejas de enamorados. Lucas de Leyden, contemporáneo suyo, es un antecesor de los pintores que llamamos los flamencos menores. *La presentación de Cristo*, *La Danza de la Magdalena* no tienen de religioso otra cosa que el nombre; el personaje evangélico queda anegado entre los accesorios. El cuadro representa, en realidad, ya una fiesta flamenca en el campo, ya, una multitud en una plaza en Flandes. Al mismo tiempo, Jerónimo Bosch, *el Bosco*, pinta, escenas diabólicas entretenidas y cómicas. Es evidente que el arte ha caído del cielo a la tierra y que va a tomar como asunto no lo divino, sino lo humano.

A decir verdad, dominan los procedimientos y tienen en todos respectos la preparación necesaria. Conocen la perspectiva, saben el empleo del óleo, dominan el modelado y el relieve; han estudiado los tipos del natural; pintan las vestiduras, los accesorios, la arquitectura, los paisajes, con una precisión y primor sorprendentes; la destreza de su pincel es prodigiosa. Una sola imperfección les ata todavía, encerrándoles en el arte hierático: la inmovilidad de los rostros y los pliegues rígidos de los paños. Sólo les falta observar la expresión fugaz de la fisonomía y el libre movimiento de las vestiduras amplias. Cuando

consigan estos dos efectos, el renacimiento será total. El viento del siglo les empuja, hinchando ya sus velas.

Al mirar sus retratos, sus interiores y aun los personajes sagrados, el *Santo Entierro*, de Massys, estamos tentados de exclamar: “Estáis vivos realmente; haced un esfuerzo más, moveos un poco, salid de una vez de la Edad Media; representad el hombre moderno que lleváis dentro y que veis en torno; pintadle sano, fuerte, dichoso de vivir; olvidad para siempre los seres flacos, ascéticos y meditabundos que sueñan en las capillas de Memling. Si escogéis como pretexto del cuadro un asunto religioso, componedlo a la manera de los italianos, con figuras activas y vigorosas; pero que tales personajes sean obra exclusiva de vuestro genio propio y nacional. También vosotros tenéis un alma, pero flamenca y no latina. Ábrase, al fin, esta flor, que en su botón promete tanta belleza.” Realmente, al contemplar las esculturas de la época, la chimenea del Palacio de Justicia y el sepulcro de Carlos el Temerario, en Brujas; la iglesia y los monumentos fúnebres de Brou, se advierten las promesas de un arte original y completo, menos puro escultural que el italiano, pero más vario, más expresivo, más entregado a la Naturaleza, menos sujeto a normas, más próximo a la realidad, más apto para expresar la personalidad íntima y el espíritu, lo discordante, lo imprevisible, las infinitas modalidades, los mil diferentes matices de educación, temperamento, condición, edad e individuo; es decir, un arte germánico que anuncia lejanos sucesores de los Van Eyck y remotos predecesores de Rubens. Mas no llegaron o, si vinieron, al fin cumplieron mal su cometido. Como una nación no vive aislada en el mundo, al lado del renacimiento flamenco existía el renacimiento italiano, y el árbol frondoso ahogó las menudas plantas. Un siglo llevaba de florecer y engrandecerse; la literatura, las ideas, las obras maestras de la temprana Italia se imponían a Europa la tardía; y las ciudades de Flandes, por su comercio; la dinastía de Austria, por sus dominios y relaciones con Italia, introdujeron en el Norte los modelos y los gustos de la nueva civilización.

Hacia 1520 los pintores flamencos comienzan a inspirarse en los artistas de Roma y Florencia. Juan de Mabuse es el primero que a su regreso de Italia, en 1513, mezcló con el estilo antiguo la nueva manera, y los otros artistas continúan por la misma senda. Es tan natural, cuando se avanza por un país desconocido, seguir el sendero que ya está trazado. Pero no lo trazaron los que ahora caminan por él, y la larga hilera de carros flamencos perderá el tiempo hundiéndose en los baches que las ruedas de otros carros de muy distintas proporciones dejaron marcadas al abrir por primera vez el camino.

Dos son los rasgos característicos del arte italiano, y ambos repugnan a la imaginación flamenca. De un lado, este arte tiene como centro el cuerpo humano tal como lo da la Naturaleza: sano, activo, vigoroso, dotado de todas las aptitudes atléticas, es decir, desnudo o medio envuelto en un manto; francamente pagano, gozando a pleno sol, con toda libertad y nobleza, de sus miembros y de sus instintos, de todas sus facultades animales, como hacía un griego de la antigüedad en la ciudad y en la palestra, o como lo hacía, en este momento de la historia, un Cellini en medio de las calles o de los caminos. Pero un flamenco no entra fácilmente en esta concepción. Es de un país frío y húmedo, donde se tiritita cuando se está desnudo. El cuerpo humano no tiene las proporciones hermosas y las bellas actitudes fáciles que son precisas para el arte clásico. En muchas ocasiones es rechoncho o grueso; la carne blanca, blanda, flácida y frecuentemente enrojecida, tiene necesidad de vestidura. Cuando el pintor regresa de Roma y quiere continuar el arte italiano, cuanto le rodea es contrario a su educación; es incapaz de renovar sus sentimientos al choque con la realidad, y queda reducido sólo a sus recuerdos. Además, es de raza germánica, o, en otros términos, tiene un fondo de honradez moral y hasta de pudor; le cuesta trabajo acostumbrarse a la idea pagana de la vida sin velos; y aun más esfuerzo tiene que hacer para penetrar la idea fatal y soberbia que gobierna la civilización y suscita las artes del otro lado de los Alpes; la idea del individuo completo, soberano, libre

de las trabas de toda ley, sometiendo cuanto existe, los hombres y las cosas, al desarrollo de su propia naturaleza y al desenvolvimiento de todas sus facultades.

Nuestro pintor es pariente, aunque lejano, de Martín Schoen y de Alberto Durero; burgués, obediente y metódico, amante de la comodidad y del decoro, muy adecuado para la vida de interior y de familia. Su biógrafo Karl- Van Mander, al frente del libro coloca algunas sentencias morales. Leed este, tratado patriarcal y sentiréis el abismo que separaba de un Rosso, un Julio Romano, un Ticiano o un Giorgione, a sus discípulos de Leyden o de Amberes.

«Todos los vicios- dice nuestro buen flamenco- traen aparejado su castigo.- Desmentid aquel proverbio que asegura ser mejor artista el hombre más desordenado.- Son indignos del nombre de artista los que llevan una mala vida.- Los pintores nunca deben batirse ni disputar.- No es un buen arte el de derrochar la fortuna.- Evitad en vuestra juventud el cortejar a las mujeres.- Guardaos de la mujer casquivana, que corrompe a muchos artistas.- Reflexionad bien antes de ir a Roma, porque allí hallaréis muchas maneras de gastar vuestro dinero y ninguna de ganarlo.- Dad siempre gracias a Dios por sus dones.» Siguen algunas advertencias especiales acerca de las hosterías, las sábanas y las chinches de Italia. Con claridad se comprende que alumnos semejantes, aunque trabajen con gran constancia, no llegarán a producir mas que academias; cuando por propio impulso piensan en el hombre, siempre se lo representan vestido; y si, queriendo seguir el ejemplo de sus maestros italianos, quieren pintar un hombre desnudo, su pintura resultará sin libertad, amanerada, sin vida propia. Realmente sus cuadros no son otra cosa que frías imitaciones de una sequedad extraordinaria. Trabajan concienzudamente; pero más bien parece que les mueve la pedantería que el entusiasmo artístico; no logran sino remedar de una manera servil y desacertada lo que se hace espontáneamente y de modo perfecto al otro lado de los Alpes.

Por obra parte, el arte italiano, como el arte griego y, en general, todo el arte clásico, simplifica para conseguir mayor belleza. Elimina, borra, reduce los pormenores; tal es el procedimiento que emplea a fin de hacer que se destaquen con todo su valor los rasgos fundamentales. Miguel Ángel y la bella escuela de Florencia prescinden de los accesorios: los paisajes, las construcciones, las vestiduras, o los subordinan en absoluto a la idea principal. Lo interesante para tales artistas es el tipo grandioso o noble, la estructura anatómica o muscular, el cuerpo desnudo o apenas velado por flotantes paños, considerado en sí mismo de manera abstracta, dejando a un lado todas las particularidades que caracterizan la individualidad y marcan la profesión, la educación, la clase social de cada uno; representan, pues, al hombre en general y no a un hombre determinado. Sus personajes viven en un mundo superior, por lo mismo que forman parte de un mundo que no existe en la realidad; la nota característica de sus escenas es que se hallan fuera del espacio y del tiempo.

No hay nada más opuesto al espíritu germánico y flamenco, que ve las cosas tal y como son, íntegras y llenas de complejidad; que en cada hombre percibe, no sólo el hombre genérico, el contemporáneo, el burgués, el obrero, el aldeano, sino un burgués determinado, un determinado obrero, este aldeano, y no otro cualquiera en su lugar. Espíritu que da tal importancia a los accesorios que rodean al hombre como al hombre mismo y que se complace, no sólo con la naturaleza humana, sino con todo lo que tiene vida, y aun con lo que carece de ella: el ganado, los caballos, las plantas, el paisaje, el cielo y hasta el mismo aire, cuya afectividad, mucho más dilatada, no le deja olvidarse de cosa alguna; cuya mirada, de minuciosa observación, le fuerza a representar cuanto existe.

Huelga decir que si se somete a una disciplina en oposición con este espíritu perderá muchas cualidades que posee sin adquirir las que le faltan; que con el afán de encaramarse hasta las alturas ideales, amortiguará su colorido propio, borrará los pormenores característicos

del interior y del traje y despojará a sus figuras de la irregularidad original, que es la condición propia del retrato y de las personas; se verá obligado a suprimir la vivacidad en el gesto y el ademán, que son las disonancias de la Naturaleza en acción y perturban la simetría ideal.

Gran trabajo le costará realizar todos estos sacrificios, porque su instinto sólo queda a medias dominado por la educación. Siempre se encontrarán reminiscencias flamencas bajo la cáscara italiana, reminiscencias que lucharán entre si aun en un mismo cuadro. Unas impedirán a las otras producir el efecto buscado, y esta pintura indecisa, incompleta, arrastrada en diversos sentidos por tendencias opuestas, producirá interesantes documentos históricos, pero nunca obras de arte.

Tal es el espectáculo que presenta Flandes en los tres últimos cuartos del siglo XVI. Como un riachuelo que recibe la caudalosa corriente de un río y cuyas revueltas aguas se enturbian hasta que el afluente dominador impone su matiz más intenso a toda la masa líquida, así se ve el estilo nacional invadido por el arte italiano. La pintura flamenca toma primero, irregularmente y sólo en algunos puntos, extrañas apariencias y maneras; van desapareciendo gradualmente más tarde las características del arte nacional y propio, hasta que, al fin, muy pocas veces, afloran al exterior, quedando al cabo sepultadas en tenebrosas profundidades, mientras que en la superficie entera las tendencias italianas se ostentan y brillan, atrayendo todas las miradas. Es muy interesante seguir en los museos el conflicto entre ambas tendencias y los curiosos efectos que resultan de su mezcla.

La primera oleada italiana viene con Juan de Mabuse, Bernardo Van Orley, Lamberto Lombardo, Juan Mostaert, Juan Schoreel, Lanzarote Blondeel. Muestran en sus cuadros arquitectura clásica, pilas-tras de mármoles policromos y retorcidos, medallones, nichos en forma de concha, a veces arcos de triunfo y caríátides; en ocasiones, figuras llenas de fuerza y nobleza, envueltas en vestiduras de la anti-

güedad, algún desnudo sano, con bellos miembros, vivo, de buena y vigorosa cepa pagana. A esto queda reducida su imitación; por lo demás, siguen cultivando las tradiciones nacionales. Los cuadros continúan siendo pequeños, como conviene a la pintura de género. Casi siempre conservan el colorido, rico e intonso, de la época anterior, las lejanías de azuladas montañas de Juan Van Eyck; los cielos diáfanos, levemente teñidos de esmeralda en el horizonte; las soberbias telas recamadas de oro y pedrería; el poderoso relieve; la minuciosa exactitud del pormenor; las testas burguesas, modelos de firmeza y honradez. Mas como ya no se sienten cohibidos por la gravedad hierática, al querer emanciparse cometen ingenuos desatinos, grotescos disparates. Los hijos de Job, aplastados por el derrumbamiento de su palacio, se retuercen en contorsiones y gestos de endemoniados; en otras de las hojas del tríptico, el diablo, volando a especie de un murciélago pequeño, va hacia un Padre Eterno que, parece copiado de un misal. Los pies, demasiado largos, y las manos, ascéticas y endebles, rompen la armonía de un cuerpo bien proporcionado.

En una *Cena* de Lamberto Lombardo se ve una mezcolanza de la composición de Vinci con la pesadez y la vulgaridad flamencas. En un *Juicio final*, Bernardo Van Orle y introduce diablos como los de Martín Schoen, en medio de academias de Rafael.

En la siguiente generación crece aún más la ola que amenaza inundarlo todo: Miguel Van Coxoyen, Heemskerk Franz Floris, Martín de Vos, los Fracken, Van Mander, Spranger, Porbus el Viejo; más tarde, Goltzius y otros muchos, parece como si hablasen con gran dificultad un italiano pobre, con mal acento y lleno de barbarismos. Los lienzos se hacen más amplios y se acercan a las proporciones corrientes de un cuadro de historia; la técnica pierde sencillez. Karl Van Mander censura a sus contemporáneos de “empapar los pinceles”, lo que no sucedía en otro tiempo, y por abusar del empaste. El colorido se apaga; cada vez va tomando un tono más blancuzco, más calizo y lívido. Lánzanse apasionadamente al estudio de la anatomía, el escorzo y

la musculatura. El dibujo se vuelve seco y duro, trayendo a la memoria los orfebres contemporáneos de Pollaiolo y los discípulos exagerados de Miguel Ángel. El pintor saca a relucir su ciencia a tuerto y a derecho; insiste con pesadez, para demostrar que domina el estudio del esqueleto y maneja el movimiento. Encontraréis Evas y Adanes de aquel tiempo, Santos Mártires, Degollaciones de los Inocentes y Horacios Cocles, que semejan grotescos desollados en vida, como si las figuras se esforzaran por salir de su pellejo. Cuando tienen mayor moderación y el autor, como Franz Floris en la *Caída de los Ángeles*, imita discretamente los buenos modelos clásicos, tampoco sus desnudos son muy felices. El sentido de la realidad y la barroca imaginación germánica irrumpen en medio de las formas ideales. Demonios con cabeza de gato, de cerdo, de pescado, armados con trompas, garras y crestas, arrojando llamaradas por las fauces, introducen la comedia bestial y el sábado fantástico en medio del noble Olimpo; son como grotescas chanzas de Teniers en medio de un sereno poema de Rafael.

Otros, como Martín de Vos, se elevan a un tono ampuloso para hacer grandes cuadros de asunto místico, figuras imitadas de la antigüedad, corazas, cortinajes y clámides, agrupaciones que intentan ser regulares, ademanes que quieren ser nobles, cascos y cabezas de ópera; pero en lo profundo, en lo más íntimo, continúan siendo pintores de género, enamorados de lo real y de los accesorios; caen constantemente en los tipos flamencos y los detalles caseros. Sus cuadros parecen estampas en color ampliadas, y ganarían mucho siendo de menor tamaño. Se adivina en el artista un talento desviado, un instinto torcido; un prosista que nació para contar escenas de costumbres, a quien el gusto del público pide que escriba epopeyas en amplios versos alejandrinos.

Una nueva oleada y los restos débiles del genio nacional parecerán anegados definitivamente. Un pintor de familia noble, bien educado, instruido por un erudito, hombre de sociedad y de corte, favorito de los personajes más ilustres italianos y españoles que manejan los ne-

gocios de los Países Bajos, Otto Venius, después de haber pasado siete años en Italia, trasplanta de aquel país los nobles y puros tipos clásicos, el hermoso colorido veneciano, los tonos fundidos y suavemente amortiguados; las sombras penetradas de luz, la tenue púrpura de las carnes y los rojizos follajes. Excepto la potencia, es italiano por completo y no tiene ninguna de las notas peculiares de su raza. Apenas si, de vez en cuando, un traje, la característica actitud de un viejo acurrucado, establece la relación con su patria. Ya no le falta al artista otra cosa que salir de su país realmente. Dionisio Calvaert se establece en Bolonia; tiene allí su escuela, rivaliza con los Carraccio y es el maestro del Guido. No parece sino que el arte flamenco va llevado por su curso natural en busca de su propia destrucción en beneficio ajeno.

Y, a pesar de todo, subsiste bajo el arte postizo. Aunque el genio de un pueblo quede abatido por un influjo extranjero, pronto se yergue otra vez, porque la influencia es temporal y el espíritu de un pueblo es eterno. Está ligado a la carne y a la sangre, al aire y a la tierra, a la estructura y actividad de los sentidos y del cerebro; fuerzas perennes, sin cesar renovadas, presentes en todo momento, y que la admiración pasajera a una cultura superior no pueden alterar ni destruir. Tal verdad queda patente al ver cómo dos géneros permanecen puros en medio de la creciente alteración de todos los demás.

Mabuse, Mostaert, Van Orley, los dos Porbus, Juan Van Cleve, Antonio Moor, los dos Mierevelt, Pablo Moreelse pintan retratos admirables. A menudo, en los trípticos, las figuras de los donadores, puestos en fila sobre las dos hojas movibles, contrastan por su intensa verdad, su inmovilidad grave, la profundidad ingenua de su expresión, con la frialdad y amaneramiento del cuadro central. El espectador se siente confortado; al fin éstos son hombres y no maniqués.

Por otra parte aparece la pintura de género, de paisaje y de interior. Después de Quintín Massys y Lucas de Leyden se la ve desenvolverse en las obras de Juan Massys, Van Hemessen, los Breughel, Vinckebooms, los tres Valkenburg, Pedro Neefs, Pablo Bril; sobre todo

en una multitud de grabadores y dibujantes que reproducen, en hojas sueltas o en los libros, escenas morales o cuadros de costumbres, las distintas profesiones, clases sociales y los acontecimientos del día. Sin duda, durante largo tiempo, semejante pintura es fantástica y grotesca; altera la realidad conforme a una imaginación desordenada; no sabe cuál es el color y la forma de los árboles y las montañas; hace aullar a sus extraños personajes, y mezcla, entre los trajes de la época, monstruos ridículos parecidos a los que se exhibían en las *kermesses*.

Pero todos estos grados intermedios son naturales y la conducen insensiblemente a su último aspecto, que es la comprensión y amor de la vida real tal como aparece ante nuestros ojos. Aquí, como en la pintura de retratos, está íntegra la cadena, y el metal de todos sus eslabones es genuinamente nacional; por las obras de los Breughel, Pablo Bril y Pedro Neefs, por las de Antonio Moro, los Porbus y los Mierevelt, se enlaza con los maestros flamencos y holandeses del siglo XVII. Los rostros rígidos han adquirido flexibilidad; el paisaje místico se ha hecho real: se ha efectuado el tránsito de la edad divina a la edad humana. Este desarrollo espontáneo y regular nos muestra la persistencia de los instintos nacionales bajo el imperio de la moda extranjera; pronto una sacudida viene a realzarlos de nuevo; volverán a tener el ascendiente que tuvieron y el arte se transformará al mismo tiempo que el gusto público.

Esa sacudida fue la gran sublevación que comienza en 1572, la terrible y larga guerra de la independencia, tan gloriosa en los hechos y tan fecunda en las consecuencias como la Revolución francesa. Al renovarse el mundo moral, lo mismo en los Países Bajos que en nuestro país se renovó también el mundo de las ideas. El arte flamenco y holandés del siglo XVII, como el arte y la literatura francesa del siglo XIX, son la última resonancia de una gran tragedia, representada durante treinta años a costa de millares de existencias. Pero aquí, donde el cadalso y las batallas partieron la nación en dos, hicieron con esta división dos pueblos: uno católico y legitimista: Bélgica; otro protes-

tante y republicano: Holanda. Cuando formaban un solo pueblo no tuvieron mas que un solo espíritu; divididos y opuestos, tuvieron dos. Amberes y Ámsterdam sustentan distintos conceptos de la vida y, por tanto, escuelas de pintura distintas. La crisis política que desdobló el país, desdobló el arte al mismo tiempo.

III

Es necesario estudiar de cerca la formación de Bélgica para comprender el nacimiento de la escuela que lleva el nombre de Rubens. Antes de la guerra de la independencia las provincias del Sur parecían tan inclinadas a la reforma como las del Norte. En 1566, grupos de iconoclastas habían devastado las catedrales de Gante, Amberes, Tournay, destrozando en las iglesias y en las abadías imágenes y ornamentos, que, a su juicio, era cosa de idólatras. En los alrededores de Gante, diez mil y en ocasiones hasta veinte mil calvinistas armados, venían a escuchar las predicaciones de Hermann Stricker. En torno de las hogueras, los asistentes entonaban salmos; a veces apedreaban a los verdugos y libertaban a los condenados. Había sido necesario decretar la pena de muerte para reprimir las sátiras de las Cámaras de Retórica; y cuando el duque de Alba comenzó su horrible represión, todo el país se levantó en armas. Pero la resistencia no fue igual en el Mediodía que en el Norte; en el Mediodía, la sangre germánica, la raza independiente y protestante no era pura. Una población mixta, que hablaba francés, los valones, formaba la mitad de los habitantes. Además, como el suelo era más rico y la vida más fácil, la energía era menor y la sensualidad más poderosa; el hombre se sentía menos capaz de resistir el dolor y más inclinado a gozar. Y, finalmente, casi todos los valones y las familias más ilustres, ligadas por la vida corte-

sana a las ideas del monarca, eran católicas; razones por las cuales las provincias del Mediodía no combatieron con la obstinación invencible de la provincias del Norte. No hubo aquí nada comparable a los sitios de Maestricht, Alkmaar, Harlem y Leyden, donde las mujeres movilizadas se hacían matar en la brecha. Después de la toma de Amberes por el duque de Parma, las diez provincias volvieron a la obediencia, y comenzaron aparte una vida nueva. Los ciudadanos más exaltados y los calvinistas más fervientes habían perecido en los combates, en el cadalso, o se habían refugiado hacia el Norte en las siete provincias libres. Las Cámaras de Retórica en masa habían emigrado también allí. Al terminar el gobierno del duque de Alba, se estimaban en sesenta mil las familias emigradas. Después de la toma de Gante, aun partieron once mil personas más, y a consecuencia de la capitulación de Amberes, cuatro mil tejedores marcharon a Londres. Amberes perdió la mitad de sus habitantes; Gante y Brujas, los dos tercios; calles enteras se hallaban despobladas; en la calle más céntrica de la ciudad de Gante, según cuenta un viajero inglés, dos caballos pacían la hierba. Una tremenda operación quirúrgica había expulsado de la nación todo lo que los españoles llamaban la mala sangre; al menos, la que quedaba era mucho más tranquila.

En toda raza germánica hay un gran fondo de disciplina y obediencia; recordad los regimientos alemanes enviados; a América en el siglo XVIII y vendidos por los príncipes absolutos para llevarlos a la muerte; después de haber reconocido un soberano, se le debe fidelidad hasta el sacrificio; si tiene derechos escritos, ya se le admite como legítimo, y siempre se siente un germano inclinado a respetar el orden existente. Por otra parte, la labor continua de una situación irremediable producía sus efectos; el hombre acaba por acomodarse a las circunstancias más adversas cuando reconoce que no puede cambiarlas; todas aquellas condiciones de su carácter que no pueden desenvolverse se atrofian, mientras que todas las que tienen libre expansión se desarrollan intensamente. Hay momentos en la historia de cada pueblo que

recuerdan las tentaciones de Jesús arrebatado por Satán a la cumbre de la montaña. Se ha de escoger entre la vida heroica o la vida plácida. Aquí el que ejercía el oficio de tentador era Felipe II, con sus soldados y sus verdugos. Sometidos a idéntica prueba el pueblo del Norte y el del Mediodía, decidieron de modo distinto, en consonancia con las pequeñas diferencias de su constitución y carácter. Después de haber escogido cada cual su camino, las diferencias que los distinguen van en aumento, en virtud de los efectos de la situación creada por ambos países. Estos dos pueblos eran dos variedades casi indiferenciadas de la misma especie, y se transformaron en especies distintas. Sucede con los seres morales como con los orgánicos: en el principio proceden de común origen; pero a medida que evolucionan van diferenciándose, porque no hacen otra cosa que seguir trayectorias divergentes.

Desde este momento de la historia las provincias del Mediodía toman el nombre de Bélgica. La nota dominante en este país es el deseo de paz y de bienestar; la tendencia a tomar la vida en su aspecto grato y alegre; es decir, reina el espíritu de Teniers. A decir verdad, también en una cabaña medio destruida, en una posada desmantelada, sentado en un taburete de madera, se puede reír, cantar, fumar una buena pipa, echar un buen trago; no es demasiado enojoso ir a misa, porque es una ceremonia muy bella, ni contar los pecados a un jesuita que tiene la manga ancha.

Después de la toma de Amberes, Felipe II tiene la satisfacción de saber que las comuniones son más frecuentes. Los conventos se establecen por docenas. «Cosa digna de notar es- dice un escritor de la época- que, después de la afortunada venida de los archiduques, se han hecho aquí más fundaciones que en los doscientos años anteriores.» Frailes recoletos, carmelitas descalzos, mínimos de San Francisco de Paula, carmelitas, hermanos de la Anunciación y, sobre todo, jesuitas. En realidad, estos últimos traen una forma nueva de cristianismo, la más adecuada al estado del país y que parece expresamente fabricada para contrastar con la religión protestante. Sumisión del espíritu y del

corazón; en todo lo demás, amplia tolerancia. Para comprender claramente este aspecto conviene ver los retratos de ese tiempo, por ejemplo, el del confesor de Rubens, hombre que rebosa de vida y satisfacción. La casuística se estructura entonces y sirve para los casos difíciles; bajo este régimen, los pecadillos vulgares viven a sus anchas. Por otra parte, el culto ha perdido toda su severidad y llega hasta ser entretenido. En este momento, el decorado del interior de las vetustas y austeras catedrales toma un aspecto sensual y mundano: multitud de adornos retorcidos, llamas, liras, copetes, volutas, mármoles policromos y recargados, retablos que parecen una fachada de teatro, púlpitos barrocos y curiosos, donde se amontona una colección de fieras esculpidas. En cuanto a las iglesias que entonces se edifican, el exterior está en consonancia con el interior, y como muestra, la iglesia de los jesuitas, construida en Amberes, confirma cuanto hemos dicho: es un salón lleno de anaquelerías. Rubens hizo las treinta y seis pinturas del techo, y produce extrañeza ver, aquí como en otros muchos lugares, que una religión mística y ascética acepta, como asuntos edificantes, las más floridas y ostentosas desnudeces, las Magdalenas más opulentas, las madonas que devoran con los ojos al Rey Negro, en cuya mirada se enciende la llama del deseo; todo un derroche de telas y de carnes, que deja muy atrás al Carnaval florentino en triunfante sensualidad y provocativo desenfreno.

El estado político transformado contribuye también a la transformación de los espíritus. El antiguo despotismo cede en violencia; a los rigores del duque de Alba suceden las contemporizaciones del de Parma. Después de una amputación, cuando el enfermo ha perdido mucha sangre, es preciso tratarlo con tónicos y calmantes. Por eso, después de pacificado Gante, los españoles dejan dormir los edictos terribles que promulgaron anteriormente contra la herejía. Ya no hay más tormentos; la última mártir es una pobre sirvienta, enterrada viva en el año 1597.

En el siglo inmediato fue posible que Jordaens abrazase el protestantismo con su mujer y la familia de ésta sin que sufriera ningún trastorno ni aun disminución en sus encargos. Los archiduques dejan a las ciudades y corporaciones administrarse conforme a sus costumbres tradicionales, sin intervenir en sus asuntos. Si desean obtener alguna exención en favor de Breughel de Velours, la solicitan del Municipio. El gobierno toma un carácter regular, liberal a medias y casi nacional: ya, no hay saqueos, confiscaciones, todas las violencias arbitrarias españolas. Al cabo, Felipe II, para conservar el territorio, se ve obligado a dejarle su personalidad flamenca, a formar con aquellas tierras un reino aparte. En 1599 lo separa de España y lo cede en toda su integridad a los archiduques Alberto e Isabel. “Nunca han estado los españoles más acertados- escribe el embajador de Francia-; era imposible que se sostuviesen en este país sin darle la forma que le han dado, porque estaba próximo a una sublevación.” Los Estados generales se reúnen en 1600 y deciden reformas. Puede verse en los escritos de Guicciardini y otros viajeros que la antigua Constitución ha salido casi intacta de los escombros en que las violencias militares la tenían sepultadas. «En Brujas- escribe en 1653 M. de Monconys- cada oficio tiene una casa del gremio, donde los agremiados se congregan para tratar de los asuntos de la comunidad o para divertirse. Y todos los oficios se hallan reunidos en cuatro grupos, sometidos a la jurisdicción de los cuatro burgomaestres, los cuales guardan las llaves de la ciudad; el gobernador no tiene, de tal suerte, poder mas que sobre los hombres de armas.»

Los archiduques son prudentes y se preocupan del bien público. En 1609 hacen la paz con Holanda; en 1611 el edicto perpetuo asegura la restauración del país. Son o saben hacerse populares. Isabel con su propias manos abate en la plaza del Sablon el ave de la jura solemne de los ballesteros. Alberto sigue en Lovaina los cursos de Justo Lipsio. Aprecian, acogen y se aficionan a los artistas notables: Otto Venius, Rubens, Teniers, Breughel de Velours. Las Cámaras de Retórica vuel-

ven a florecer; las Universidades reciben privilegios. En el campo católico, y bajo los auspicios de los jesuitas, y hasta con independencia de éstos, se produce una especie de renacimiento del espíritu: teólogos, casuistas, polemistas, eruditos, geógrafos, médicos y aun historiadores: Mercator, Ortelius, Van Helmont, Jansenio, Justo Lipsio son flamencos y de este tiempo. *La descripción de Flandes*, por Sander, enorme obra llevada a cabo a costa de mil trabajos, es un monumento de fervor nacional y de orgullo patriótico.

En suma, si queremos representarnos el estado del país, pensemos en algunas de las ciudades pequeñas actualmente tranquilas y venidas a menos: Brujas, por ejemplo. Sir Dudley Carleton, pasando por Amberes, en 1616, la encuentra muy hermosa, aunque casi deshabitada. No ha visto nunca “cuarenta personas en toda una calle”, ni una carroza, ni un hombre a caballo, ni un comprador en una tienda. Pero las casas estaban bien conservadas; todo se hallaba limpio y cuidado. El aldeano ha reconstruido su cabaña incendiada y cultiva su campo; las mujeres trabajan en sus hogares; ha vuelto la seguridad, que traerá consigo la abundancia, hay concursos de tiro, procesiones, *kermesses*, grandiosas entradas de príncipes.

Se vuelve al antiguo bienestar; ya no se piensa en el más allá; se entrega la religión en manos de la Iglesia, y el gobierno en las del príncipe. En Bélgica, como en Venecia, la corriente de los acontecimientos conduce al hombre al deseo del goce, y se lanza en su persecución con tanta más intensidad cuanto más fuerte es el contraste entre las calamidades pasadas y la realidad presente.

En verdad, ¡qué tremendo contraste! Es necesario haber leído con pormenores la tragedia en aquella guerra para darse cuenta de él. Cincuenta mil mártires habían perecido en tiempos de Carlos V; diez y ocho mil personas fueron llevadas al suplicio por el duque de Alba, y el país, sublevado, resistió la guerra durante trece años. Los españoles no pudieron conquistar las grandes ciudades mas que por medio del hambre, después de largos sitios. Al principio de la sublevación, Am-

beres fue saqueada durante tres días: siete mil burgueses fueron muertos y quinientas casas incendiadas. El soldado vivía sobre el país, y en los grabados de la época aparece haciendo cuanto se le antoja: registrando las casas, torturando marido, ultrajando a la mujer y llevándose en una carreta los cofres y los muebles. Cuando la paga llegaba a faltar largo tiempo, se acantonaban en una ciudad, lo que constituía una verdadera república de bandoleros, y a las órdenes de un *eletto* de su gusto explotaban los alrededores a sus anchas. Karl Van Mander, el historiador de los pintores, volviendo un día a su pueblo se encontró con que habían saqueado su casa; los soldados, en el pillaje, habían cogido hasta las sábanas de su anciano padre enfermo. Despojaron a Karl de toda su ropa, y estaba ya desnudo, con la cuerda al cuello para colgarle, cuando le libró de la muerte un caballero que le había conocido en Italia. En otra ocasión, que iba de camino con su mujer y un niño pequeño, le quitaron el dinero, los equipajes, su propio vestido, el de su mujer y hasta los pañales del niño. La madre no conservó mas que una saya corta; el niño, una mala toquilla, y Karl, un paño viejo, con el cual se envolvía. En esta traza llegó a Brujas.

Con un régimen semejante el país se aniquila; los mismos soldados acaban por morir de hambre, y el duque de Parma escribe a Felipe II que si no envía algo, el ejército está perdido, “porque no se puede vivir sin comer”.

Cuando acaban de atravesarse calamidades tales, la paz parece un paraíso; no es lo *bueno* el motivo de la alegría del hombre; es el comparar una cosa con otra y encontrarla *mejor*, y aquí esa diferencia en bien es enorme. Por fin se puede dormir en la cama, guardar provisiones, gozar del trabajo propio, viajar, reunirse, conversar sin temor ninguno. Cada cual tiene su casa, hay una patria. El horizonte se aclara. Todas las acciones de la vida vulgar toman un gran atractivo e interés; es una verdadera resurrección y parece que se vive por vez primera.

Siempre en circunstancias análogas se produce la literatura espontánea y las artes originales. La gran conmoción sufrida ha hecho desprenderse el barniz uniforme con que la tradición y la costumbre cubrían todas las cosas. Empieza por descubrirse al hombre; se perciben los rasgos esenciales de su naturaleza transformada y rehecha; se ve su fondo, sus instintos más íntimos; las potencias dominadoras, que atestiguan su raza y van a escribir su historia. Medio siglo más tarde no se percibirán todos estos elementos que ahora solicitan la atención, porque durante medio siglo se han estado viendo de continuo; pero, por el momento, la novedad de cuanto existe está intacta. Con el tiempo esta impresión irá sutilizándose y haciéndose más débil; pero en este instante es grandiosa y sencilla. Los hombres son capaces de sentirlo con esta amplitud o intensidad, porque han nacido en un mundo que se derrumbaba y han sido educados en medio de tragedias reales. Rubens, de niño, lo mismo que Víctor Hugo y Jorge Sand en el destierro, cerca de su padre encarcelado, ha sentido en sí mismo y en torno suyo los ecos de la tempestad y del naufragio. En pos de la generación activa, que ha padecido y creado, viene la generación poética, que escribe, pinta o esculpe, y expresa y amplifica en sus obras las potencias y deseos del mundo fundado por sus padres. Por esto el arte flamenco glorifica en tipos heroicos los instintos sensuales, la alegría inmensa y basta, la áspera energía de las almas circundantes y encuentra el Olimpo de Rubens en la posada de Teniers.

Entre estos pintores hay uno que parece obscurecer a los demás, porque, en efecto, en toda la historia del arte no hay un nombre más grande que el suyo y sólo hay tres o cuatro que lo igualen. Pero Rubens no es un genio aislado, y el número y la semejanza de los talentos que le rodean muestra que la floración, cuyo brote máspreciado fue su genio, era producto de su tiempo y de su nación. Antes que él, Adam Van Noor, su maestro y maestro de Jordaens; en torno suyo, sus contemporáneos, discípulos en otros talleres y cuya invención es tan espontánea como la suya: Jordaens, Crayer, Gerardo Zeghers, Rombouts,

Abraham Jansens, Van Roose; después sus discípulos Van Thulden, Diepenbecke, Van den Hoecke, Cornelio Schut, Boyermans, Van Dyck- el más grande de todos-, Juan Van Oost, de Brujas; a su lado los grandes pintores de animales, de flores y de accesorios, Snyders, Juan Fyt, el jesuita Seghers, y toda una escuela de grabadores célebres: Soutman, Vorsterman, Bolswert, Pontio, Vischer; la misma savia hace vegetar todas las ramas, tanto grandes como pequeñas. Contad además las simpatías circundantes y la admiración nacional. Claro está que un arte como éste es efecto, no de un accidente individual, sino de un desarrollo colectivo, y la certeza es evidente cuando, considerando la obra en sí misma, advertimos las concordancias que la unen al medio en que se ha producido.

Por una parte toma nuevamente, o continúa, las tradiciones de Italia y se encuentra a un tiempo católica y pagana. Recibe encargos de iglesias y conventos; representa escenas de la Biblia y del Evangelio, de asuntos edificantes, en los cuales el grabador pone gustoso al pie de las estampas sentencias piadosas o jeroglíficos morales. Sin embargo, en tal pintura no hay de cristiano mas que el título; todo sentimiento ascético o místico está ausente de la obra; las madonas, mártires, confesores, Cristo, y apóstoles son hermosos cuerpos en flor, limitados a la vida presente. El paraíso que representa es un Olimpo de dioses flamencos bien alimentados, que gozan ejercitando sus miembros. Como tienen prestancia, vigor, solidez, alegría, les place exhibirse magníficamente, gallardamente, como en una fiesta nacional o en la entrada solemne de un príncipe. Sin duda la Iglesia bautiza con un nombre decoroso esta última flor de la mitología; pero no es mas que un bautismo para cubrir las apariencias, requisito que falta en más de una ocasión. Apolo, Júpiter, Cástor y Polux, Venus, todos los antiguos dioses reviven con su nombre pagano en las cámaras de los palacios reales y de la nobleza decorados entonces.

Y es que aquí, como en Italia, la religión consiste en ritos; Rubens va todas las mañanas a misa y regala un cuadro para obtener in-

dulancias; después de lo cual vuelve a entrar en su poético sentimiento de la vida natural, y pinta con el mismo estilo una Magdalena exuberante que una Sirena rolliza. Bajo un barniz católico, costumbres, prácticas, corazón y espíritu son esencialmente paganos.

Por otra parte, esta pintura es genuinamente flamenca; todo tiene trabada relación y arranca de una idea madre nacional y nueva. Es un arte armonioso, espontáneo, original; en esto se diferencia del anterior, que era una imitación desatinada. De Grecia a Florencia, de Florencia a Venecia, de Venecia a Amberes, pueden seguirse todas las gradaciones del tránsito. El concepto del hombre y de la vida va perdiendo nobleza y ganando amplitud. Rubens es a Ticiano lo que Ticiano es a Rafael y Rafael es a Fidias. Nunca como entonces la simpatía del artista se ha hecho dueña de la Naturaleza con un abrazo más franco y universal. Los antiguos límites, que ya en muchas ocasiones se habían ido alejando, parecen derribados definitivamente para invitar a una carrera inacabable.

Ningún respeto para las conveniencias de la historia: en un mismo grupo se mezclan personas tomadas de la realidad con figuras alegóricas: un Mercurio desnudo en medio de los príncipes de la Iglesia. Ningún respeto tampoco por las conveniencias morales; en el ambiente ideal del Evangelio o de la mitología introduce figuras llenas de bestialidad o de malicia: tal Magdalena tiene facha de nodriza; una Ceres, en otro lugar, parece susurrar al oído de su vecina una frase atrevida. Tampoco se preocupa de pasar los límites de la sensibilidad física; llega hasta el más alto grado de lo espantoso, a través de las torturas y de la carne atormentada y las congojas con trágicos alaridos de agonía. Ningún temor a pasar los límites de la delicadeza moral: Minerva aparecerá como una hembra de pelo en pecho que sabe defenderse, y Judit como una carnicera acostumbrada a la sangre; Paris, como un seductor con larga práctica, paladar experimentado en la materia. Para traducir en palabras las ideas que están proclamando a grandes voces las Susanas, Magdalenas, San Sebastianes, las Gracias,

las Sirenas, todas sus *kermesses* divinas o humanas, ideales o reales, paganas o cristianas, serían necesarios las frases de Rabelais. Con el arte de Rubens entran en escena todos los instintos animales de la naturaleza humana; estaban excluidos de representación estética como algo bajo y grosero; la verdad que late en ellos les trae el mismo plano que los de condición más elevada, y en las obras del gran artista, como en la realidad, se encuentran mezclados unos y otros. Nada falta en esta pintura, a no ser los sentimientos de acendrada pureza y sublime elevación; tiene entre sus manos toda la naturaleza humana, menos las más altas cimas. Por esto su creación artística es la más vasta que ha podido verse, y comprende todos los tipos: cardenales italianos, emperadores de la antigüedad, señores de la época, burgueses, aldeanos, vaqueras, con la diversidad innumerable que la acción de las fuerzas naturales imprime a las criaturas, y con tal potencia, que más de mil quinientos cuadros no logran agotar su fuerza creadora.

Por la misma razón, nadie como Rubens ha comprendido con tanta profundidad el carácter esencial de la vida orgánica en la representación del cuerpo humano. Aventaja en este respecto a los venecianos, así como éstos habían superado a los florentinos. Tiene la intuición precisa de que la carne es una sustancia que fluye, siempre en proceso de continua renovación. Y esta es más especialmente la característica del organismo flamenco, linfático, sanguíneo, voraz, más fluido y más activo en hacerse y deshacerse que aquellos tipos cuya fibra seca y fundamental sobriedad mantiene los tejidos menos variables. Nadie ha pintado como este artista los contrastes intensos ni ha representado de manera más sensible la destrucción y el florecer de la vida. Ya es el muerto pesado, blando como un despojo de anfiteatro, exhausto de sangre y de sustancia, lívido, azulado, acardenalado por el tormento, con la boca llena de cuajarones de sangre, los ojos vidriados, los pies y manos terrosos, hinchados, deformes, porque la muerte hizo primero presa en ellos. Ya es la frescura de la carnación llena de vida, el hermoso y juvenil atleta, alegre y triunfal; la blanda flexibilidad de

un torso que se inclina en un cuerpo adolescente bien alimentado: las mejillas, tersas y purpurinas; el plácido candor de la muchacha que nunca ha sentido acelerado su corazón o empañada su mirada por el paso de una idea; las bandadas de querubines regordetes o de amorcillos retozones; la delicadeza, los pliegues, la delicia rosada y jugosa de la piel infantil que parece el pétalo de una flor húmeda de rocío, impregnada por la luz de la mañana.

De un modo análogo, en la pintura de la acción y del alma ha comprendido, con más viveza que otro cualquiera, la nota característica de la vida física y moral; quiero decir con esto que ha interpretado maravillosamente el momento fugaz que las artes plásticas tienen el deber de coger al vuelo. Y también en este respecto aventaja a los venecianos, como éstos superaron a los florentinos. Nadie ha sabido dar a las figuras tal empuje, tan impetuoso ademán, una carrera tan frenética y desatentada, tal conmoción y general tempestad de toda la musculatura, tensa y retorcida por un único esfuerzo. Los personajes de sus cuadros están realmente hablando; aun el mismo reposo parece estar suspendido en el límite de la acción: sabemos lo que aquellas gentes acaban de hacer y lo que harán dentro de un instante. El presente está impregnado del pasado y pleno del porvenir. No sólo el rostro, sino la actitud entera conspira para manifestar la ola cambiante de sus pensamientos y pasiones, de su ser entero. Escuchamos la voz de su interna emoción; podríamos decir las palabras que van a brotar de sus labios. Los más fugaces y tenues matices del sentimiento están indicados en la obra de Rubens; en tal respecto es un tesoro para el novelista y el psicólogo. Ha notado las fugitivas delicadezas de la expresión moral con tanto acierto como la blanda redondez de la pulpa sanguínea. Nadie ha llegado más lejos en el conocimiento del organismo viviente y del animal humano.

Dotado de esta sensibilidad y esta técnica ha podido, de acuerdo con los deseos y las necesidades de su nación renovada, amplificar las energías que sentía en sí mismo y en torno suyo; todas aquellas fuerzas

poderosas que cimentan, mantienen y atestiguan la vida desbordante y triunfal. De un lado, las gigantescas osamentas, las estaturas hercúleas, los músculos encendidos y colosales, las cabezas barbudas y truculentas, los cuerpos sobrealimentados rezumando jugosa savia, la lujuriantes ostentación de la carne blanca y rosada. Por otra parte, los instintos animales, que llevan a la criatura humana a las comilonas, a la borrachera, a la batalla, al placer, al salvaje furor del combatiente; la enormidad del panzudo Sileno; la apuesta sensualidad del Fauno; el abandono de la hermosa criatura inconsciente que vive y florece dentro del pecado; la rudeza, el empuje, la amplia alegría, el natural bonachón, la serenidad fundamental del tipo flamenco.

Aumenta todavía estos efectos por la composición con que los enlaza y los accesorios de que les rodea: magnificencia de sedas lustrosas, túnicas recamadas y brocados de oro; grupos de cuerpos desnudos, trajes modernos y mantos antiguos; tesoros inagotables de armaduras, estandartes, columnatas, escaleras venecianas, templos, solios, naves, animales, paisajes, siempre nuevos y siempre grandiosos, como si además de la naturaleza que todos vemos tuviese la llave encantada de una naturaleza mil veces más rica, que puede ofrecernos a manos llenas con su mágico poder, sin agotarla nunca. Jamás su fantasía, en plena libertad, llega a lo disparatado, sino que, por el contrario, tienen sus obras un raudal de vida y una prodigalidad tan espontánea, que las composiciones más complicadas parecen la expansión increíble de una imaginación desbordante. Como un dios de la India, que entretiene sus ocios creando mundos, da rienda suelta a su fecundidad en obras portentosas, y desde las incomparables púrpuras plegadas y atormentadas de las túnicas hasta la nivea blancura de las carnes o la seda pálida de las rubias cabelleras, no hay un solo tono en sus lienzos que no haya venido por sí mismo a posarse en la superficie, impresionándole gratamente.

No hay más que un Rubens en Flandes, como no hay mas que un Shakespeare en Inglaterra. Por grandes que sean los demás, carecen de

alguna nota de su genio. Crayer no tiene sus excesos ni sus audacias; pinta con delicioso acierto, con fresco y jugoso colorido, la belleza tranquila, afectuosa y feliz. Jordaens no tiene su regia grandeza y su fondo de poesía heroica; pinta, con un colorido vinoso, macizos colosos, muchedumbres amontonadas y alborotadores plebeyos. Van Dyck no tiene, como Rubens, el entusiasmo por la fuerza y por la vida, tomadas en sí mismo. Más delicado, más caballeresco, con un fondo inicial de sensibilidad y aun de melancolía, elegíaco en sus cuadros religiosos, aristocrático en sus retratos, pinta con un colorido menos brillante y más conmovedor, figuras nobles, tiernas, encantadoras, cuya alma generosa y refinada tiene suavidades o tristezas que su maestro desconocía enteramente.

Su obra es el primer síntoma de la transformación que va a realizarse; después de 1660 ya puede notarse claramente. La generación cuya energía y esperanzas habían inspirado los grandes ensueños pictóricos se extingue; sus hombres van cayendo uno tras otro. Únicamente Crayer y Jordaens, a fuerza de vida, sostienen el arte todavía durante veinte años. La nación, un momento reanimada, decae; su renacimiento no acaba de realizarse. Los archiduques soberanos, bajo los cuales se había convertido en un Estado independiente, terminan en 1663; vuelve a ser una provincia española gobernada por un enviado de Madrid. El Tratado de 1648 le cierra el Escalda y acaba de arruinar su comercio. Luis XIV la desmembra, y por tres veces le arranca un jirón de su territorio. Cuatro guerras sucesivas la destrozan durante treinta años: amigos, enemigos, españoles, franceses, ingleses, holandeses viven sobre el país. Los Tratados de 1715 convierten a los holandeses en sus proveedores y en huéspedes obligatorios, que viven también sobre el país hasta que haya pagado sus tributos. En este momento, y como dominio austriaco, rechaza el subsidio; pero los decanos de los Estados son presos, y Anneessens, el principal de todos ellos, muere en el cadalso; es el último eco débil de la magna voz de

los Artevelde. De ahora en adelante el país es sólo una provincia donde las gentes viven como pueden y no se ocupan más que de vivir.

Al mismo tiempo, y como de rechazo, la imaginación nacional se deprime. La escuela de Rubens degenera. Con Boyermans, Van Herp, Juan Erasmo Quellin, el segundo Van Oost, Deyster y Juan Van Orley desaparecen la originalidad y la energía; el colorido se debilita o se hace coquetón; los tipos, más afinados, toman aires de elegancia; la expresión es sentimental o dulzona. Los grandes lienzos no están cubiertos de personajes, sino que éstos, en corto número, aparecen diseminados, y los huecos se llenan con arquitecturas. La inspiración está agotada; se pinta sólo a fuerza de práctica, imitando a los pintores amanerados de Italia.

Algunos artistas marchan al extranjero; Felipe de Champagne es director de la Academia de Bellas Artes en París; se hace francés de espíritu y toma a Francia como su patria; aun llega a más: es espiritualista, jansenista, pintor concienzudo y conocedor de almas graves y reflexivas. Gerardo de Lairesse, discípulo de los italianos, es clásico, académico, pintor erudito de trajes y de verosímiles escenas históricas y mitológicas. La razón razonadora impera en las artes, porque ya dominaba las costumbres.

Dos cuadros del Museo de Gante manifiestan a la vez esta doble alteración de la pintura y del medio. Los dos representan entradas de príncipes: una en 1666, otra en 1717. El primer cuadro, con un hermoso tono rojizo, nos muestra los últimos hombres de la época gloriosa; su prestancia caballeresca, sus anchos hombros, su aptitud para la actividad corporal, los ricos trajes decorativos, los caballos de largas crines; aquí, nobles emparentados con los señores de Van Dyck; allá, lanceros vestidos de ante y hierro, parientes de los soldados de Valenstein; en resumen: los últimos restos de la edad heroica y pintoresca. El segundo cuadro, de un tono frío y pálido, nos muestra gentes más pulidas, suaves, afrancesadas, con peluca: gentiles hombres, que saben hacer la reverencia; damas de mundo preocupadas de su atavío y

compostura; es decir, la importación de las costumbres de salón y las conveniencias extranjeras. En los cincuenta años que median entre uno y otro, el espíritu y el arte nacional han desaparecido.

IV

Mientras que las provincias del Sur- desde este momento sometidas y católicas- seguían en el arte el camino trazado por Italia y representaban en los lienzos la epopeya mitológica con los cuerpos grandiosos, heroicos y desnudos, las provincias del Norte, al declararse independientes y protestantes, desenvolvían en un sentido enteramente distinto su vida y su arte.

El clima de esta región es más frío y lluvioso y, por consiguiente, el espectáculo del desnudo parece más raro y menos simpático. La raza germánica es allí más pura y, por tanto, el espíritu está menos dispuesto a saborear el arte clásico, tal como lo interpreta el Renacimiento italiano. La vida en las provincias del Norte es más penosa, más dura, más laboriosa, más frugal y, por tanto, el hombre, acostumbrado al esfuerzo, a la reflexión, al gobierno metódico de sí mismo, tiene mayor dificultad en comprender el bello sueño de la vida sensual que florece libremente.

Representémonos un burgués de Holanda que vuelve a su casa después de haber trabajado todo el día en el despacho. Su casa tiene habitaciones pequeñas, muy semejantes a los camarotes de un navío. Sería muy difícil colgar en aquellas salitas los grandes cuadros que adornan los muros de un palacio italiano; lo que el dueño de la casa apetece es la limpieza y la comodidad; si las tiene, está satisfecho, no se preocupa del decorado. Según los embajadores venecianos, “tiene tal moderación, que no se ve ni aun en casa de los más ricos lujo ni pompa extraordinaria... No tiene servidores ni trajes de seda; muy poco servicio de plata; no hay tapices en las casas; todo el ajuar es sencii-

llo y limitado... Todos conservan dentro y fuera de su casa, en el traje y todo lo demás, la verdadera moderación de un modesto pasar, sin que en ellos se advierta cosa alguna superflua.”

Cuando el conde de Leicester vino a Holanda enviado por Isabel; cuando Spínola llegó para tratar de la paz en nombre del rey de España, su magnificencia monárquica formó un gran contraste con el medio y hasta produjo un cierto escándalo. El jefe de la república, el héroe del siglo, Guillermo de Orange el Taciturno, llevaba un gabán que hubiese parecido raído a un estudiante; un jubón análogo desabrochado y un chaleco de lana como el de un marinero. En el siglo inmediato, el adversario de Luis XIV, el gran pensionista Juan de Witt, no tenía mas que un criado; todo el mundo podía hablarle: imitaba a su glorioso predecesor, que trataba de igual a igual a «los cerveceros y burgueses». Todavía en la actualidad se encuentran en sus costumbres numerosos indicios de la sobriedad antigua. Claro es que en caracteres de este tipo no hay lugar para los instintos decorativos y voluptuosos que establecieron en Europa el gusto por la ostentación señorial y por la poesía pagana de los bellos cuerpos desnudos.

Efectivamente, los instintos contrarios son los que predominan. Libre del contrapeso de las provincias del Mediodía, Holanda, a fines del siglo XVI, se inclina de súbito y con una fuerza extraordinaria hacia la parte a que su natural le llevaba. Aparecen con una intensidad inusitada las facultades e inclinaciones primitivas; no nacen entonces, sino que se muestran. Quinientos años antes los observadores perspicaces ya las habían advertido. “La Frisia es libre- decía el Papa Eneas Silvio-, vive conforme a sus costumbres; no soporta obedecer a los extranjeros; no desea mandar en los demás. El hombre de Frisia no duda en ofrecerse a la muerte por la libertad. Esta nación altiva y ejercitada en las armas, grande y robusta de cuerpo, tranquila y serena de alma, se gloria de ser libre, aunque Felipe, el duque de Borgoña, se llama señor de aquel país. Detestan el orgullo feudal y militar; no toleran que un hombre quiera alzar su cabeza sobre la de los demás. Sus

magistrados son anuales, elegidos por ellos, y obligados a administrar con gran equidad la cosa pública... Castigan con gran severidad a la mujer liviana... Les cuesta trabajo aceptar el sacerdote célibe, por temor a que corrompa la mujer ajena, porque estiman que la continencia es muy difícil y superior a la naturaleza.” Todas las concepciones germánicas del Estado, el matrimonio y la religión, están aquí en germen y anuncian su florecer último, que consiste en la República y el Protestantismo. Puestos a prueba por Felipe II, hicieron por adelantado el sacrificio “de sus vidas y haciendas”. Un pequeño pueblo de mercaderes, perdido sobre un montón de barro en el extremo de un imperio más dilatado y temido que el de Napoleón, se opuso, resistió y progresó contra el poder del coloso que deseaba aplastarle.

Los sitios de sus ciudades son dignos de admiración; burgueses y mujeres, ayudados por algunos centenares de soldados, detuvieron frente a sus murallas desmanteladas a todo un ejército: las mejores tropas de Europa, los generales más ilustres, los ingenieros más sabios. Y aquellos pocos hombres, extenuados, después de haber comido durante cuatro y seis meses ratas, hojas y correas, deciden, antes que rendirse, salir contra el enemigo, formando el cuadro, con los enfermos y lisiados en el centro, para hacerse matar sobre los reductos del enemigo. Es necesario haber leído esta guerra con todos sus pormenores para comprender hasta dónde pueden llegar la paciencia, la sangre fría y el valor de los hombres.

En el mar, un barco holandés prefería estallar antes de arriar la bandera, y sus viajes de descubrimientos, fundaciones y conquistas, a Nueva Zembla, la India, al Brasil, al estrecho de Magallanes, son tan hermosos como sus heroicos combates. Cuanto más se exige de la naturaleza humana, más rinde en su esfuerzo: las facultades se exaltan en la acción y parece infinita su capacidad para hacer y para sufrir.

Por fin, en 1609, después de treinta y siete años de guerra, ha triunfado. España reconoce su independencia, y durante todo el siglo XVII desempeña uno de los papeles más importantes de Europa. Na-

die les doblegará, ni España durante una segunda guerra de veintisiete años, ni Cromwell, ni Carlos II, ni Inglaterra unida a Francia, ni el nuevo y formidable poder de Luis XIV. Después de tres guerras verán venir a los embajadores humildemente y en vano a implorar su asentimiento en Gertruydenberg, y su gran pensionista Heinsius es una de las tres figuras que guían a Europa en aquel tiempo.

En el interior, su gobierno es tan bueno como elevado su rango exterior. Por primera vez en el mundo se ve libre la conciencia, y el ciudadano, respetado en todos sus derechos. Su Estado es una sociedad de provincias unidas voluntariamente y donde cada una por su cuenta mantiene de un modo hasta entonces nunca visto la seguridad pública y la independencia del individuo. “Todos aman la libertad- dice Parival en 1660-; no está permitido entre ellos golpear o maltratar a nadie, y los sirvientes tienen tantos privilegios, que sus amos no se atreven a pegarles.” Y lleno de admiración insiste repetidas veces acerca de ese maravilloso respeto a la personalidad humana. “No hay actualmente en todo el mundo una provincia que goce de tanta libertad como Holanda, con una armonía tan justa, que los pequeños no pueden ser oprimidos por los grandes ni los pobres por los ricos y opulentos... Luego que un señor ha traído a estas tierras algunos siervos o esclavos, son inmediatamente libres, y si dio dinero para comprarlos, lo pierde por completo... Los aldeanos, cuando han pagado sus tributos, son tan libres como los de las ciudades... Sobre todo, cada uno es rey de su propia casa, y es crimen muy peligroso haber atacado a un burgués dentro de su domicilio...” Cada cual puede salir del país cuando quiere, con el dinero que le plazca. Los caminos están seguros, lo mismo de noche que de día, aun para el viajero que va solo. Está prohibido al amo retener un criado contra su voluntad. Nadie es molestado por su religión; hay libertad para hablar de todo, “aun de los magistrados”, y para censurarles. Igualdad fundamental: “Los que disfrutaban cargos deben más bien hacerse querer en un trato lleno y sencillo que distinguirse de los demás por su altivez y orgullo.”

En una nación como ésta no puede faltar la prosperidad; cuando el hombre es a un tiempo enérgico y justo, todo lo demás le será dado por añadidura. Ámsterdam no tiene más que 70.000 habitantes al comenzar la guerra de la Independencia; en 1618 cuenta 300.000. Los embajadores venecianos escriben que a cualquier hora del día hay el tránsito y animación de una feria; su extensión se aumenta en dos tercios; el espacio de un pie se paga con un ducado de oro. El campo vale tanto como la ciudad. En ningún sitio el aldeano es tan rico y tan hábil para sacar provecho del suelo; un pueblo tiene 4.000 vacas; un buey pesa 2.000 libras; un hombre del campo ofrece su hija al príncipe Mauricio con 100.000 florines de dote. En parte alguna la industria y las fábricas son tan perfectas: lienzos, espejos, refinerías de azúcar, porcelanas, loza, rasos, sedas y brocados, manufacturas de hierro, de aparejos de mar. Proveen a Europa de la mitad de su lujo y de casi todos los transportes. Mil navíos van a buscar las primeras materias al Báltico; ochocientos se dedican a la pesca del arenque; grandes Compañías tienen el monopolio del comercio con la India, la China, el Japón. Batavia es el centro de un imperio holandés. En este momento- 1609- Holanda es en los mares y en el mundo entero lo que Inglaterra fue en tiempo de Napoleón. Holanda contaba 100.000 marineros; en caso de guerra podía armar 2.000 navíos. Cincuenta años más tarde podrá ponerse frente a las flotas unidas de Francia e Inglaterra. De día en día se ve crecer la gran corriente de sus éxitos y prosperidades.

Pero la fuente es aún más hermosa que la corriente que de ella brota, porque lo que la alimenta es una superabundancia de valor, de razón, de sacrificio, de voluntad y de talento. “Estos pueblos- dicen los embajadores venecianos- son tan inclinados a la industria y al trabajo, que no hay nada, por difícil que sea, que ellos no intenten y consigan... Han nacido para trabajar y para privarse de lo que tienen, y todos trabajan, cada cual a su manera.” Producir mucho, consumir poco; así crece la fortuna pública. «Los más pobres, en sus estrechas y humildes viviendas», tienen todo lo que necesitan. Los más ricos, en sus amplios

hogares, evitan lo superfluo y el boato. Nadie carece de lo necesario, nadie abusa de lo que tiene, todos laboran con sus manos o con su ingenio. “Aquí todo se aprovecha- dice Parival-; hasta los que limpian los fondos de los canales... cobran medio escudo diario. Los mismos muchachos, cuando aprenden un oficio, empiezan a ganarse la vida desde el primer momento. Son tan enemigos de la mala administración y de la holganza, que hay sitios donde los magistrados encierran a los ociosos y vagabundos y a los que no saben gobernar sus asuntos, bastando para esto que la mujer u otro cualquiera de sus parientes se querellen a los magistrados; y en los lugares que dije antes son forzados a trabajar para ganar su vida, aunque no lo quieran de grado.” Los conventos han sido transformados en hospitales- asilos, en casas para niños huérfanos, y las antiguas rentas de los ociosos frailes alimentan a los inválidos y a los ancianos, a las viudas y a los hijos de los soldados y marineros que perecieron en la guerra. El ejército es tan bueno, que un soldado podía ser capitán de las tropas italianas y que un capitán de éstas no sería recibido como soldado en Holanda.

Por la cultura y la instrucción, como por el arte de organizar y gobernar, llevan dos siglos de adelanto con relación al resto de Europa. Apenas entre ellos se encuentra un hombre, una mujer o un niño que no sepa leer ni escribir. En cada aldea hay una escuela pública. En la familia burguesa, todos los varones entienden el latín y las jóvenes el francés. Muchas gentes escriben y hablan varias lenguas modernas. No es sólo previsión, costumbre de pertrecharse, cálculo de posibles utilidades; sienten también toda la dignidad de la ciencia. Leyden, a la que los Estados generales acuerdan conceder una recompensa después de su defensa heroica, solicita una Universidad; con los mayores gastos, se llaman a esta ciudad los sabios más ilustres de Europa. Los Estados generales escriben por su cuenta y hacen que Enrique IV escriba a Scaligero, pobre y preceptor, para invitarle que venga a honrar la ciudad con su presencia. No se le pide que dé clase alguna; basta con que venga; conversará con los eruditos, los dirigirá y hará que la na-

ción participe de la gloria de sus obras. Con tal régimen Leyden se convierte en la escuela más renombrada de Europa: cuenta dos mil estudiantes; la Filosofía, expulsada de Francia, se refugia allí. Durante el siglo XVII Holanda es el primer país para el pensamiento. Las ciencias positivas encuentran en aquel suelo unas veces la tierra nativa, otras la patria de adopción. Scaligero, Justo Lipsio, Saumaise, Meursius, los dos Heinsius, los dos Dousa, Marnix de Saint-Aldegunda, Hugo Grocio, Snellius orientan la erudición, el derecho, la física, las matemáticas. Los Elzevir imprimen. Lindshoten y Mercator instruyen a los viajeros y hacen la geografía. Hooft, Bor y Van Meteren escriben la historia de la nación. Jacobo Cats le da su poesía. La Teología, que es la filosofía de la época, estudia de nuevo con Arminio y Gomar la cuestión de la gracia y agita hasta en las aldeas el espíritu de burgueses y campesinos. En fin, en 1616 el sínodo de Dordrecht es el concilio ecuménico de la Reforma. A la primacía, del genio especulativo unido el talento práctico. Desde Barnevelt hasta Witt, desde el Taciturno hasta Guillermo III, desde Heemskerk, el almirante, hasta Tromp y Ruyter, una serie de hombres superiores dirigen la guerra y los asuntos públicos.

En tales circunstancias aparece el arte nacional. Todos los grandes pintores originales nacen en los primeros treinta años del siglo XVII, cuando Holanda está fundada, cuando se han sorteado los supremos peligros, cuando es cierta la victoria final, cuando el hombre, sintiendo todas las grandes cosas que ha hecho, muestra a sus hijos el camino abierto con su gran corazón y sus recias manos. Aquí, como en todas partes, el artista es hijo del héroe. Las facultades empleadas en crear un mundo real, lo rebasan cuando la obra ya está terminada, y se emplean en crear un mundo imaginario. El hombre ha hecho demasiado, para ponerse a aprender de los demás. Ante él, en torno suyo, su acción ha poblado todo el campo que abarca la mirada. Tan gloriosa y fecunda es su obra, que puede admirarla y contemplarla largo tiempo. Ya no somete, su pensamiento a otro pensamiento extraño, y lo que

busca y acaba por descubrir es su sentimiento propio. Osa confiarse a él, seguirle hasta el final, no imitar a nadie, sacarlo todo de su propia sustancia; inventar por su cuenta, sin otra guía que las oscuras preferencias de sus sentidos y de su corazón. Las potencias íntimas, las aptitudes fundamentales, los instintos primitivos y hereditarios, solicitados y fortalecidos por la prueba, continúan laborando pasada la prueba, y después de haber hecho una nación, crean un arte.

Estudemos este arte, pues por él se manifiestan, a través de formas y colores, todos los instintos que acaban de hacerse patentes en las acciones y en las obras. En tanto que las siete provincias del Norte y las diez provincias del Mediodía no formaban mas que una nación, no habían tenido mas que una escuela: Engelbrecht, Lucas de Leyden, Juan Schoreel, Heemskerck el Viejo, Cornelio de Harlem, Bloemaert, Goltzius pintan en el mismo estilo que sus contemporáneos de Brujas o de Amberes. No existe todavía una escuela holandesa bien diferenciada, porque tampoco existe una escuela belga claramente definida. En el momento de comenzar la guerra de la Independencia, los pintores del Norte trabajaban para convertirse en italianos como los maestros del Mediodía.

Pero, a partir de 1600, todo cambia en la pintura, lo mismo que en lo demás. La savia nacional, en actividad, da la preponderancia a los instintos nacionales. Ya no hay más desnudos; el cuerpo ideal, el hermoso animal humano que vive en pleno sol, la noble simetría, de miembros y actitudes, los grandes cuadros alegóricos o mitológicos no encajan en los gustos germánicos. Por otra parte, el calvinismo que impera los excluye de sus templos, y en este pueblo de trabajadores económicos y serios no se encuentra en parte alguna la representación señorial, el epicureísmo ostentoso y magnífico que en otros países reclama en los palacios, junto a la plata labrada, las libreas y los muebles lujosos, los grandes cuadros sensuales y paganos. Cuando Amelia de Solm desea dedicar un monumento de este género a su marido el

stathouder Federico- Enrique, se ve obligada a llamar a la Orangesaal pintores flamencos, Van Thulden y Jordaens.

Para estas imaginaciones realistas y en este medio republicano, en un país donde un zapatero armador puede convertirse en vicealmirante, la personalidad que interesa es la del ciudadano, un hombre de carne y hueso, no desnudo o vestido a la usanza griega, sino con su traje y actitud de cada día; el magistrado que gobierna con acierto; el oficial que se ha batido con bravura. El estilo heroico no tiene mas que una sola aplicación: los grandes retratos que decoran las casas de la villa y los establecimientos públicos, en conmemoración de los servicios prestados al país. Y en el acto vemos nacer entonces un género nuevo de pintura: el cuadro de gran tamaño, que contiene cinco, diez, veinte, treinta retratos en pie, de tamaño natural; administradores de obras benéficas, arcabuceros que van al campo de tiro, síndicos reunidos alrededor de una mesa, oficiales que brindan en un banquete, profesores que enseñan en un anfiteatro, todos agrupados en torno de una acción propia de su profesión y estado, todos representados con sus verdaderos trajes, las armas, las banderas, los accesorios y los fondos que da la vida real; verdaderos cuadros de historia, los más instructivos y expresivos de cuantos existen, y en los cuales Franz Hals, Rembrandt, Gobaert Flinck, Fernando Bol, Teodoro de Keyser, Juan Ravenstein han representado la edad heroica de su nación y en los que las cabezas inteligentes, enérgicas y leales, tienen la majestad de la fuerza y de la conciencia; en los que el hermoso traje del Renacimiento, las bandas, los coletos de búfalo, las golas, los cuellos con encajes, los jubones y capas negras encuadran con su seriedad y esplendor la firme prestancia de los cuerpos resistentes y la franca expresión de los rostros; cuadros donde el artista, por la varonil simplicidad de los medios, como por la potencia de la convicción, se pone a la altura de sus héroes.

Tal es la pintura pública; pero hay además la pintura privada, la que decora las casas de los particulares y que lo mismo por sus dimen-

siones que por los asuntos se acomoda a la condición y carácter de los compradores. «No hay burgués tan pobre- dice Parival- que no quiera estar provisto de cuadros.» Un panadero paga seiscientos florines por una sola figura de Van der Meer de Delft. Unida a la limpieza y cuidado primoroso de los interiores, la pintura es el único lujo. «No les duele gastar en esto su dinero, que prefieren economizar en los gastos de mesa.» Aquí aparece de nuevo el instinto nacional que se había manifestado en la primera época: en los Van Eyck, Quintín Massys y Lucas de Leyden. Y es, sin duda alguna, el instinto de este pueblo tan íntimo y vigoroso, que aun en Bélgica, al lado de la pintura mitológica y decorativa, fluye en las obras de Breughel y Teniers como un arroyuelo al lado de un río caudaloso.

Lo que reclama y determina tal instinto es la representación del hombre real y de la vida real Como aparece ante nuestras miradas: burgueses, aldeanos, ganados, tiendecillas, posadas, habitaciones, calles y paisajes. No es necesario transformarlos a fin de darles más nobleza; les basta existir para ser dignos de interés. La Naturaleza en sí misma, en cualquier forma que se presente, humana, animal, vegetal, animada o inanimada, con sus irregularidades, sus pequeñeces, sus lagunas, tiene razón de ser tal como es; en cuanto se acierta a comprenderla, inspira simpatía y gozo su presencia. El objeto del arte no es alterarla, sino interpretarla; a fuerza de cariño la hermosea.

Entendido de tal suerte la pintura, lo mismo puede representar la mujer hacendosa que hila en su cabaña, el carpintero que desliza el cepillo sobre su banco de trabajo, el cirujano que cura el brazo de un rústico, la cocinera que ensarta un pollo en el asador, la dama rica a quien ayudan en su tocado; todos los interiores, desde el zaquizamí hasta el salón; todos los tipos, desde la cara de pascua del bebedor insaciable hasta la sonrisa tranquila de la joven bien educada; todas las escenas de la vida elegante o rústica: una partida de naipes en una sala tapizada de áureos florones una comilona de campesinos en una posada desmantelada, unos patinadores sobre el canal helado, las vacas en

el abrevadero, unas barcos en el mar, y toda la variedad infinita del cielo, de la tierra, del agua, del día y de la noche. Terburg, Metz, Gerardo Dowo, Van der Meer de Delft, Adrián Brouwer, Schalken, Franz Mierig, Juan Steen, Wouwermans, los dos Van Ostade, Wynants, Cuyp, Van der Neer, Ruysdael, Hobbema, Pablo Potter, Backhuysen, los dos Van den Velde, Felipe de Kænig, Van der Heyden, ¡cuántos podríamos citar!... No hay ninguna escuela en que los talentos originales sean más numerosos. Cuando el arte tiene por dominio, no una cima limitada, sino toda la amplia extensión de la vida, ofrece a cada espíritu su campo adecuado; el ideal es estrecho y no se deja habitar mas que por dos o tres genios; la realidad es infinita y deja libre espacio a cincuenta genios diferentes.

Una armoniosa Paz irradia de todas estas obras; mirarlas descansa el ánimo. El alma del artista y de los personajes está equilibrada. ¡Qué gratamente se viviría en el fondo de esos cuadros! Salta a la vista que su autor no concibe nada más allá de lo que representa; el pintor y las figuras que copia están contentos de la vida; la Naturaleza le parece excelente, y lo único que añade a la realidad es una composición hábil, un tono contrastando con otro, un efecto de luz, una selección en las actitudes. Ante la Naturaleza está como un holandés casado y feliz ante su mujer no pretende que sea de otra manera; la quiere por hábito del corazón y por íntimas afinidades. Cuando más, un día de fiesta le pedirá que se ponga el traje rojo, en vez del azul. No se parecen estos artistas a nuestros pintores, observadores refinados, llenos de lecturas de libros y periódicos de filosofía y de estética; que pintan un aldeano o un obrero como pintarían a un turco o a un árabe, a título de bicho raro y de ejemplar interesante, y que llevan al paisaje delicadezas y refinamientos de ciudadanos y de poetas para hacer que se desprenda de esos aspectos de la Naturaleza su vida latente y el ensueño silencioso. El artista holandés es más ingenuo; el exceso de vida intelectual no le ha desequilibrado ni sobreexcitado; comparado con nosotros es un artesano; cuando penetra en la pintura sólo tiene intencio-

nes pictóricas; se impresiona menos ante el pormenor inesperado y llamativo que ante los grandes rasgos generales y simples. Por esa razón, su obra más sana y menos aguda se dirige a espíritus menos cultivados y agrada a mayor número de hombres.

Entre todos estos pintores, dos únicamente, Ruysdael, por una finura de alma y una superioridad de educación realmente extraordinarias, y, sobre todo, Rembrandt, por su peculiar estructura visual y su portentoso genio selvático, han llegado, por encima de su nación y de su siglo, hasta los instintos comunes que ligan entre sí las razas germánicas y conducen a los sentimientos modernos. Este último, coleccionista, solitario, arrebatado por unas facultades prodigiosas, vivió, a semejanza de nuestro Balzac, como un mago y un visionario, en un mundo fabricado por su talento y del cual él sólo tenía la llave. Superior a todos los pintores por la finura y agudeza nativas de sus percepciones ópticas, ha comprendido y seguido en todas sus consecuencias que, para la vista, la esencia total de una cosa visible está en la mancha, y que, por otra parte, el color más simple es infinitamente complejo; que toda sensación visual no es más que una mancha modificada por otras manchas, y que de este modo el principal personaje de un cuadro es el aire luminoso, vibrante e interpuesto, dentro del cual se hallan las figuras como los peces dentro del agua. Ha hecho palpable este ambiente, bullendo de vida misteriosa, llevando a él la luz de su país, luz débil y amarillenta como la de una lámpara en una cueva; ha sentido el doloroso combate que libra la luz con las tinieblas; el desfallecer de los rayos más tenues, que van a morir en lo profundo; los estremecimientos de los reflejos, que en vano se agarran a las relucientes paredes, y todos los seres borrosos que pueblan la semiobscuridad, extraña muchedumbre invisible a las miradas de los demás hombres y que en los cuadros y estampas de este artista parece un mundo submarino adivinado a través del abismo de las aguas. Al salir de esta obscuridad, la luz plena ha sido para su mirada una lluvia deslumbradora: la sintió como el resplandor de los relámpagos, como

una iluminación mágica, como un haz de flechas. De tal suerte encontró en el mundo inanimado el drama más completo y, expresivo, con todos los contrastes y todos los conflictos: lo más aterrador y mortalmente lúgubre de la noche; lo más fugitivo y melancólico de las sombras indecisas; lo más violento e irresistible de la irrupción de la luz.

Hecho esto sólo faltaba juntar al drama natural el drama humano. Un teatro así construido engendra por sí mismo sus personajes. Los artistas de Grecia y de Italia sólo habían conocido los más hermosos brotes del hombre y de la vida, las ramas más altas y airosas, la flor rozagante que se abre bañada de luz. Rembrandt vio las raíces de este árbol, todo lo que se arrastra y se enmohece en la sombra, los abortos monstruosos y mezquinos, el pueblo oscuro de los pobres, la judería de Ámsterdam, el populacho fangoso y dolorido de la gran ciudad y del cielo inclemente; el mendigo patizambo, la vieja abotagada e idiota, la cabeza calva del artesano envejecido, la faz lívida del enfermo; toda la multitud hormigueante de las malas pasiones y las espantosas miserias que pululan en nuestra civilización como los gusanos en un árbol podrido.

Después de caminar por esta senda comprendió plenamente la religión del dolor, el verdadero cristianismo, y pudo interpretar la Biblia como lo hubiese hecho un discípulo de Lollard, hallar nuevamente al Cristo eterno, tan presente ahora como en otros tiempos, tan vivo en una bodega o una posada de Holanda como bajo el sol de Jerusalén; el refugio y consuelo de los miserables, el que los sana de sus dolores, el único que puede salvarles, porque es tan pobre como los más pobres y más triste que el más afligido. El propio artista, de rechazo, fue piadoso; al lado de los demás, que parecen pintores aristocráticos, permanece popular, es pueblo, o por lo menos es más humano que todos los demás; sus simpatías son más amplias y abarcan la naturaleza más plenamente. Ninguna fealdad le repugna, ni el ansia de alegría o de nobleza le oculta el fondo recóndito de la verdad.

Así, libre de trabas y guiado por la sensibilidad excesiva de sus órganos, ha podido representar en el hombre, no solo la traza general y el tipo abstracto que satisfacen al arte clásico, sino lo peculiar y profundo del individuo, las complejidades infinitas e indefinibles que en un momento dado concentran en una cara la historia entera de un alma y que únicamente Shakespeare vio con tan prodigiosa lucidez como Rembrandt; en este respecto es el artista más original de los modernos, forjando el extremo de una cadena cuyo extremo opuesto fue obra de los griegos. Entre ambos, los pintores florentinos, venecianos y flamencos no son mas que la grande transición de uno u otro. Si, actualmente, la sensibilidad enfermiza, la curiosidad exacerbada por el deseo de descubrir nuevos matices, la persecución despiadada de la verdad, la adivinación de los antecedentes y los secretos de la naturaleza humana buscan precursores y maestros, sólo en Rembrandt y en Shakespeare pudieron inspirarse Balzac y Delacroix.

Semejante florecimiento es transitorio, porque la savia que lo ha producido se agota con su producción. Hacia 1667, después de las derrotas navales de Inglaterra, ligeros indicios muestran la naciente alteración de las costumbres y sentimientos que habían suscitado el arte nacional. El bienestar es excesivo. Ya en 1660, Parival, hablando de la prosperidad de Holanda, se extasía en todos sus capítulos: las Compañías de las Grandes y Pequeñas Indias dan a sus accionistas dividendos de 40 y 45 por 100. Los héroes se convierten en burgueses; Parival nota entre ellos, en primer lugar, el afán de lucro. Además “odian los luchas; luchas y combates, y dicen con frecuencia que las gentes ricas no pelean”. Quieren gozar, y los casas de los grandes, que los embajadores venecianos, al comenzar el siglo, encontraban tan sencillas y austeras, se dejan invadir por el lujo; en las moradas de “los principales burgueses” se ven tapices, cuadros de precio y “vajillas de oro y plata”. Los ricos interiores de Terburg y de Metzú nos muestran la nueva elegancia, los trajes de seda pálida, los corpiños de terciopelo, las joyas, las perlas, los muros tapizados de cuero dorado, las altas

chimeneas con columnas de mármol. La antigua energía se relaja. Cuando Luis XIV en 1672 invade el país, no halla ninguna resistencia. Han descuidado el ejército; las tropas huyen a la desbandada; las ciudades se entregan al primer asalto; cuatro caballeros franceses toman Muyden, que es la llave de las esclusas; los Estados generales imploran la paz sin reparar en condiciones. Al mismo tiempo se debilita el sentimiento nacional en las artes; los gustos se alteran; Rembrandt, en 1669, muere pobre, casi sin que nadie lo sepa; el nuevo lujo toma sus modelos del extranjero, de Francia o de Italia.

Ya, aun en la buena época, una gran cantidad de pintores habían ido a Roma para pintar figurines y paisajes; Juan Both; Besghem, Karel Dujardin y muchos más; el mismo Wouwermans formaba al lado de la escuela nacional otra medio italiana. Pero esta escuela era espontánea y natural; en medio de las montañas, las ruinas, los edificios y los harapos de la tierra italiana, la blancura vaporosa del aire, las caras bonachonas, la blandura de la carnación y el buen humor del artista denotaban la persistencia y libertad del instinto holandés. Por el contrario, al iniciarse la decadencia, también este instinto cede a influjos de la moda. En la Kaisergracht y en la Heeregracht se levantan grandes hoteles estilo Luis XIV, y el pintor flamenco, fundador de la escuela académica, Gerardo de Lairesse, los decora con sus doctas alegorías y sus mitologías híbridas.

Es cierto que el arte nacional no cede tan de prisa su imperio; se prolonga por una serie de obras maestras hasta los primeros años del siglo XVIII. Al mismo tiempo, el espíritu nacional, reavivado por la humillación y el peligro, provoca una revolución popular, sacrificios heroicos, la inundación del país y todos los sucesos que vienen tras ella. Pero estos mismos éxitos acaban de arruinar la energía y el entusiasmo que estas pasajeras victorias había producido. Durante toda la guerra de Sucesión de España, Holanda, cuyo *stathouder* se había convertido en rey de Inglaterra, fue sacrificada a su aliada. A consecuencia del Tratado de 1713, pierde la primacía en la Marina; pasa al

segundo lugar, y continúa luego descendiendo. Pronto Federico el Grande puede decir de este país que Inglaterra le lleva a remolque, como una chalupa amarrada a un navío de línea. Francia la invade durante la guerra de Sucesión de Austria; más tarde, Inglaterra le impone el derecho de visita y se apodera de la costa, de Coromande. Por fin, Prusia viene para derribar el partido republicano y establecer el Gobierno de *stathouder*. Como todos los débiles, es atropellada por los fuertes, y, después de 1789, conquistada, y reconquistada.

Lo peor del caso es que Holanda se resigna a esta situación y se contenta con ser una buena casa de banca y comercio. Ya en 1723 su historiador, un refugiado, Juan Leclere, se burlaba sin gracia de los valientes marinos que en la guerra de la Independencia preferían hacer estallar su barco antes que arriar su bandera. En 1732 otro historiador declara “que los holandeses no piensan mas que en amontonar riquezas”. Después de 1748 decaen la armada y la flota juntamente. En 1787 el duque de Brunswick somete el país casi sin violencia. ¡Qué distancia entre estos sentimientos y los que alentaban a los compañeros del Taciturno, de Ruyter y de Tromp!

Por lo mismo, y con una admirable concordancia, termina la creación pictórica al mismo tiempo que la energía activa. Diez años después de comenzar el siglo XVIII no vive un solo gran pintor. Desde la generación anterior, la decadencia se manifiesta en un estilo más pobre, una imaginación más limitada, una labor minuciosa en las obras de Franz Mieris, Schalken y otros varios.

Uno de los últimos, Adrián Van der Werf, por su pintura fina y pulida, por sus mitologías y desnudos, por sus carnaciones marfileñas, por su impotente retorno al estilo italiano, manifiesta que los holandeses han olvidado sus gustos nativos y su propio genio. Los sucesores de estos artistas parecen gentes que quieren hablar; pero no tienen nada que decir. Educados por padres o maestros ilustres, Pedro Van der Werf, Enrique Van Limborch, Felipe Van Dyck, Mieris el hijo, Mieris el nieto, Nicolás Verkolie, Constantino Netscher repiten las frases que

han oído, pero como autómatas. El talento no perdura más que en los pintores de accesorios y de flores, Jaime de Witt, Raquel Ruysch, Van Huysum, en un género limitado que exige menor invención, y aun dura algunos años como una maleza resistente en una tierra árida, donde los árboles frondosos han perecido. También le llega el momento de morir, y el suelo queda yermo. Última prueba de la dependencia que liga la originalidad individual a la vida de la sociedad y establece una proporción armónica entre la inventiva del artista y las energías activas de la nación.

FIN DEL TOMO SEGUNDO