

BOLETIN DE LA INSTITUCION LIBRE DE ENSEÑANZA.

La INSTITUCION LIBRE DE ENSEÑANZA es completamente ajena á todo espíritu é interés de comunión religiosa, escuela filosófica ó partido político; proclamando tan sólo el principio de la libertad é inviolabilidad de la ciencia, y de la consiguiente independencia de su indagación y exposición respecto de cualquiera otra autoridad que la de la propia conciencia del Profesor, único responsable de sus doctrinas.
(Art. 15 de los Estatutos.)

El BOLETIN, órgano oficial de la *Institucion*, publicación científica, literaria, pedagógica y de cultura general, es la más barata de las revistas españolas, y aspira á ser la más variada.—Suscripción anual: para el público, 10 pesetas; para los accionistas, 5.—Extranjero y América, 20.—Número suelto, 0,50.—Secretaría, Paseo del Obelisco, 8. Pago, en libranzas de fácil cobro. Si la *Institucion* gira á los suscritores, recarga una peseta al importe de la suscripción.—Véase siempre la «Correspondencia».

AÑO XII.

MADRID 15 DE AGOSTO DE 1888.

NÚM. 276.

ADVERTENCIA.

Como los números que quedan por reimprimir del BOLETIN son de doble tamaño que los anteriores, solo reparamos con los nuevos la mitad de cada uno de los antiguos, para no disminuir más la lectura de aquellos.

SUMARIO.

EDUCACION Y ENSEÑANZA.

El idealismo y el realismo en la educación, por *D. A. Calderon*.—Don Francisco Amorós, fundador de la gimnasia francesa, por *X*.

ENCICLOPEDIA.

Primera determinación de la escuela propiamente española de pintura, por *D. M. B. Cosío*.

INSTITUCION.

Libros recibidos.—Correspondencia.

EDUCACION Y ENSEÑANZA.

EL IDEALISMO Y EL REALISMO EN LA EDUCACION,

por *D. Alfredo Calderon*.

I.

Un mundo moral agoniza á nuestra vista; un ciclo entero de la vida de la humanidad se cierra para siempre. En la ciencia, sucede á las concepciones absolutas de la ya vieja filosofía, el paciente examen y observación de los hechos. El interés de las aplicaciones se sobrepone al interés teórico de la investigación. Las artes buscan sus inspiraciones en la realidad presente, no en los sublimes y vagos sentimientos de mundos mejores, que animaran las creaciones del ya muerto romanticismo. Desengañada de las antiguas panaceas, la política inquiere hoy la solución de sus problemas, mediante el estudio de los fenómenos sociales, y pretende leer el secreto de los destinos de los pueblos en las entrañas de la estadística. Es el idealismo que sucumbe. Quieran los hados que no muera con él el ideal! Plegue al destino conservarnos lo único

que puede revestir á la vida de dignidad y encanto y preservar á la humanidad de incurrir en el anatema del poeta latino, perdiendo por la vida las causas mismas del vivir!

Pero, aunque recrudescida en nuestro tiempo, la lucha entre el idealismo y el naturalismo no ha nacido con Zola; ántes es tan antigua como el mundo. En el alma del primero de los seres que mereció la denominación de humano, trabaron Sancho y D. Quijote su discusión primera. La sabiduría de los pueblos, eterna expresión de las inspiraciones del sentido comun, refleja fielmente este dualismo. Enfrente del proverbio que ordena hacer el bien sin mirar á quién, se encuentran infinitos otros, inspirados en una recelosa desconfianza, cuando no en el más cínico y desvergonzado egoismo. Y justo es reconocer que ha sido á este último extremo, más bien que al primero, al que se ha inclinado siempre, bajo el influjo de su nativo pesimismo, ó de las duras lecciones de la experiencia, la sabiduría popular.

Este dualismo ha tenido, como no podía ménos, su expresión fiel en la educación de los niños. La interna contradicción latente en el fondo de la conciencia del educador, tenía que reflejarse forzosamente en esta obra compleja y delicadísima, cuya dirección es la resultante necesaria de todo el conjunto de convicciones y sentimientos del que la acomete. No podemos resistir al deseo de citar por entero la ingeniosa enumeración que hace Juan Pablo Richter de estas interiores contradicciones de la educación al uso. «Si se reunieran y se publicaran en un libro, para que sirviera de texto, dice el ilustre humorista alemán, los cambios secretos que experimentan la mayor parte de los padres, hallaríamos frases y máximas como las siguientes: 1.º Debe enseñarse á los niños la moral pura.—2.º Sólo debe enseñárseles la moral mixta, ó sea la de la propia utilidad.—3.º ¿No ves lo que hace tu padre?—4.º Eres pequeño y esto no conviene, sino á las personas mayores.—5.º Lo importante es que medres y seas algo en el mundo.—6.º El hombre no ha sido creado para la tierra, sino para el ciclo.—7.º Soporta la injusticia con paciencia.—8.º Desfíndete con bravura, si alguien te ataca.—9.º Querido niño

no hagas ruido.—10. Los niños no deben estar inmóviles.—11. Obedece á tu padre.—12. Haz tu educacion por ti mismo.» Donosamente compara Juan Pablo á tales educadores con el famoso Arlequin de la comedia italiana, que aparece en escena con un legajo de papeles debajo de cada brazo.—«¿Qué llevas debajo del brazo derecho?»—se le pregunta.—«Ordénes.»—«¿Y debajo del izquierdo?»—«Contraórdenes.» Esto en cuanto al padre: la madre es infinitamente más ilógica y sólo podría ser comparada con un gigante Briareo que llevara debajo de cada uno de sus cien brazos un legajo por el estilo.

Casi todas estas contradicciones de la educacion usual se refieren, como el efecto á su causa, á la eterna contradiccion en cuyo seno realiza su vida moral la casi totalidad de los mortales, solicitados á cada paso, como por dos imanes de poderosa atraccion, por estos dos preceptos opuestos:—«haz el bien»—«procura tu interés.» Segun que la conducta humana deba ajustarse á uno ú á otros de estos principios, es evidente que la educacion, esa preparación para la vida, habrá de obedecer también á preceptos diferentes y desarrollar opuestas aptitudes. La abnegacion de un apóstol sería pernicioso para un prestamista. Muy otras son las cualidades requeridas para seguir las huellas de San Francisco de Asís, que para engrosar las filas de los «puercos de Epicuro.» Y como el sentido comun, ese gran receptáculo de los detritus de todas las concepciones, no es lo bastante impío para renegar de Dios, ni lo bastante santo para refuir con Belzebú, la educacion por él inspirada, resulta ser un conjunto híbrido, en que el bien y el mal, la abnegacion y el egoísmo, San Miguel y el diablo, comparten por igual los homenajes.

II.

La ciencia ha expresado también este dualismo. Sólo que, como el hombre gusta de ser bueno, al ménos teóricamente y de palabra, las concepciones reflexivas se inclinan, al contrario que el sentido comun, del lado de la perfeccion ideal. El padre del idealismo, el divino Platon, estima buena aquella educacion que imprime al alma y al cuerpo toda la belleza, toda la perfeccion de que son capaces. Kant, el ilustre iniciador de la filosofia moderna, declara que los niños deberían ser educados, no segun el estado presente de la especie humana, sino conforme á la idea de un estado mejor posible en el porvenir; es decir, segun la idea de la humanidad y de su destino completo. Stuart Mill, Mad. Necker de Saussure y muchos otros, entre los pedagogos modernos, hacen igualmente de la perfeccion ideal el fin supremo de la educacion.

Semejantes pretensiones no pueden ménos de revestir á los ojos del sentido comun el ca-

rácter que constituye el pecado original de todo idealismo: la utopia. Las exigencias de la tierra se compadecen difícilmente con las del cielo. Los mismos preceptos divinos no han logrado sustraerse á esta censura. El absolutismo del Decálogo ha tenido que sufrir grandes atenuaciones. Bueno es no mentir; pero la vida social no puede tolerar todas las desnudeces de la verdad. Bueno sería amar al prójimo como á nosotros mismos; pero no parece empresa asequible á las fuerzas humanas. Gran pecado es matar; pero precisa defender la propia vida y servir á la patria en la guerra. Mala cosa es entregarse á la impureza; pero es necesario conservar la especie. En este conflicto entre los preceptos de una moral absoluta y las exigencias de la vida práctica, el sentido comun, obligado á dirigir la conciencia en otra parte que en tablas de piedra ó páginas de libro, se hace (Dios se lo perdone!) *oportunistá*. Toma del precepto escueto aquella parte que encuentra compatible con las condiciones reales de la vida, y deja á un lado, con muchísimo respeto, todo el resto, poniendo al márgen de estas órdenes emanadas del supremo legislador, la nota con que los antiguos súbditos expresaban á la par ingeniosamente su veneracion y su rebeldía: «se acata, pero no se cumple.»

Spencer se ha hecho órgano, en la ciencia de la educacion, de esta doctrina media del buen sentido. Educar á los niños en vista de una perfeccion ideal es á sus ojos una insensatez. Un poeta que nunca será bastante llorado, el ilustre Ruiz Aguilera, supo expresar en la forma sencilla de un cantar las pretensiones del idealismo:

«El que siempre mire abajo
No verá lo que hay arriba.»

Pero ¿no es igualmente cierta la recíproca? El que camine absorto en una no interrumpida contemplacion celeste, ¿no correrá el riesgo de chocar á cada paso con las piedras y, lo que es muchas veces peor todavía, con los transeúntes? Quien pudiera dar á los hombres la perfeccion ideal soñada por Platon y por Kant, ¿no debería darles igualmente un par de alas con que volar al cielo? Porque es evidente: el reino de esos seres perfectos no será de este mundo. Su lucha con el medio será imposible. Vivirán lo que el pez en el aire: lo que viviría un ruiñón sumido en las profundidades del Océano. La existencia de una dama aristocrática, transportada á la edad del mammoth y del oso de las cavernas, daría una idea pálida de la vida cruelesima de esos seres perfectos en un medio indigno de ellos. Desarrollar en el alma del educando aquel grado de perfeccion que sea compatible con la naturaleza del medio en que ha de realizar su vida: tal es la conclusion práctica á que llega Spencer.

El contraste de estas dos opiniones no puede ménos de engendrar en el espíritu reflexivo honda perplejidad. Es, de un lado, evidente que una conveniente adaptacion al medio es la condicion *sine qua non* de la existencia. Y todo bien que en la vida pueda realizar el hombre, ¿no depende necesariamente en primer término de la conservacion de la vida misma? La lucha por la vida, la miseria, el descrédito á los ojos de los demás, la impotencia, la muerte acaso, ¿no acabarán por agotar y esterilizar por completo todos los esfuerzos de ese sér superior, lanzado como mensajero celeste, en el seno de una sociedad egoísta y corrompida, incapaz de comprenderle? Y aunque su abnegacion debiera ser tan fecunda como la de Cristo ó la de Prometeo, ¿es lícito al educador, substituyéndose á las inspiraciones de una sublime vocacion moral, engendrar espíritus fatalmente destinados al martirio?

Mas, de otro lado, ¿debemos, en vista de mezquinas consideraciones de personal conveniencia, poner un límite á las aspiraciones ideales, realizar á ciencia cierta en la obra de la educacion lo que sabemos ser deficiente é imperfecto? ¿No bastan las limitaciones inherentes á nuestra condicion humana, sino que es preciso, además, que hagamos lo menos bueno, temerosos de hacer lo mejor? ¿Renunciaremos á servirnos de la educacion, como del más poderoso de los medios para elevar á los hombres y regenerar á los pueblos? Y cuando hayamos de educar á niños destinados á vivir en un medio social corrompido, ¿habremos de corromperlos para adaptarlos á ese medio? ¿Llevaremos las precauciones de nuestra exquisita prudencia, hasta el punto de convertir la funcion educadora en una obra de corrupcion de menores?

III.

Pero ¿quién sabe? Acaso no es el problema tan insoluble como lo parece á primera vista. Acaso nos encontramos más bien delante de una dificultad de simple procedimiento, que en presencia de un conflicto entre dos principios contradictorios. Sin llegar á las acomodaciones meramente eclécticas del sentido común, cabe aspirar á hacer compatibles en la obra de la educacion la felicidad y la virtud, la dicha y la perfeccion, la prosperidad de los individuos con los progresos de la especie. ¿Qué razon se opone á esta compatibilidad? ¿Han de ser forzosamente y sin remedio los hombres superiores seres intratables, en lucha eterna con el medio, en conflicto permanente con la sociedad en que viven? Y si la historia nos muestra casi donde quiera á los genios mal hallados en la comunidad de los demás hombres, maltratados y perseguidos por sus contemporáneos, ¿es este hecho consecuencia de una ley, ó simple resultado del accidente? ¿Es fruto de la altura de las ideas, de la grandeza

de los sentimientos, ó acaso sólo de la indiscrecion y la torpeza de esos grandes hombres? ¿Se debe á la *genialidad* misma del genio, ó sólo á sus *genialidades*? Porque, en fin, tambien el vulgo viene estimando tradicionalmente á los sabios como á hombres poco cuidadosos de su aseo personal, sin que deba entenderse por ello que exista ninguna relacion intrínseca que una entre sí con lazo indisoluble la suciedad y la sabiduría.

Y nótese que tomamos el problema en su límite extremo, al cual sólo por raro caso llegará la realidad de los hechos. La educacion más elevada é ideal logrará pocas veces producir genios. Cifrándonos á los límites de lo usual, ¿no será posible preparar al niño para las luchas de la vida, sin empañar en su alma la pureza inmaculada de los grandes principios morales? ¿No cabrá inculcar en su espíritu el sentimiento de la lealtad, por ejemplo, sin dejar por eso de prevenirle contra los efectos del fraude y de la traicion? ¿Habremos de sufrir necesariamente, por parte de nuestros educandos, la reconvenccion que el burlado Gil Blas dirigia *in mente* á sus progenitores, lamentando que, de paso que le exhortaban á no engañar á nadie, no le hubiesen tambien prevenido para que no se dejase engañar? ¿Será, en fin, impotente toda nuestra pedagogía para reunir en la persona de nuestros educandos la fuerza del leon y el candor de la paloma con la astucia de la serpiente, conforme á la frase de la Escritura?

Arduo es ¿á qué negarlo? y por extremo complejo y delicado el problema. Pero en su solucion se halla cifrado todo el problema de la educacion, y consiguientemente el porvenir entero de la humanidad. Si creamos hombres incapaces de vivir en el medio social á que se hallan destinados, mónstruos de perfeccion, hechos para mundos mejores, habremos realizado en definitiva obra, más que estéril, pernicioso y funesta.

Semejante educacion merecerá con justicia el título de «homicida», que se ha dado, bajo otro punto de vista, á la educacion presente. Si por el contrario reducimos la educacion á una especie de adaptacion al medio, renunciando á servirnos de ella como del último instrumento capaz de mejorar la especie y de producir generaciones á la par más venturosas y mejores, la obra pedagógica habrá abdicado de su más alta funcion y apenas merecerá ya su logro los esfuerzos que cuesta. Hay que decirlo de una vez: á pesar de todos los sacrificios realizados, á pesar de todos los progresos obtenidos, la humanidad actual, salvo excepciones tanto más honrosas cuanto más raras, merece, moralmente hablando, escasa estimacion. El hombre, como sér moral, es todavía punto ménos que un *nonnato*. La ciencia moderna ha buscado en el orden simiano los antecesores del hombre natural. Tambien el hombre moral

tiene sus *antropoides*: y esos predecesores de la más alta encarnación de la conciencia en el mundo, somos nosotros mismos. El preparar ese advenimiento del hombre futuro es la más elevada misión que nos incumbe realizar sobre la tierra.

DON FRANCISCO AMORÓS,

FUNDADOR DE LA GIMNASIA FRANCESA,

por X.

Con un título análogo ha dado una conferencia en la *Sociedad de profesores de Gimnasia de Stettin*, el profesor Dr. Hugo Rühl, que ha publicado luego por extenso en la *Revista mensual de Gimnasia*, de Berlin (*Monatschr. für das Turnwesen*). Este trabajo ha sido motivado por el libro que en 1882 dió á luz en París D. Vicente Lopez Tamayo, redactor en jefe del *Gran Gimnasio Heyser* (antes «Pazo»), y que lleva el título de *La Gymnastique moderne*. El Dr. Rühl juzga, en general, severamente el libro del Sr. Lopez Tamayo, en el que halla graves inexactitudes históricas; pero encuentra interesantes sus datos acerca de nuestro compatriota, sobre el cual tambien ha escrito no hace muchos años Wassmannsdorff en la *Gaceta alemana de Gimnasia* (*Deutschen Turnzeitung*), en 1880, y antes, en 1858, en los *Nuevos Anales* (*Neue Jahrbücher*). Como se conoce tan poco, entre nosotros, la vida, enseñanza y representación de Amorós, extractamos la parte de aquel estudio más interesante para nuestros fines. En este artículo se contienen tambien algunos datos, que completan el del doctor Morf (*Pestalozzi en España*), inserto en los números 239, 241, 243 y 245 de este BOLETIN. Véase tambien el artículo Amorós, de A. Demkès, en el *Dictionnaire de Pédagogie* de M. Buisson. En nuestra patria, el Sr. Carderera ha publicado tambien una noticia en su *Diccionario de Educacion*, 3.^a ed., t. 1, págs. 165-167.

I.

D. Francisco Amorós y Ondeano, hijo del marqués del Sotelo, nació en Valencia el 19 de Febrero de 1770 (1). Dotado de un cuerpo flexible y vigoroso, lo ejercitó en varias artes, que más tarde le sirvieron en su vida, tan llena de accidentes y de peligros. En muchos pasajes de su *Manual* (2) confirma el valor de algunos de los ejercicios que describe, con narraciones de su vida. A los 9 años, entró de cadete en el ejército, y á los 17 de subteniente de in-

fantería. Cuando el terremoto de Oran (1791) destruyó la ciudad tanto, fué con su regimiento á auxiliarla, distinguiéndose de tal modo en la defensa de un fuerte, atacado por 3.000 moros, que fué promovido á teniente. En los años de 1793 á 94, en la guerra del Rosellon, obtuvo siempre, como dice su biógrafo Tamayo, «las comisiones más peligrosas y superiores á sus grados,» siendo ascendido en un mismo día, por sus hechos extraordinarios, á primer teniente y á capitán.

En otro órden, habia mostrado desde muy temprano su capacidad para la instruccion de sus soldados, de los cuales casi cuarenta años despues decia con cierto orgullo «que tenian un tono de ardor y de heroismo tales, que obtuvieron el respeto de sus mismos enemigos» (1). Entró despues en el Ministerio de la Guerra, y en 1802 como secretario en la corte de Carlos IV, formulando las bases para la organizacion del Ministerio de la Gobernacion, que entonces no existia, distinguiéndose en los conflictos con que la fiebre amarilla asoló el Sur de España en 1803, y siendo nombrado individuo y presidente del Consejo de Indias.

Sabido es que, en 1807, los ministros de Carlos IV intentaron una reforma de la enseñanza en España; y que despues de coleccionar reglamentos y planes de las principales naciones en especial de Francia, Dinamarca y Suiza, se decidió la fundacion del Instituto Pestalozziano, que en 1806 se abrió con 100 alumnos (2), cuya edad variaba de 5 á 16 años, y con un plan de estudios que comprendia la enseñanza de la lengua, de la lectura, de la escritura, el dibujo y los ejercicios corporales. Los alumnos aprendieron, entre estos últimos, á permanecer v. g. largo tiempo con un brazo en alto, á subir á los mástiles, así como por escalas de cuerda y por una sola cuerda, con y sin nudos, á saltar fosos y muros, á luchar, á nadar vestidos y con la mochila á la espalda, á marchar á compás cantando, á mandar ejercicios, á mover los brazos, las piernas y la cabeza en todas direcciones: en suma, á ser valientes, fuertes y flexibles, acostumbrándose á no tener necesidades artificiales, á ser sobrios, á aborrecer como los Lacedemonios la embriaguez, á ser agradecidos para con sus bienhechores, á no dormir sino lo preciso para descansar y reponer las fuerzas, á apreciar y medir distancias y tiempos, á sufrir el calor y el frío, á mostrar moderacion y modestia. Organizado el Instituto Pestalozziano, fué Amorós nombrado director, al mismo tiempo que de la educacion del Infante D. Francisco de Paula.

Poco le duraron sus cargos. Nuestros lectores ya conocen la suerte del Instituto Pestalozziano (3). Lo que importa añadir es que,

(1) El Sr. Carderera dice el 9, en lugar del 19.

(2) *Nouveau Manuel d'éducation physique, gymnastique et morale*, en 16.^o; con álbum de 53 láminas, 2 vol. (488 y 528 páginas). Paris, 1830. Encyc. Roret.—Además, ya habia publicado ántes dos Memorias, una *Sur les avantages de la méthode d'éducation de Pestalozzi*, y otra sobre el Instituto Pestalozziano de Madrid.

(1) *Manual*, I, pág. xvii.

(2) En la calle y casa del Pez.

(3) V. los números del BOLETIN antes citados.

en los desórdenes y luchas que pusieron fin al reinado de Carlos IV, siguió Amorós la suerte de éste, siendo preso por Fernando, y afiliándose, no bien se vió libre, al partido de Napoleón, á que le llevaban, no sólo sus desavenencias con el nuevo Gobierno, sino, como á tantos otros, las ideas de libertad y progreso que creían simbolizadas en los ejércitos franceses, así como su espíritu más ó ménos aventurero. Así llegó á pertenecer á la Junta de Bayona, que llamó al trono á José Bonaparte. Bajo el Gobierno de éste, creció su influjo. Sucesivamente, fué consejero de Estado, comisario regio en Burgos y en las Vascongadas, ministro interino de Policía de los cuatro Reinos Andaluces, y, por último, el 10 de Agosto de 1811, comisario regio en el ejército de Portugal. Cayó el Gobierno francés, volvió Fernando á España, y fué Amorós desterrado por siempre del suelo español, como todos cuantos habian servido á José con cierta categoría, que en el ejército descendía hasta el empleo de capitán; destierro que alcanzó igualmente á sus familias. Fijó entonces Amorós su residencia en París, tomando parte en la redaccion de un periódico político, *Le Nain-Faune*, que parecia sostener aún los supuestos derechos de José; hasta que, despues de Waterloo, pérdida toda esperanza en la restauracion napoleónica, y creyendo imposible el regreso á su patria, obtuvo en 10 de Julio de 1816 su naturalizacion como súbdito de Francia; triste fruto de nuestras guerras y discordias civiles. Desde entonces se apartó de la política para siempre, entregándose más y más á la obra de la educacion, á que sus dotes é inclinaciones lo llamaban.

Ya en 1815 habia expuesto en varias sesiones de la *Sociedad parisiense para la instruccion elemental* (1), que acababa de crearse, y de que era miembro, las ventajas del método de Pestalozzi y el éxito de su ensayo en España; haciendo, sobre todo, resaltar la importancia de la educacion física y de los ejercicios corporales, que contribuian á dar á la enseñanza aquel carácter atractivo, interesante y amable para los niños, que contrastaba con los tristes resultados y la aversion al estudio, propios de los antiguos métodos. El griego y el latin le parecen los dos mayores derroches de tiempo de la moderna educacion, y, como Jahn, tiene el conocimiento de la historia nacional por mucho más importante que el de la antigua. El amor á la patria constituye, á sus ojos, el fin de toda educacion.

(1) Esta Sociedad es la más importante corporacion lúica de enseñanza primaria que hay en Francia, y fué principalmente fundada para extender la enseñanza popular, valiéndose del sistema mutuo de Bell y Lancaster; fin de que el progreso de los tiempos la ha ido apartando, mas no de los grandes servicios que ha prestado y presta todavía á la enseñanza popular.—V. el artículo correspondiente de M. Defodon en el *Dictionn. de Pédag.* de M. Buisson.

A pesar de todo, el éxito fué sumamente pequeño. En vano trabajó largo tiempo por ganar al Gobierno francés á su idea; y descan-do realizarla de modo que pudiera su ejemplo obtener el apoyo de la opinion pública, llegó al cabo, bajo la proteccion de M. Jullien y los condes de Lastayon y Labordenet, hombres influyentes que trabajaban por la reforma de la enseñanza francesa, á introducir los ejercicios corporales en el establecimiento de educacion privado de M. Durdan, calle de Orleans, núm. 9; ya entónces sus esfuerzos fueron coronados de éxito, hasta el punto de asistir á sus clases personas de gran posicion y aun mariscales de Francia.

Sus fiestas gimnásticas, durante los años 1817 y 18, atrajeron grandes simpatías hácia sus ideas pedagógicas; y el ministro de la Guerra, que habia comisionado á un oficial superior, M. Evain, para que le informara sobre los ejercicios de Amorós y la conveniencia de introducirlos en las escuelas militares, aprobó la favorable proposicion de aquel. Doce jóvenes, elegidos entre los bomberos, asistieron á un curso de dos lecciones semanales, de tres á cuatro horas, desde el 30 de Julio al 29 de Noviembre de 1818, experimentándose resultados tan satisfactorios, que se extendió esta enseñanza á jóvenes de los regimientos de ingenieros, hasta que en 1819 se fundó el *Gimnasio Normal, militar y civil*, cuya direccion se confió á Amorós; mientras el ministro del Interior organizaba un local especial para los ejercicios de los *sapeurs-pompiers*. El Gimnasio obtuvo un edificio vasto y lujoso en la plaza Dupleix, en las cercanías de la Escuela militar y del Campo de Marte, consignándose 60.000 francos anuales para sostenerlo. A principios de 1820, ya estaba, dispuesto, ordenándose que la instruccion de los soldados tuviese lugar cuatro dias á la semana, y la de los alumnos privados en los otros dos. El Ministerio del Interior no logró llegar á organizar el establecimiento exclusivamente civil que proyectaba para «la educacion física, gimnástica y moral» (1).

Por entonces, Clais, cuyo *Curso elemental de Gimnástica* habia examinado y recomendado la Facultad de Medicina de París, pretendió en vano disputar á Amorós su posicion é influjo en Francia.

Aunque los proyectos de éste, de extender la gimnasia á todas las escuelas, áun las más pequeñas, y á todas las guarniciones, no llegaron á realizarse, y aunque los nuevos establecimientos dejaban mucho que desear, principalmente por falta de una cooperacion bien organizada de los distintos Ministerios, no cesaron de aumentar los frutos de sus trabajos: hasta el punto, de que en 1828 el conde de

(1) Segun M. Damkès (l. c.), al cual sigue el Sr. Carderera, se creó, y Amorós tuvo su direccion igualmente.

Artois, el futuro rey de Francia, fué alumno de Amorós en su Instituto. En 1830, publicó su célebre *Manual de Gimnasia*, premiado con 3.000 francos por la Academia de París, y en 1831 se le confió la inspección superior de todos los establecimientos de gimnasia, con un sueldo fijo de 9.000 francos, y se le promovió al empleo de coronel de ejército. Este fué el apogeo de su fortuna. A poco, la Cámara de los diputados, que ya había rebajado á 41.500 la consignación de 60.000 francos, que ya se ha dicho tenía el Gimnasio Normal, siguió disminuyéndola hasta llegar á 20.000; vegetando en consecuencia tan pobremente, que costó poco suprimirla por Real decreto de 29 de Diciembre de 1837. Amorós, á quien se había siempre permitido dar su enseñanza privada de la gimnasia en la citada institución normal, había ya fundado un nuevo establecimiento en la calle Jean Goujon, 14, al cual dió el nombre de *Gimnasio civil ortosomático* y en el que trabajó hasta su muerte, ocurrida el 8 de Agosto de 1848, á los 79 años de edad.

En el cementerio de Montparnasse descansan sus restos, bajo una losa, cuya inscripción, casi perdida, han renovado en 1880 los gimnasistas franceses (1) para solemnizar el centenario del nacimiento del maestro.

II.

Segun Amorós, es la gimnástica la ciencia de nuestros movimientos, de sus relaciones con nuestros sentidos, inteligencia, sentimientos y costumbres, y con el desarrollo de todas nuestras facultades, y se divide en: 1.º Gimnástica civil ó industrial; 2.º Militar, terrestre y marítima; 3.º Médica; y 4.º Escénica ó funambúlica, que rechaza por no convenir á sus fines. «Nuestro método—dice—cesa allí donde comienza el arte del funámbulo; y este comienza donde cesa la utilidad del ejercicio, donde el noble fin de la gimnástica, que está consagrada al bien, se pone al servicio de placeres frívolos y de ejercicios violentos.» Las dos primeras especies, la civil y la militar, se subdividen en elementales y superiores ó completas; y la médica en cuatro órdenes: a) higiénica ó profiláctica, b) terapéutica, c) analéptica ó fortificante; y d) ortopédica. El objeto es desenvolver las fuerzas morales y físicas del joven, para hacerlo más valiente, pru-

dente, sensible, fuerte, vivo, hábil, etc.; para darle la aptitud de resistir á todos los cambios de las estaciones y todas las inclemencias de la intemperie, de soportar todas las contrariedades de la vida, de vencer todas las dificultades, peligros y obstáculos, y de realizar todos los servicios útiles al Estado y á la humanidad.

Los aparatos de que Amorós se sirve, los divide en *máquinas é instrumentos*. Las primeras son «aquellas construcciones fijas, incapaces de ser trasportadas á otro lugar y susceptibles de servir á la vez á dos ó más personas; los instrumentos son, por el contrario, manejables y fáciles de trasportar.» Sus máquinas son: el pórtico, el octógono, las paralelas, las barras de suspensión, los muros de ascension, el caballete y las perchas. Los instrumentos son: las cuerdas, el trapecio, de que se llama inventor y sobre cuya disposición tuvo con Clia gran polémica; la pica para saltar, etc. El cinturón de Amorós, sabido es que hoy pertenece á los útiles más indispensables de los gimnasios.

En todos estos se necesita tener instrumentos para medir, ya ciertos ejercicios, ya el pecho, la talla, etc., ya el tiempo y compás.

En cuanto al local, tenía por mezquino el suyo en el establecimiento de M. Durand (medía próximamente 150 piés de largo por 72 de ancho); y exigía para su Gimnasio Normal un número considerable de departamentos, entre los cuales merecen especial mención, además de las salas para ejercicios usuales, un anfiteatro para la enseñanza de la fisiología, el canto y la teoría de la gimnasia; un gran pórtico de columnas sobre el jardín, un estadio para la carrera, varios estanques para natación (uno de ellos de invierno, provisto de agua caliente); así como ejercicios de marina de todas clases, juegos de pelota, fosos para saltar, una «montaña de la gloria», de 100 piés de alto, con tres planos inclinados y un muro vertical, un picadero descubierto con la estatua de Enrique IV, patrono del Gimnasio, etc., etc.

Amorós divide los ejercicios gimnásticos en *elementales* y de *aplicación*: los primeros, que corresponden á los ejercicios «de las articulaciones», de Pestalozzi, y á los que más tarde se ha llamado «libres», constituyen la base para los segundos, que pueden además verificarse en todo tiempo y do quiera: en invierno y en verano, al aire libre y en las habitaciones, en el cuartel, en el patio de la escuela, en el campo, etc. Los ejercicios particulares forman los siguientes grupos: 1.º, elementales y graduados de las partes superiores é inferiores del cuerpo; 2.º, marcha y carrera en terreno fácil y difícil, patinación; 3.º, salto de altura, de profundidad y al largo, hácia atrás, hácia adelante, etc., con y sin armas, de pica, con percha, lanza y fusil; 4.º, equilibrios sobre vigas y palos; 5.º, saltos de valla, muros, fosos, torrentes y arroyos, con y sin instrumentos, con y sin pesos; 6.º, luchas de todas suer-

(1) Hé aquí la inscripción, traducida del francés, en que está redactada: «Amorós, nacido en Valencia (España) el 8 de Agosto de 1770, muerto en París el 19 de Febrero de 1848, fundador de la Gimnasia francesa (las dos fechas están trocadas, segun todos los biógrafos de Amorós); muerto, deplorando no haber podido hacer más por ella, á causa de los obstáculos que se le han suscitado.» Á lo cual han añadido sus discípulos: «El 22 de Febrero de 1880, los delegados de las sociedades de Gimnasia de Francia y gran número de profesores de Gimnasia han hecho restaurar este monumento y venido á rendir homenaje á la memoria de Amorós.»

tes, con y sin instrumentos; 7.º, ascensiones de todas clases; 8.º, suspension; 9.º, natacion desnudo y vestido, buceamiento, y salvamento de náufragos; 10, ejercicios de pesas; 11, juegos de pelota, tiro de barra, lanza y piedra; 12, tiro de ballesta, fusil y pistola; 13, esgrima á pie y á caballo con daga, sable, bayoneta, espada, cuchillo de monte, hacha, etc.; 14, equitacion y volteo en el caballo de madera y en el natural; 15, danzas pírrica ó militar y de sociedad; 16, canto; 17, ejercicios manuales de todas clases, y especialmente modelado.

Amorós considera todos estos ejercicios desde dos puntos de vista: en el tomo I, segun el efecto que producen; y en el II, segun los aparatos con que se verifican. Sus descripciones son siempre muy detalladas y exactas: explica su nombre, los ejercicios preliminares, la actitud del cuerpo, su valor, tanto para el desenvolvimiento general de éste, como para determinados fines prácticos, y añade en ocasiones el estudio de las leyes mecánicas y físicas á que obedece. Ejemplo de esto es la seccion que trata de la marcha y que constituye un excelente tratado sobre los movimientos del cuerpo humano y sus más importantes músculos, indicando diez especies de movimientos elementales: la caída ó gravitacion, la flexion, la extension, la contraccion, la rotacion, la circunducion, el deslizamiento, la progresion, el salto y la oscilacion. Estudia asimismo las posiciones fundamentales, los ejercicios de equilibrio en estacion, marcha, etc., las leyes del movimiento, paso y carrera, el desarrollo de la fuerza, su utilidad, los ejercicios y precauciones para obtenerla, los ejercicios de habilidad y destreza, y, por último, aquellos que nos capacitan para auxiliar á nuestros semejantes en sus peligros y urgencias.

La clasificacion hecha en el tomo II comprende: el salto libre y con palo, los ejercicios en las paralelas, en el potro, en las perchas, mástiles, escalas de madera, de cuerda, etc., en la báuscula braquial, el pórtico, el trapecio, el octógono, el caballete y otros semejantes; la natacion, las artes de adorno y gracia, como el juego de pelota, el baile, la esgrima, la equitacion, el tiro al blanco, la progresion en zancos y otras semejantes.

Mide el valor de estos ejercicios por su aplicacion á la vida práctica y especialmente para salvarnos de determinados peligros. A fin de ilustrarlo, trae Amorós considerable masa de narraciones tomadas de la historia, ó de las aventuras de su propia vida. Su método es el mismo de Pestalozzi. «Hay que comenzar por el principio,» dice, esto es, seguir el desarrollo de una serie continua sin solucion alguna, llegando así al final sin estropear ni sacrificar á los discípulos. Hé aquí las tres reglas que contienen la base de su metodología: 1.º Hay que repetir los ejercicios de las articulaciones, repitiéndolos en todos sentidos, para

hacerlos aplicables á toda clase de ejercicios; 2.º Ejecutarlos segun las reglas del arte de aumentar su eficacia; 3.º Multiplicarlos en progresion constante, á fin de acostumbrar á los miembros á ejercitarse cada vez por más tiempo y con más precision. Solo ejercitando largo tiempo y con constancia la misma actividad, se puede llegar á ser fuerte, flexible y hábil. Por esto, toda leccion comienza siempre por ejercicios libres, de los cuales se pasa á los demás con el orden más riguroso, empleando voces de mando.

En esta gimnástica tiene gran importancia el canto, que no sólo constituye un ejercicio especial entre otros, sino el acompañamiento de la mayor parte de éstos. Las personas que fortalecen sus órganos respiratorios son las que más pueden luego correr, nadar, subir grandes pendientes, etc., y no hay mejor medio de fortalecerlos que el canto, especialmente acompañado de la marcha, de la carrera y del baile. Añádase su extraordinario valor moral y educativo, que resulta de la combinacion de sus cuatro elementos, la letra, la armonía, la melodía y el ritmo. La primera debe despertar buenos pensamientos y sentimientos; la armonía y la melodía, gusto, gracia, exactitud y emociones delicadas; el ritmo, seguridad, orden y regularidad, que trascienden á todas las ocupaciones de la vida diaria. A fin de contar con suficiente número de canciones para sus ejercicios gimnásticos, formó el mismo una coleccion de pequeñas composiciones adecuadas, obras de algunos de sus amigos, y que dió á luz en París en 1818 (1): los cantos, unas veces alternan, otras acompañan á los ejercicios, llegando á combinarse ingeniosamente en éstos los movimientos, las sílabas de la letra y las inflexiones de la música.

De todo esto resulta que Amorós no desdeña un cierto efecto dramático en sus ejercicios, que llegaban á veces á formar una especie de pequeño poema. Los riesgos que esta preferencia extremada de ciertos trabajos para la educacion de los jóvenes, cuya fantasía es ya preponderante, no exige mayor explicacion. Acostumbrándose á enlazar con esos trabajos representaciones que, por lo ménos, no pertenecen á la vida usual y diaria, corren peligro de hacerse soñadores y perder el sentido de la realidad, á la cual no son adecuadas las cualidades que precisamente Amorós persigue: no es lo mismo nadar en el aire, que en el agua. En opinion del Dr. Rühl, este método es adecuado al carácter de las naciones latinas, y especialmente la francesa; pero sería difícil negar su atractivo para todos los hombres y pue-

(1) *Cantiques religieux et moraux, ou la morale en chantons, à l'usage des enfants des deux sexes. Ouvrage spécialement destiné aux élèves qui suivent les exercices du cours d'éducation physique et gymnastique, dirigé par M. Amorós.*—Puede verse un juicio favorable de este libro en el *Journal d'éducation*, de 1819.

blos, incluso los germánicos, que no han pasado de cierto grado en su educacion estética. Por lo demás, no ha desconocido tampoco Amorós estos peligros, aunque los remedios que imagina participan del mal que quiere corregir. Con efecto, distingue dos clases de virtudes, la virtud de palabra, ó teórica, y la activa, ó práctica. Aprendemos la primera en los buenos libros, en los buenos maestros, en los buenos sermones y en el hábito de espectáculos morales. La segunda pide bastante más de nosotros: abnegacion, sacrificio, desprecio de la vida; en suma, todos aquellos sentimientos que honran á la humanidad y todas aquellas facultades necesarias para realizar los actos que estos sentimientos nos inspiran. ¿De qué sirve querer salvar á un desgraciado que se ahoga, si no sabemos nadar?

Por favorecer el desarrollo de estas virtudes prácticas, estableció Amorós un premio, y más tarde dos, para aquellas acciones humanitarias realizadas merced á una educacion física y gimnástica. En la idea de estos premios iba ya implicada la importancia que Amorós atribuye al amor á la gloria, sentimiento que procura despertar asimismo entre sus discípulos, por medio de certámenes, diplomas y espectáculos. — Son muy exactas sus reglas para vencer en estas luchas que en los certámenes se verificaban, y en las cuales hallaban grande aplicacion los instrumentos de medida (metro, dinamómetro, reloj de segundos y otros muchos). Presidia estos certámenes un «Consejo de emulacion». — Los diplomas venían á ser una especie de hojas antropológicas, que expresaban las cualidades y estado del alumno, lugar del nacimiento, edad, constitucion, temperamento, salud, color de los ojos, el cabello y el rostro, figura de éste, carácter, grado de aficion á los ejercicios, aptitud para el canto y para las voces de mando, estatura, peso, fuerza muscular de los distintos miembros, estado de aprovechamiento en cada uno de los ejercicios principales, desarrollo de las cualidades generales para estos ejercicios (fuerza, agilidad, movilidad, rapidez, aplicacion, resistencia) y los premios ganados en los certámenes. — Por último, los grandes espectáculos (*séances générales*) tenían lugar mensualmente en el Gimnasio. Consistían en una combinacion dramática de ejercicios, llevaban consigo premios, y solían terminar por un cántico; habiendo llegado á presentar ejemplos tan sorprendentes como el de un (¿español?) Astigarraga, que recorrió en diez y nueve segundos una pista de 300 piés, cañgado con una arroba.

Ya en el Instituto Pestalozziano de Madrid habia desplegado Amorós análogo espíritu intentando despertar la emulacion entre sus alumnos con respecto á los ejercicios gimnásticos. En opinion del Dr. Rühl, este procedimiento, que tiende á obtener un número escaso de discípulos muy sobresalientes á expensas de la educa-

cion general de la masa, habria sido imposible y funesto, si Amorós hubiera tenido que aplicarlo en clases numerosas: v. gr., si hubiera sido profesor de gimnasia en grandes escuelas y colegios. Pues su enseñanza, ó se redujo á establecimientos privados, como los de Durdan y Villodon (rue Châteraine, 42), dotados de pocos alumnos, ó estaba destinado á los grupos selectos que le enviaban las autoridades militares, ó por último, al escaso número de discípulos particulares que recibía en las horas en que le era permitido y que satisfacían 80 francos al año.

Es de advertir que Amorós ha sido motejado á veces, con ó sin razon, de cierto exceso de mercantilismo en estas relaciones profesionales.

(Concluirá.)

ENCICLOPEDIA.

PRIMERA DETERMINACION DE LA ESCUELA

PROPIAMENTE ESPAÑOLA DE PINTURA,

por D. Manuel B. Cossío.

Muchos pintores ha habido en España, especialmente en la region central, cuyas obras no indican un predominio decidido del estilo flamenco ni del italiano, sino una mezcla confusa y vaga entre ambos. Viven algunos á la vez que los flamencos de que se acaba de hablar (1), y acentúan con firmeza el carácter ecléctico que siempre, en poco ó en mucho, tuvo la escuela española; pero no preponderan, naturalmente, hasta que á fines del siglo xv, y más aún, á principios del xvi, el renacimiento italiano lo invade todo, se impone, y viene á compensar primero, y á sobrepujar despues, el exceso de germanismo que en la segunda mitad del siglo xv se nota en las mejores obras pictóricas del centro y del Sur de la Península. Si Pedro de Aponte es un pintor flamenco en la corte de D. Fernando el Católico; si Gallegos vive hasta la mitad del xvi pintando al estilo de Brujas, son excepciones.

En los últimos años del siglo xv y primer cuarto del xvi, el gran núcleo de pintores y de pinturas pertenece á aquel estilo de eclecticismo en que se nota un fondo de manera germánica, y un rápido caminar hácia la amplia manera del renacimiento italiano. En realidad, tal afirmacion clara y manifiesta de la mezcla de géneros en esta época adquiere suficiente individualidad para constituir lo que puede llamarse ya carácter de la pintura española.

Por de contado, su aspecto es todavía arcaico. Todos, ó casi todos los pintores de este tiempo son contemporáneos de Rafael, y muchos le sobreviven; sin embargo, de ninguno

(1) Véase el núm. 274 del BOLETIN.

de ellos se diría que ha entrado por la nueva senda que aquél abre al arte.

Aparte de este carácter de fusión entre germanismo y renacimiento, con tendencia á caer de este lado, continúan notándose, claro está que en el límite en que el progreso natural de los tiempos lo consentía, aquellos rasgos verdaderamente locales que se ven desde el principio en la pintura española. Los contornos no dejan de ser duros y recortados, ni las figuras están tratadas con más nobleza y elevación que ántes: los tipos son vulgares y de poca elegancia, vulgar la composición general, indeciso casi siempre el dibujo y falto de energía, entero, no brillante y con pocos matices y claro-oscuro el colorido, tostadas las sombras de la carnación, el ambiente general triste y sombrío, descuidado todo lo que no es la figura humana, por ejemplo los animales y los fondos: todo respira un aire, en suma, de pobreza y medianía (especialmente cuando se recuerdan las obras neerlandesas é italianas del mismo tiempo), que estaba muy lejos de presagiar el espléndido porvenir que á la pintura española esperaba. Estos caracteres de inferioridad se acentúan en general en todas las obras verdaderamente eclécticas de que ahora se trata; así que, mientras puede haber muchas veces duda de si una tabla con carácter flamenco, á pesar de su delicadeza y finura, pertenece á un pintor español de este estilo, no es frecuente tener que vacilar ante un cuadro ecléctico; en primer lugar, todos tienen los caracteres indicados, y si alguno hubiera sin ellos, no habría pintor á quien poder atribuírselo. Debe notarse que en el desnudo predominan las formas de renacimiento, lo mismo que sucede en la escultura de la época; y, por el contrario, en los paños se conserva más la manera flamenca. Los fondos dorados y estofados empiezan á decaer, pero no desaparecen por completo. Respecto á localidades, recuérdese que la vida artística comienza á reconcentrarse como la vida política. En Castilla y Andalucía, y sobre todo en los grandes centros de estas regiones, hay que buscar ahora las obras y los artistas.

Muchos nombres de pintores son ya conocidos en este tiempo, pero pocos ofrecen interés para la historia, ya porque de ellos se conserve alguna obra auténtica, ya por haber servido de centro y de dirección á un grupo de discípulos.

Figuran en Castilla como los principales: Antonio del Rincón y Fernando, su hijo; Antonio é Inigo de Comontes, hermanos; Juan de Borgoña y Pedro Berruguete, padre de los dos famosos escultores, y Santos Cruz y Juan de Flándes, que fué pintor de la Reina Católica, juntamente con el primero de los citados. En Andalucía, el interés se encuentra en Alejo Fernández y en algun otro, como Pedro Fernández de Guadalupe.

Los restos de obras anónimas de este tiempo son innumerables; pero ofrecen escaso interés, porque su mérito intrínseco es mediano, y casi nulo el que, bajo el punto de vista arqueológico, dada su abundancia, pueden tener ya en esta época.

De Antonio del Rincón se sabe que alcanzó entre sus contemporáneos gran estima y alta distinción en la corte de los Reyes Católicos, donde ejerció oficialmente el cargo de pintor de la Reina. Es vulgar opinión la de que fué el primero que abandonó el estilo gótico en pintura. Cean dice que nació en Guadalajara por los años de 1446, que debió estudiar en Italia y que murió en 1500, tal vez en Sevilla. Debíó pintar bastante, porque en realidad es el nombre más notorio y conocido de todo este tiempo; pero de sus obras auténticas nos queda muy poco. Ni los retratos de los Reyes Católicos que, según Cean, pintó para lo alto del retablo de San Juan de los Reyes de Toledo, ni las pinturas para las paredes del sagrario viejo en la catedral de la misma ciudad, encargadas en 1483 á Pedro Berruguete, en unión con un *maestre Antonio*, que no podía ser otro que Rincón, se conservan. Una obra auténtica nos queda: es el retablo de la iglesia de Robledo de Chavela (cerca del Escorial), compuesto de diez y siete tablas con escenas de la vida de la Virgen; porque otro cuadro que existe en la iglesia de San Juan de los Reyes, en el Albaicín de Granada, con los retratos de D. Fernando y de doña Isabel en oración, se ve que es tan flojo, á pesar de lo estropeado que está, que es difícil atribuírselo á Rincón, como generalmente se hace. Si así fuera, podría formarse idea del mérito y estilo de este pintor, tan celebrado, por un cuadro que con el núm. 2.184, anónimo, y bajo el epígrafe «Escuela de Castilla, siglo xv,» existe en las salas de Alfonso XII del Museo del Prado, procedente de la capilla real de Santo Tomás de Avila, porque en realidad guardan ambas pinturas alguna analogía. Aparte del interés que esta tabla puede despertar por los retratos que contiene de los Reyes Católicos, del príncipe D. Juan, de la infanta doña Juana, y del famoso inquisidor Torquemada, que con Santo Domingo, Santo Tomás y San Pedro de Verona están adorando á la Virgen, sentada en un trono, es de gran importancia bajo otro punto de vista, porque nos ofrece un ejemplar típico del estilo general, muy mediano, y del nivel medio, no muy alto, en verdad, según puede observarse, de la pintura española en la dirección y época de que se trata. Pueden comprobarse en ella los caracteres dados anteriormente; y téngase en cuenta que representada en esta tendencia como el primer momento de cierto sabor local, y un si es no es gótico, todavía, que se ha de ir cambiando en aire del renacimiento, predominante ya en otros pintores.

Si se compara la tabla citada del Museo con los lienzos 2.178 al 2.183 en la misma sala, comprendidos también bajo la denominación de «Escuela de Castilla, siglo xv,» se comprenderá la diferencia que va del estilo propiamente ecléctico, producto nuevo de los elementos anteriores, que constituye el rasgo característico de este primer momento de individualización de la pintura española, y aquella manera de pintar en que influyen direcciones opuestas, pero sin llegar á fundirse en otra con originalidad determinada. Así puede verse, que mientras en el núm. 2.178 (Salutación del ángel), hay más influjo italiano del xv, el 2.183 (Muerte de la Virgen) es una copia literal de un cuadro de escuela germánica, por cierto muy reproducido, porque en la catedral de Sevilla hay un ejemplar pequeño, pero idéntico, y el estudio á pluma de Alberto Durero sobre este asunto, que posee el Museo de Gijón, tiene la misma composición y arreglo. En el 2.180 (Adoración de los Reyes) y el 2.181 (Presentación al templo), hay figuras que parecen copiadas enteramente de un cuadro florentino, y otras tomadas de pintores del Norte; pero la indecisión, la vaguedad, la mezcla confusa por todas partes, como en el núm. 2.184, no aparece.

A Antonio del Rincón atribuye Passavant probablemente el retablo de Santo Tomás de Avila, que ha pasado, en general, por ser de Gallegos. Representa asuntos de la vida del santo y otras figuras de evangelistas y Padres de la Iglesia, y lo tiene dicho crítico por de lo más selecto que produjo el arte español en aquel tiempo.

Discípulos de Rincón fueron: *Antonio é Inigo de Comontes*, que ejercieron su arte en Toledo; y allí trabajaron también *Juan de Segovia*, *Pedro Gumiel* y *Sancho de Zamora* el retablo de la capilla de Santiago, que pertenece al género y en cuya predela están los retratos de D. Alvaro de Luna y de su mujer, protegidos por San Francisco y San Antonio.

En el altar de la *Encarnación*, cerca del Mihrab, en la catedral de Córdoba, hay un retablo con la siguiente inscripción: «Esta obra e retablo mandó faser Diego Sanchs de Castro, canonigo desta iglea a onor de dios nuestro Señor é de Santa Encarnacion e de los bien auenturados S.^a Jua bap.^{ta} e Santiago et S.^a Llorente e de Santo Ibo de bretaña et de Sato Pio papa e de Santa barbara. Acabose a XX dias de Março de M.CCCCLXXV años. Pedro de Cordoba pitor.» Es el cuadro fechado más antiguo que se conoce. Domina en él mucho el oro todavía; hay adornos en relieve, como en los aragoneses y en los italianos del xv, de cuyo influjo diríase que se nota algo en las caras; las vestiduras son más bien flamencas; y el conjunto pertenece al momento que se historia, mejor que á otro alguno.

En el retablo de la catedral de Avila apa-

recen reunidos los tres pintores castellanos más importantes que quedan por citar todavía en esta época. Comenzáronlo Pedro Berruguete, pintor que fué de Felipe el Hermoso (nació en Paredes de Nava, hácia la mitad del siglo xv), y Santos Cruz, de quien apenas se tienen noticias, y concluyólo Juan de Borgoña en 1508. Las ocho figuras de los evangelistas y padres de la Iglesia, de la parte baja, y la Adoración de los Reyes y Presentación en el templo, son de Santos Cruz, en el cual se nota un estilo algo arcaico y local, ménos influjo de renacimiento, comparado con sus compañeros, y al mismo tiempo más arte en la composición, más hermosura en los tipos y más seguridad en el dibujo. No puede dudarse de que se manifiesta Santos Cruz en esa obra como el mejor de los tres maestros. Las tablas más flojas son las de Pedro Berruguete (Oración del Huerto, Flagelación, Resurrección y Bajada al Limbo), más indecisas en el dibujo, peor compuestas, y de un tono oscuro que suele caracterizar á este pintor, pero mostrando ya cierta plenitud de formas y cierto movimiento que acusa decididamente el influjo italiano. Este mismo influjo se acentúa más todavía en las cuatro tablas restantes, pintadas por Juan de Borgoña (Anunciación, Nacimiento, Crucifixión y Transfiguración) y que, en cuanto á mérito, son superiores á las de Berruguete.

Vuelven á aparecer reunidos los nombres de Berruguete y de Borgoña en la sala capitular de Toledo, donde según tradición pintaron los dos artistas. Cean Bermúdez afirma que todas las pinturas son de Borgoña; pero Passavant cree encontrar rasgos diversos en las que representan el Juicio final, el Descendimiento, la Piedad y la Resurrección, que atribuye á Berruguete, y todas las restantes, cuyos asuntos pertenecen al ciclo de la vida de la Virgen, y que son, según él, de Borgoña, pintadas por orden del cardenal Cisneros desde el año 1508. Indudablemente choca el cambio de asuntos, y aun cierto distinto modo de estar tratados: siempre son más flojos los atribuidos á Berruguete. Tal vez no hay en España otra obra que recuerde tanto como ésta los frescos italianos de fines del xv, y la manera de pintar de los pre-rafaelistas; pero, por esto mismo, nada hay que pueda ilustrar tanto sobre el poco valor de la pintura española de aquel tiempo como la comparación de estas obras al templo de la Sala capitular de Toledo con cualquiera de las hermosas composiciones italianas, tales como la de la Biblioteca de la catedral de Siena, de Pinturricchio, las del ábside de Santa María Novella, de Ghirlandajo, ó las de la sala del Cambio en Perugia, del gran maestro de Rafael.

Las figuras de Juan de Borgoña son graciosas, bastante correctas y agradables; pero las composiciones son pobres generalmente, sobre

todo cuando hay que luchar con ciertos empeños, como pasa en el Juicio final; flojo siempre é indeciso el dibujo, y el colorido entonado y pastoso, pero falto de recursos. Todavía pintó Borgoña en Toledo, por encargo también del cardenal Cisneros, la capilla mozárabe, según la inscripción latina en 1514, representando el embarque de los españoles en Cartagena, el desembarque en África y la toma de Orán. Inferiores en todo estas composiciones á las de la Sala capitular, no tienen el colorido tan brillante, les falta pureza y sencillez en la disposición, y se nota lo que ha tenido que luchar el pintor con las dificultades de los asuntos, que estaban fuera de los moldes usuales y corrientes.

En el Museo del Prado hay diez tablas (números 2.139 á 2.148), procedentes del claustro real del convento de Santo Tomás de Avila, con pasajes de la vida de Santo Domingo de Guzman, San Pedro Mártir y Santo Tomás, atribuidas dubitativamente á Berruguete. En los fondos dorados y plateados, así como en el modo de trazar algunos vestidos, se nota el influjo arcáico; en las figuras en general y en la composición, el del renacimiento. El dibujo es muy mediano y el colorido oscuro y pardo, muy en armonía con el carácter de la escuela española en esta época.

Berruguete y Borgoña representan en realidad el aspecto más italiano y de renacimiento de esta primera manifestación de la pintura española, todavía arcáica; y casi se podría decir que inauguran ó que sirven de paso á la siguiente fase, caracterizada por la victoria en absoluto del arte de Italia, mediante los viajes de los artistas y las relaciones frecuentes entre ambos países.

Al lado de aquellos pintores viven y trabajan gran número de discípulos, entre los cuales predomina el carácter de estofadores de techos y de retablos; operación que no se desdaban en hacer muchas veces los maestros mismos.

Estofadores fueron también, en verdad, los dos principales que de este tiempo figuran en Sevilla.

Alejo Fernandez, que tal vez supera á todos los anteriores en la pureza de las líneas, en la riqueza de luz y limpio colorido, así como en la gracia y hermosura de la expresión, pintó en los primeros años del siglo xvi. Tiende hácia el estilo italiano y es indudablemente más correcto que Berruguete y Borgoña, pero sin duda también más arcáico que ellos.

Son sus principales obras: las tablas con que decoró un retablo de su hermano el escultor Jorge Fernandez Aleman, en la sacristía alta de la capilla mayor de la catedral de Sevilla; la Adoración de los Reyes, gran composición en la sacristía mayor de la misma catedral, y una Virgen con el Niño sobre sus rodillas y ángeles alrededor, detrás del coro de la parro-

quia de Santa Ana, en Triana, que puede considerarse como la mejor de todas.

Pedro Fernandez de Guadalupe es inferior á Alejo Fernandez, y de estilo más avanzado, á juzgar por el retablo que de él se conserva en la capilla de la Santa Cruz de la catedral de la misma ciudad, con escenas de la vida de Cristo. Passavant dice que el dibujo es excelente y el colorido muy profundo de tono. El dorado todavía no ha desaparecido por completo.

Como ejemplares muy característicos de la pintura en este tiempo, pueden citarse: el retablo de la capilla del colegio de maese Rodrigo ó del Patriarca, en Sevilla, que recuerda algo las tablas de Santos Cruz, en Ávila (1); los retablos de la Colegiata de Santillana del Mar (Santander), con el monograma del pintor, compuesto, al parecer, de una T, una S y una O, en extraña combinación, y de la parroquia de Llanes (Oviedo), que se podría creer son de la misma mano; y el de la Colegiata de Gandía (Valencia), por más que, según los datos del archivo de la casa ducal (2), parece ser que fué ejecutado por el «pintor lombardo Pablo de San Leocadio hácia 1501.» y otros muchos que podrían citarse. Este último retablo, á pesar del nombre de su autor, tiene en lo esencial todo el carácter de la pintura española, de que ahora se trata, y sería interesante averiguar si el Pablo de San Leocadio era ya, por educación, más español que italiano. Que hubo pintores italianos en España por este tiempo, no puede dudarse; pues el retablo de la catedral de Valencia es atribuido á *Francisco Neapoli* y *Pablo de Aregio* (*Arezzo*), en 1506, discípulos tal vez, según Cean, de Leonardo de Vinci; pero debe asegurarse que las tablas que reproducen escenas de la vida de la Virgen acusan un estilo más adelantado, sobre todo los seis compartimientos interiores. Por la amplitud de formas, el movimiento, la libertad de la composición y el modo de tratar las figuras, no habría inconveniente en creerlas inspiradas en el estilo é influjo de la escuela florentina del tiempo de Vasari.

Para terminar este capítulo, en el cual concluye el período arcáico de la pintura española, deben citarse, siquiera sea á manera de índice, algunos restos conocidos que á él pertenecen, y que no es posible, sin embargo, distribuir con entera seguridad en las fases hasta ahora estudiadas.

En una de las capillas del ábside de la catedral de Leon hay dos figuras de San Cosme y San Damian pintadas al fresco, que parecen pertenecer al siglo xv, estilo local y sin influjo

(1) Hay en este retablo introducida una pintura más antigua, representando una Virgen en el estilo de las del siglo XIII, ya citadas al comienzo del capítulo «Pintura gótica», en el núm. 273 del BOLETIN.

(2) Que debemos á la bondad del señor administrador D. Francisco Ripoll.

flamenco. En la catedral de Mondoñedo aparecieron no hace mucho tiempo pinturas murales, representando escenas de la vida de Cristo, cuyos personajes visten á la usanza de los Reyes Católicos; son, tal vez, por tanto, de fines del siglo xv (1). En la iglesia de Celorio (Oviedo) hay también pinturas murales, que por su aspecto se pueden colocar igualmente á fines del xv ó principios del xvi, ó tal vez en época más moderna (2). Están adornando el presbiterio. Sobre el arco de triunfo, la ciudad de Jerusalem muy deteriorada; en las enjutas, una Anunciación; una momia representando la muerte, armada de arco y disparando una flecha contra un judío en traje de la época; Adán y Eva, la coronación de la Virgen y otros varios asuntos referentes á la vida de Cristo. Pinturas murales de la misma época hay en la iglesia de Santa María de Berducedo (Asturias). En la casa núm. 11 de la calle de los Postes, de Toledo, hay otro resto de pintura mural al temple, del siglo xv. Son grupos de personajes á caballo en una especie de bosque; escena interpretada como de caza de halcón ó de volatería, por la composición general y el aspecto particular y vestiduras de los personajes (3). En la cámara llamada de Doña Sancha, en San Isidoro de Leon, se conservan pinturas murales que, á pesar de su aspecto tosco y de estar retocadas, muestran unas el tipo florentino del xv, pero la mayoría tienen aire muy posterior y arcaizante. Los frescos, por último, del claustro de la catedral de la misma ciudad, han debido ser una de las obras de primer orden de este tiempo en España. Hoy están sumamente perdidos. Por alguno que otro que se conserva medianamente, como el que representa á Cristo apareciéndose á sus discípulos despues de resucitado, puede juzgarse que son de tendencia italiana, chocando la carnación blanca que en todos predomina. La firma del artista es: *Nicolás, pintor.*

INSTITUCION.

LIBROS RECIBIDOS.

Sama (D. Joaquin).—*D. Pablo Montesino; la instruccion primaria en 1838 y su desarrollo posterior.*—37.^a Conf. hist. del Ateneo.—Madrid, 1888.

Macpherson (J.).—*Relacion entre la forma de las depresiones oceánicas y las dislocaciones geológicas.* (Con version francesa.)—Madrid, 1888. 2 ejemplares.

(1) Véase la monografía sobre este asunto del Sr. Vिलाamil, *Museo español de antigüedades*, tomo 1.

(2) A juzgar por el cromo y por las noticias que el Sr. Florez y Gonzalez da en su monografía sobre este asunto en el *Museo español de antigüedades*, tomo vi.

(3) Amador de los Ríos. Monografía; *Museo español de antigüedades*, tomo 1v.

Massó Torrents (J.).—*Manuscritos catalanes de la Biblioteca de S. M.* Noticias para un Catálogo razonado.—Barcelona, 1888.

Ministerio de Gracia y Justicia.—*Estadística de la Administración de Justicia en lo civil, durante el año 1887, en la Península é islas adyacentes.*—Madrid, 1888. 2 ejemplares.

Secall (José).—*Catálogo metódico de las plantas leñosas silvestres ó asilvestradas, que se observan en San Lorenzo del Escorial y sus alrededores.*—Madrid, 1888.

Annuaire du Club alpin français.—Quatorzième année, 1887.—Paris, 1888.

Araujo (Orestes).—*Informe relativo al estado de la instruccion primaria del departamento de San José en el año 1887.*—Montevideo, 1888.

Gogorza y González (D. José).—*Datos para la fauna filipina. Vertebrados.*—Madrid, 1888. *Anuario del Colegio Tarrasense.*—1887-88.—Tarrasa, 1888.

Bulletin de l'Orphélinat Prévoist.—1882-85. Cempuis.

Robin (P.).—*L'Anthropométrie à l'école.*—Cempuis, 1887.

—*L'enseignement de la lecture.*—Cempuis, 1888.

—*Sur la théorie de la gamme.*—Paris, 1886.

—*Tableau trigonométrique (1870).*—Cempuis.

—*Abaque barométrique (1884).*—Cempuis.

—*Martyrs inconnus.*—Sur un cantique flamand du xvii^e siècle (1620).—Cempuis.

Guilhot (P.).—*La phonimie musicale.*—Cempuis, 1887.

Biografías y retratos de MM. Chevé et Aimé Paris et de Mad. Chevé.—Cempuis.

Tablature du violon, de l'alto et du violoncelle.—Cempuis.

Douze règles d'or.—Cempuis.

Tableau des accords, solfège inépuisable etc.—Cempuis.

Abaque réducteur à 0° des observations barométriques.—Cempuis?

La musique modale.—Cempuis.

Musique instrumentale en Chiffres.—Cempuis?

Méhuil, Pariset et Guilhot.—*Hymne au Soleil.*—Cempuis?

Méhuil.—*Fantaisie sur « Joseph ».*—Cempuis.

Bouillis (A.).—*Choix de Chants faciles.*—Cempuis, 1888.

CORRESPONDENCIA.

D. R. A. E.—*Cádiz.*—Recibida libranza de 10 pesetas por su suscripción del año actual.

C. de A.—*Ape.*—Idem 10,30 pesetas en sellos de franco, por la id. id.

D. I. S.—*Santollano.*—Idem 10 pesetas en sellos por su id. id.

D. J. M. H. V.—*Santander.*—Idem libranza de 5 pesetas por su id. id.

D. A. L.—*Albacete.*—Idem de 5 pesetas, por id. id.

D. T. G. G.—*Las Palmas.*—Idem de 5 id. por id. id.

D. M. T.—*Santiago.*—Idem de 10 id. por su id. de los años 1887 y 1888.