

Historia del arte español

Ernesto Ballesteros Arranz



46

La pintura del
siglo XVIII

Lectulandia

El siglo XVIII es un período estéril de la pintura española, salvo la gran figura de Goya, el «monstruo», que va a llenar con su obra genial un gran vacío de cien años. Este hecho, repetido y confirmado por cien autores diferentes, es un poco extraño y hubiera debido despertar la curiosidad de los investigadores en búsqueda de las razones que lo hicieron posible. No ha sido así, sin embargo, y debemos contentarnos con las cuatro explicaciones tópicas: cansancio de nuestro espíritu creador, influencia de la dinastía borbónica y del extranjerismo que trae consigo, directrices de la Academia de San Fernando, creada a mediados de siglo, etc...

Lectulandia

Ernesto Ballesteros Arranz

La pintura del siglo XVIII

Historia del arte español - 46

ePub r1.0

Titivillus 08.10.2017

Título original: *La pintura del siglo XVIII*
Ernesto Ballesteros Arranz, 2013

Editor digital: Titivillus
ePub base r1.2

más libros en lectulandia.com

La pintura del siglo XVIII

«... Carecen de interés los pintores españoles que se someten servilmente a los gustos extranjeros, es decir, los discípulos directos o los imitadores de los flamantes artistas de importación. Por ejemplo, los nombres de Juan Bautista Peña, Antonio González Ruiz o Pablo Pernicharo, justamente olvidados —hechura y satélites los tres de M. A. Houasse, y que desempeñaron dignos y aburridos cargos oficiales—, solo son datos de relleno para eruditos de saber menudo y pedante, del que empieza a ser hora que se libre la verdadera historia artística».

CARLOS CID

Al llegar a este capítulo, todos los manuales de arte que ojeamos nos brindan la misma impresión: el siglo XVIII es un período estéril de la pintura española, salvo la gran figura de Goya, el «monstruo», que va a llenar con su obra genial un gran vacío de cien años.

Este hecho, repetido y confirmado por cien autores diferentes, es un poco extraño y hubiera debido despertar la curiosidad de los investigadores en búsqueda de las razones que lo hicieron posible. No ha sido así, sin embargo, y debemos contentarnos con las cuatro explicaciones tópicas: cansancio de nuestro espíritu creador, influencia de la dinastía borbónica y del extranjerismo que trae consigo, directrices de la Academia de San Fernando, creada a mediados de siglo, etc... Debemos decir, a fuer de sinceros, que ninguna de ellas nos satisface, pero tampoco tenemos otras mejores, por lo que hemos de conformarnos con ellas o, en su defecto, ignorarlas y pasar sobre este hecho, a conciencia de que todavía no «nos lo explicamos». Si la vida del hombre en el mundo no es, a la postre, sino un intento de «explicarse» las cosas que le rodean, los hechos que ocurren a su alrededor, debemos tomar una de estas dos decisiones: o no concedemos importancia al hecho de que durante casi setenta años no existan en España pintores de importancia, o intentamos explicarlo de una forma seria y convincente. En el segundo de los casos, tomamos este hecho como un problema, es decir, nos sorprendemos de que esto ocurra, máxime cuando en las otras

ramas artísticas, como la arquitectura, tenemos en el XVIII nombres de gran importancia. Y si nos sorprendemos, si creemos que merece la pena extrañarse por ello, como por algo insólito, no podemos después aceptar ningunas de las infantiles explicaciones que algunos autores quieren endosarnos. Reflexionemos sobre algunas de ellas; por ejemplo, el cambio de dinastía y la importación de artistas extranjeros que llevaron a cabo los Borbones. Pero ¿es que esto puede ser una explicación plausible? ¿Acaso no importaron artistas extranjeros los Reyes Católicos? ¿O no vinieron gran cantidad de extranjeros en tiempos de Carlos V y, aún más, en tiempos de Felipe II? ¿No hemos visto el trabajo de estos hombres en El Escorial, en Granada, Sevilla, Valencia y en todos los puntos cardinales de nuestra Patria? ¿No han visitado España y pintado en ella artistas del calibre de Van Eyck, Campaña, Rubens etc.? ¿No hemos considerado como el artista más expresivamente español a un extranjero nacido y formado en tierras lejanas, como El Greco? Y, por último la última pregunta: ¿cómo contestar a todo esto? Porque el caso es que en estos tiempos hay en España artistas de una calidad extraordinaria. Pensemos que Velázquez pinta en Palacio cuando Rubens visita España y vende obras a los reyes españoles. O que Osona y Berruguete realizan su obra cuando Campaña, Sturmio y Pablo de S. Leocadio pintan en España. O que todavía había pintores como Claudio Coello cuando nos visita el napolitano Lucas Jordán.

Pero volviendo al asunto central, repetimos que ninguna de estas circunstancias impidió que en España hubiera buenos pintores. ¿Por qué no los hubo también en el siglo XVIII, aunque nos visitasen Tiépolo y Mengs? La explicación de la importación de artistas extranjeros por los Borbones queda invalidada. Aquella otra que pretende echar la culpa al férreo clasicismo impuesto por la Academia de San Fernando tampoco tiene mucha base. Ante todo porque la Academia fue creada después de 1750 y es precisamente la primera mitad del siglo XVIII la que siente mayor escasez de pintores, mientras que en la segunda mitad vuelven a brotar firmas importantes. Y, sobre todo hay que pensar que si la Academia provocaba esterilidad no podemos explicarnos la existencia de Goya, que vivió muchos años a su sombra y llegó a ser el mejor pintor de Europa en su tiempo. ¿O es que la Academia puede anular a unos y ensalzar a otros? Ya sé que los entendidos aducirán rápidamente que el caso de Goya era tan excepcional que la disciplina académica no pudo sepultarlo. Pero esto no es convincente, pues se viene a admitir, de rechazo, que no había más pintores excepcionales que Goya, y entonces nos encontramos en el lugar de salida.

1. Antonio Palomino. Frescos de San Esteban. Salamanca

Es el mejor pintor del primer cuarto de siglo (muerto en 1726). Estudia en Madrid con Claudio Coello y Lucas Jordán. Este último deja más huella en su estilo. En realidad es un pintor de grandes composiciones barrocas al fresco, al estilo de los grandes barrocos italianos del xvii, modalidad en que solamente podrán igualársele, más tarde, los González Velázquez. Sus conjuntos de abundantes y apretados personajes decoran las bóvedas y los muros de las iglesias de fines del xvii y principios del xviii. Una de las más significativas es el grandioso medio punto de San Esteban, de Salamanca donde desarrolló el pomposo tema del «Triunfo de la Iglesia». Los escenógrafos barrocos gustan mucho de estas solemnidades para dar prestigio a la Monarquía o la Iglesia.



2. Antonio Palomino. Bóveda del Sagrario. Cartuja de Granada

La actividad pictórica de Palomino se extiende a los más remotos rincones del país. Tenemos frescos suyos en Valencia, Salamanca, Madrid, Granada y otros muchos lugares, el Paular, etc... Estas pinturas son posteriores a las de San Esteban y parece que las hizo en colaboración con el arquitecto Hurtado Izquierdo. Están fechadas en 1712. Palomino fue el «único» pintor de renombre que quedó en la Corte a la marcha de Lucas Jordán. La fama del napolitano había eclipsado, al parecer, las posibilidades pictóricas de los maestros españoles. Por eso es de subrayar la labor de este pintor cordobés que tuvo que trabajar fuera de ambiente en el primer cuarto de siglo. Su obra más madura son las bóvedas del Paular, realizadas hacia 1723. Discípulo y colaborador de Palomino es Jerónimo de Ezquerro.



3. Palomino. Felipe V. Monasterio de la Encarnación. Madrid

También es muy conocido Palomino por su obra «Museo pictórico», en la que recoge gran número de biografías de pintores anteriores y coetáneos. Es una obra a la que hace el Vasari en Italia. Importante para los estudiosos de arte, pues conserva algunos detalles que se hubieran perdido sin este afán erudito de Palomino. Como retratista sigue Palomino los cánones de la época y realiza unos dibujos muy estereotipados y carentes de energía.



4. Antonio Viladomat. La niñez de San Francisco de Asís. Museo de Arte de Cataluña. Barcelona

Vive en la primera mitad del XVIII (muerto en 1755) y es el maestro más importante de la zona catalana. Denota todavía resabios de tenebrismo seiscientista, pues, como Palomino, se ha formado en la escuela del XVII. Su obra más importante es la Serie de San Francisco, del Museo de Barcelona, donde nos muestra su estilo naturalista aplicado a la pintura religiosa. En este sentido resulta un poco arcaizante y provinciano, como señala Angulo. En esta obra puede apreciarse claramente este criterio.



5. Juan Ranc. Felipe V a caballo. Museo del Prado

Es uno de los retratistas franceses que vienen a la Corte de Felipe V e introducen la «grand manière» francesa. Siguen el estilo ampuloso y solemne de la Corte de Luis XIV y retratan al Monarca con todo el boato y la ceremonia que había implantado Rigaud. Una obra muy característica es el retrato ecuestre de Felipe V, cargado de pomposos atributos y con la victoria gloriosa sobre su cabeza.



6. Luis M. Van Loo. La familia de Felipe V. Museo del Prado

A la muerte de Ranc, le sustituye como pintor de cámara el flamenco Van Loo, educado también en Francia y que sigue un estilo muy parecido. Retratos grandilocuentes y de gran recargamiento escenográfico constituyen la especialidad de este maestro que nos deja su obra más importante en el grupo de «La familia de Felipe V», donde, ante un fondo de magníficas columnas regias, sitúa a la numerosa familia real ornamentada con sus trajes ostentosos y recargados. Es un cuadro típico de estos retratistas barrocos franceses de la corte del Rey Sol. Frecuentemente se le ha comparado con el retrato de la familia real que hace Velázquez en «Las Meninas», para contrastar la autenticidad de uno con la vacuidad inoperante del otro.



7. Miguel Ángel Houasse. Vista del Escorial. Museo del Prado

Otro pintor extranjero es Miguel Ángel Houasse, aunque de mayor calidad que los anteriores. Vino a la Corte de Felipe V con su padre Renato Antonio para satisfacer la demanda regia. Es pintor de gran maestría técnica, que sabe dotar de un insuperable encanto a sus figuras. Pero lo más interesante es su despreocupación por el estilo solemne y escenográfico de los pintores cortesanos. Prefiere Houasse los temas costumbristas y de género, de los que deja un amplio repertorio en el Palacio de La Granja. Es, por tanto, un pintor realista, quizá inspirado, como apunta Lafuente, en los temas velazqueños, y en ello consiste su fuerza y su originalidad, dentro del mundo escenográfico y convencional de los pintores cortesanos de Felipe V.



8. J. Amigoni. Fiesta en un jardín (fragmento). Museo del Prado

Los primeros Borbones parecen haber racionalizado el trabajo del pintor, encomendando sus diversas modalidades a productos de importación perfectamente diferenciados. Retratos de aparato: se importan franceses. Grandes o pequeñas decoraciones: pintores italianos. Amigoni, que fue llamado por Fernando VI, es un excelente pintor que se había especializado en Inglaterra en el arte del retrato. Con anterioridad había hecho decoración en Baviera, y a esto es a lo que se le destina en España. Pinta en Aranjuez y en el Buen Retiro y sus obras nos recuerdan lejanamente a las de Watteau. Al igual que a su compatriota Giaquinto, solo se le pueda reprochar una cosa: dejar imitadores en España.



9. Gian Battista Tiepólo. Abraham y los tres ángeles. Museo del Prado

Llamado para decorar el Palacio Real de los Borbones, es la figura más importante entre los pintores extranjeros. Formado en la gran escuela veneciana y en su fantástico sentido del color, no pudo predominar sobre las tendencias de Mengs, que fue el preferido de la Corte, por la gran propaganda que siempre le rodeó. Sin embargo, Tiepólo es muy superior a Mengs, y sus obras, injustamente arrancadas de la iglesia de San Pascual, de Aranjuez, han permanecido en el Prado para dar constancia de la inspiración del maestro. Este cuadro de «Abraham y los ángeles» es buena muestra de la fantasía veneciana de Tiepólo. Sus pinceladas sueltas y alegres y los colores luminosos, contribuyen a conseguir esa sensación de ingravidez que caracteriza su obra.



10. Gian Battista Tiepólo. El Olimpo. Museo del Prado

Es también Tiepólo un pintor de alegrías murales y grandes conjuntos escenográficos barrocos. Pero dota a sus obras de una calidad (sobre todo de una riqueza colorística) que le separan del estilo adocenado de los fresquistas de la Corte. Tiene habilidad para las grandes composiciones y dota a sus personajes de una graciosa agilidad que, subrayada por su dominio cromático, constituye una deliciosa armonía. Las bóvedas de Palacio, sobre temas alegóricos de mitología y religión, son excelente muestra de la faceta decoradora de Tiepólo.



11. Juan Domingo Tiépolo. La Sagrada Familia. Museo del Prado

Muere Juan Bautista Tiépolo en Madrid en 1770, pero quedan en España sus dos hijos, Juan Domingo y Lorenzo, pintando para el rey lo mismo que el padre. La larga estancia de estos dos pintores en nuestro país transforma su estilo italiano y producen obras de muy acusada personalidad española. Juan Domingo Tiépolo, siguiendo las mismas características de riqueza cromática que el padre, hace una serie de cuadros de tipo religioso, de estilo muy parecido al de Gian Battista.



12. Rafael Mengs. Adoración de los pastores. Museo del Prado

La llegada del bohemio Rafael Mengs a la Corte española fue todo un acontecimiento, dada la fama que precedía a este maestro en toda Europa. Todas las demás Cortes envidiaron a Madrid por haber conseguido el favor del prestigioso artista, según nos relata el Marqués de Lozoya. Todos los críticos de la época se pusieron de acuerdo para elevar a Mengs a la cumbre de la época. Según Ceán Bermúdez, el arte de la pintura «recobró su perfección» con Mengs. Era Mengs un gran teórico del clasicismo griego y meticuloso dibujante que terminaba cuidadosamente los contornos y los llenaba de colores brillantes y atractivos. Su estilo, por su blandura cortesana, está dentro de la sensibilidad del rococó francés; pero anuncia ya el futuro neoclasicismo. Es, por tanto, el artista más representativo de la época, y se sitúa como un gozne entre las dos tendencias. Obsérvese su almibarado idealismo en este cuadro de la «Adoración de los pastores», del Prado, tan lejano del realismo español como de las expresivas composiciones del Greco. Sus obras son auténticos esmaltes, perfectas manufacturas que revelan maestría técnica a la par que carencia de nervio e inspiración.



13. Rafael Mengs. María Luisa de Parma. Museo del Prado

En el capítulo del retrato, como todos los «rococós», se muestra mucho más penetrante y sincero. Aunque desde el punto de vista técnico están cargadas sus obras de excesivo refinamiento y consiguen la apariencia de un esmalte o un cromo, sin embargo, debemos hacer constancia de la psicología de Mengs para brindarnos un fiel retrato anímico de sus personajes. Nos ha dejado un admirable muestrario de retratos reales y nobiliarios que, sin duda alguna, representan lo mejor de su obra y que están llamados a ejercer gran influencia en los pintores de finales del XVIII y principios del XIX. Solo algunos de tanto genio personal como Goya supieron desprenderse de la tutoría canónica del bohemio. Obsérvese el colorido esmaltado de este retrato de «María Luisa de Parma», igualmente que la factura terminada en los perfiles del dibujo.



14. Rafael Mengs. Retrato de Carlos III. Museo del Prado

Uno de los mejores retratos de Mengs y punto de partida de todos los demás retratos que conocemos del Borbón. Aparece Carlos III con todos los atributos de la solemnidad regia. Poca expresión y escasa sinceridad en el gesto. Factura muy minuciosa, al estilo de Mengs, que deja «como petrificado» al modelo. En el arte del retrato cortesano parece que Mengs estuvo influido por las teorías de Louis Silvestre, pintor de cámaras de Augusto III de Polonia. A veces sabe proporcionar cierta natural distinción a sus retratados y siempre los rodea de una inmarcesible elegancia que le acreditan como un pintor eminentemente cortesano.



15. Francisco Bayeu. Pinturas murales del claustro. Catedral de Toledo

Es el primer miembro de una dinastía de pintores y decoradores del siglo XVIII. Vive Francisco Bayeu de 1734 a 1795 y pasa por ser el discípulo preferido de A. R. Mengs. Desde luego sigue su estilo muy de cerca y se complace en el dibujo detallado, las composiciones blandas y los colores brillantes. Su obra principal son frescos murales como estos que ahora contemplamos del Claustro de la Catedral toledana. En el Claustro de la Catedral de Toledo realiza toda una serie de murales de tipo religioso, de grandes proporciones, que nos dan buena idea de su labor como fresquista. Son colores muy acabados y de poca gradación. Aunque denotan gran oficio, tampoco el dibujo y la composición nos hablan de un gran maestro. Como a la mayoría de los pintores dieciochescos, les falta el nervio suficiente para conseguir en el espectador una vibración estética. Además de los frescos del Claustro catedralicio, pinta otros para el Palacio Real de Madrid. Su labor está relacionada también con el retrato como buen discípulo de Mengs y son varios los que hemos conservado de su mano.



16. Francisco Bayeu. Retrato de Feliciano Bayeu. Museo del Prado

Siempre frío y desafortunado, resulta, sin embargo, menos desagradable Bayeu en sus retratos. Sobre todo alguno de ellos, como el presente, donde parece como si el parentesco que le unía con el modelo hubiera calentado algo su inspiración. De cualquier forma, resulta una figura de torpe composición y demasiado edulcorada, que no profundiza en la psicología del modelo, que no se preocupa de más problemas que los que le plantea la epidermis pictórica del asunto.



17. Francisco Bayeu. Paseo de las Delicias. Cartón para tapiz. Museo del Prado

Un acontecimiento casual le hizo emparentar con Goya, quien contrajo matrimonio con una hermana de Bayeu. Este hecho facilitó en cierto modo la carrera profesional de Goya, abriéndole camino en la Real Fabrica de Tapices, donde los Bayeu fueron una «institución». Francisco Bayeu realizó personalmente muchos cartones de tapices para la Real Fábrica de Santa Bárbara, como el presente.



18. Ramón Bayeu. El choricero. Cartón de tapiz. El Escorial

La familia Bayeu constaba de otros dos pintores, Manuel y Ramón, que trabajaron en la Corte como su hermano y sobre todo eran decoradores de la Real Fabrica de Tapices de Santa Bárbara. Fue esta una estupenda iniciativa de Mengs, que en vez de emplear cuadros clásicos u obras consagradas para tejer los tapices, sugirió la conveniencia de hacer cartones originales, que puso en manos de un grupo de jóvenes pintores que, en 1775, comenzaron su labor. De este grupo formaban parte los Bayeu, Maella y el propio Goya. Ramón Bayeu es quizá el más interesante de los tres por el aire goyesco que sabe imprimir a algunos de sus cartones. Sus temas están a menudo inspirados en escenas populares.



19. Ramón Bayeu. El músico ciego. Museo del Prado

El arte de Ramón es con toda seguridad el más conseguido de toda la familia Bayeu. Sin que sus obras tengan verdadera genialidad, evidencian un buen dominio de la técnica (empaldecido a veces por errores compositivos demasiado notables), y sobre todo un innato sentido del color y la elegancia. Todos sus personajes, extraídos de la más baja esfera social, tienen aspecto aristocrático. Justamente lo contrario que va a ocurrir con Goya, cuyos aristócratas parecen chulos castizos. El sentido del color, claro y luminoso, de una alegría convencional, que Ramón Bayeu emplea en casi todos sus cartones de tapices, es de inspiración francesa rococó. Pero, como en otros aspectos, no se deja encasillar Ramón en la categoría de decorador que el destino parece prometerle y realiza una especie de testimonio expresivo que a veces tiene gran calidad.



20. José del Castillo. Tapiz de los cazadores. El Escorial

Otro de los pintores jóvenes colaboradores en los proyectos de tapices de Santa Bárbara era José del Castillo (1737-1793). Pese a estar dentro de este mismo carácter decorativo y rococó que los demás pintores de cartones, presenta Castillo una gracia especial en su hacer. José del Castillo fue otro de los predilectos de Mengs y trabajó con él durante algún tiempo, y a su protección debe la entrada como pintor de cartones en la Real Fabrica. El presente tapiz está inspirado en un cartón original de Castillo. Dentro de esta época cortesana, y de la atmósfera rococó del siglo XVIII, se complace Castillo (como el Goya de la primera época) en mostrarnos tipos populares mezclados entre los tapices de ambiente cortesano. En esta línea podemos considerarle continuador de Lorenzo Tiépolo y anticipo de Goya. Tiene, como este último, un garbo especial para representar las figuras jóvenes (mozos y mozas y niños). El colorido de Castillo es alegre y pastoso, y algunas veces se ha relacionado con el de Goya de la época de los tapices. Gran pintor de composiciones, sabe guardar un buen equilibrio entre los temas populares y los cortesanos.



21. Mariano Salvador Maella. Techo del Oratorio. El Escorial

Entre todos los discípulos y seguidores de Mengs, el que sin duda alcanzo más prestigio fue Salvador Maella, que vive de 1739 a 1819 y es, por tanto, casi estricto coetáneo de Goya. Su formación es la clásica de los pintores del XVIII. Después de unos primeros fulgores juveniles, obtiene una ayuda para ampliar sus estudios en Roma, y más tarde pasa una temporada de afirmación académica, en la que procura asimilar los principios clasicistas de A. R. Mengs. Después de esta preparación normativa fue nombrado pintor de cámara. Es un desarrollo profesional muy parecido al de Goya, y en general similar al de todo profesional destacado del siglo XVIII. Sin el viaje a Roma, sin la premonición académica, sin el mecenazgo de algún consagrado y sin encargos reales, poco se podía hacer en el mundo de la pintura. Por eso son tan estereotipados los «curricula» de los artistas dieciochescos. También es Maella, como Bayeu, un especialista en frescos de tipo alegórico y triunfalista. Conservamos buen número de frescos de Maella en el Palacio Real de Madrid y en los de El Pardo, El Escorial y Aranjuez. Durante la ocupación francesa, su formación ilustrada le hizo mostrar sus simpatías al régimen napoleónico, lo que luego le privo del favor real en los últimos años de su vida.



22. Mariano Salvador Maella. Dama niña. Museo del Prado

Aunque ya hemos dicho que su obra fundamental son los frescos decorativos de los Palacios borbónicos, también dedica su atención al lienzo, especialmente en su especialidad del retrato, como buen discípulo de Mengs. No alcanza nunca la habilidad retratista del bohemio, pero puede considerársele como un artista discreto en este orden. En varios museos madrileños y colecciones particulares se conservan retratos de Maella, como este de la «Dama niña», del Museo del Prado.



23. Luis Paret y Alcázar. Baile de máscaras. Museo del Prado

Fue Paret el mejor pintor español del siglo XVIII, salvo la excepción de Goya. Nació en Madrid el año 1747 y murió en 1799. El mejor representante del espíritu rococó francés, formado con el pintor francés La Traverse, que a su vez era uno de los principales discípulos de Boucher. Cultiva el género cortesano de fiestas, bailes y mascaradas en lienzos de muy reducidas dimensiones, en los que acumula gran cantidad de personajes. Tal podemos ver en el presente ejemplo, una de sus mejores obras, el «Baile de Máscaras», que se halla en el Museo del Prado.



24. Luis Paret y Alcázar. Comida de Carlos III. Museo del Prado

En estos pequeños cuadros las figuras humanas dejan de ocupar el centro de la composición y solo son pinceladas complementarias en el gran conjunto cortesano del cuadro. Esta modalidad pictórica nos revela el profundo sentido de la monarquía ilustrada. En este siglo aristocrático y cortesano, el hombre individual deja de tener importancia como tal y se sumerge en el conjunto de personajes que rodean al rey y forman su Corte. El pintor da más importancia a los muros ricamente decorados, las lámparas, los cortinajes, el mobiliario y alfombras, que a los personajes en si. Esto tiene honda significación porque evidencia la decadencia del individuo ante la igualdad convencional de la aristocracia ilustrada.



25. Luis Paret y Alcázar. Tienda de cuadros. Museo Lázaro Galdiano. Madrid

Otro de los pequeños cuadros de Paret y fiel reflejo de su estilo personal. En muchas de sus obras nos recuerda Paret la obra de Watteau. No en balde le llama Lafuente el «Watteau español», pues tiene, como el gran artista flamenco, un sentido del color muy intenso y brillante. También sus cuadros producen esa sensación de esmaltes que tienen los de Mengs, pero, a diferencia de este, nos deleita Paret con un cromatismo mucho más jugoso y con un sentido pictórico auténtico, donde la línea cuenta poco y los objetos todos que componen el cuadro se encuentran inmersos en una especie de aureola luminosa que rodea la composición.



26. Luis Paret y Alcázar. Las parejas reales. Museo del Prado

Pinta Paret con débiles y sutiles pinceladas. Es casi un miniaturista, pero sabe dar a sus obras un acento melancólico que también nos recuerda la obra de Watteau. Aparte de toda consideración estética, posee Paret una técnica elaborada y exquisita y no desdeña acometer problemas de perspectiva, graduando sabiamente los distintos planos luminosos, si bien no concede al problema de la perspectiva la importancia capital que le habían dado los maestros del XVII. Además de estos cuadros tan cortesanos, tan personales y deliciosos, se dedicó Paret a la pintura de flores y paisajes e igualmente al grabado.



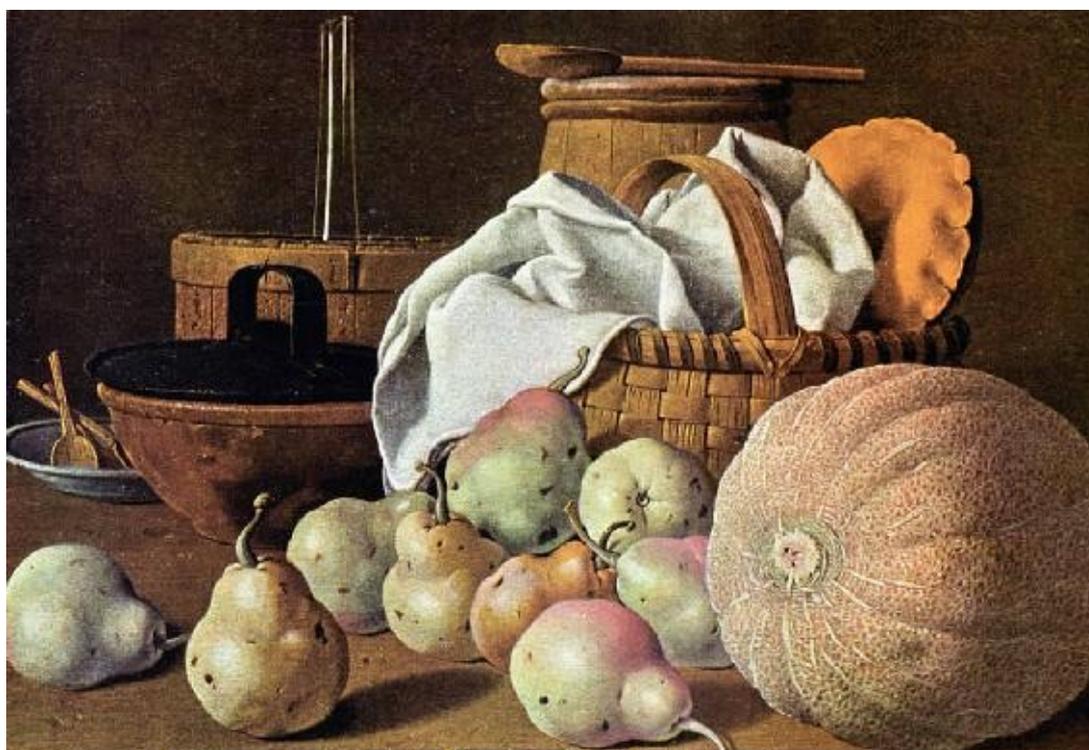
27. Luis Paret y Alcázar. Reconocimiento de Fernando VII. Museo del Prado

Otra de las obras más monumentales de Paret, en su estilo de grandes composiciones y numerosos personajes. El color, ligeramente azulado del cuadro, corresponde al lienzo original, pues Paret busca siempre una armonía cromática que confiere unidad a sus conjuntos.



28. Luis Meléndez. Bodegón. Museo del Prado

Es un español nacido en Nápoles, que se formó en Italia y que pasó gran parte de su vida entre nosotros: Luis Meléndez, cuya vida transcurre entre 1716 y 1780. Pese a convivir con todas las corrientes que hemos mencionado (oceanografía mural, retratos, cuadros cortesanos, etc...), prefiere Meléndez dedicarse al cuadro de género llamado bodegón casi con exclusividad. Señala Sánchez Cantón la paradoja de la vida de Meléndez, artista pobre y famélico, que se pasa la vida representando deliciosos menús. En el estrecho margen del bodegón se maneja Meléndez con habilidad magistral, hasta el punto que podemos contarle entre los mejores bodegonistas de la escuela española, como Zurbarán o Velázquez.



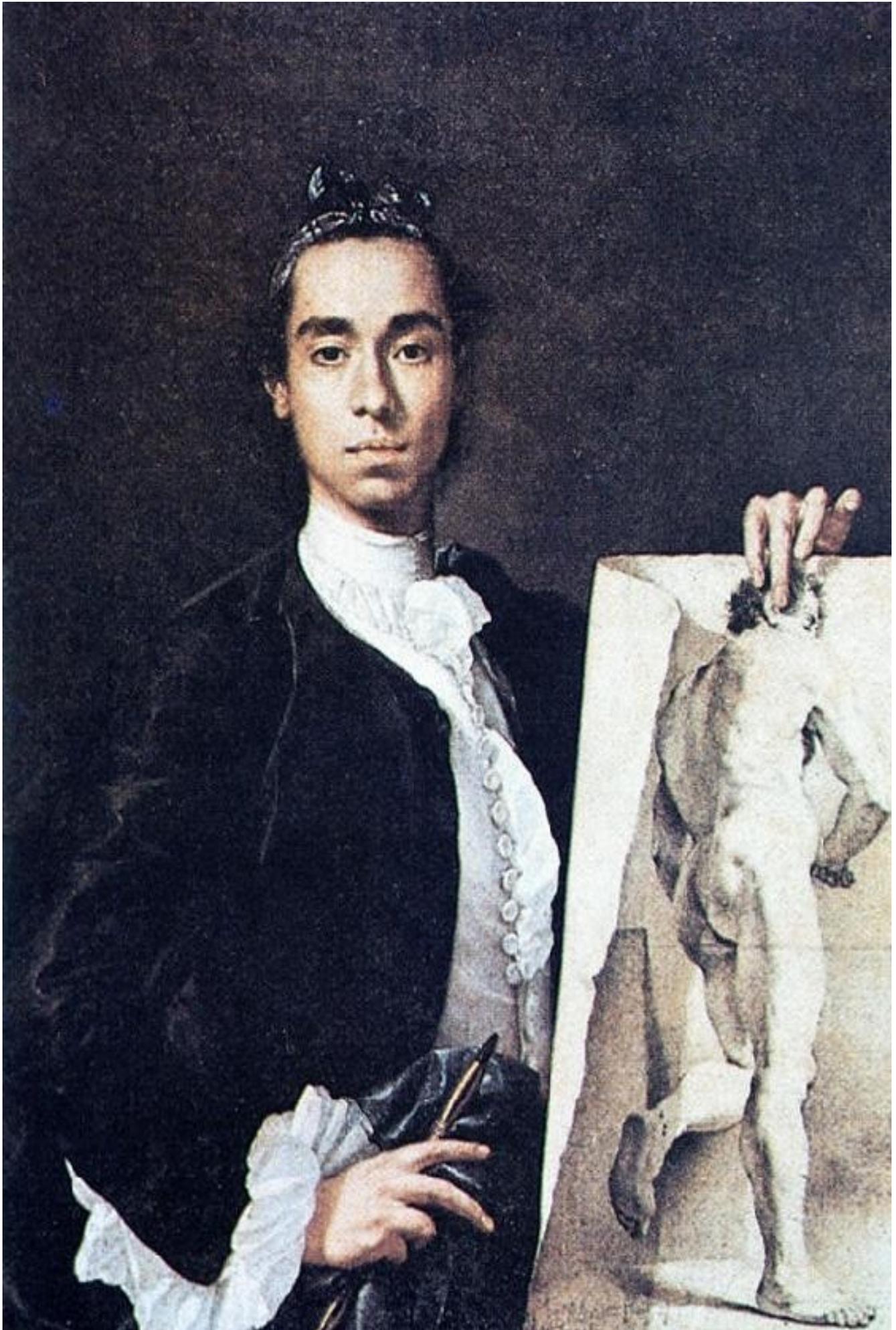
29. Luis Meléndez. Bodegón. Museo del Prado

Pocos objetos, clara composición, excelente realismo cromático y dominio absoluto de las calidades, caracterizan a este extraño gran maestro, del que ignoramos por qué no cultivo con mayor asiduidad otros géneros, para los que se encontraba perfectamente capacitado. Sabemos que trabajó también como pintor de miniaturas y que dentro de esta especialidad decoró los libros de coro de la Capilla Real. Pero su obra más conocida es la prolongada serie de bodegones, conservada en el Museo del Prado, y de los que se encuentran algunos ejemplares en El Escorial. Se ha comparado la obra de Meléndez a la de Chardin, pero destacando su parentesco con los pintores holandeses. Quizá el único deseo de Meléndez fuera aislarse de la desesperante mediocridad de sus compatriotas coetáneos. A Goya debió conocerle muy superficialmente y solo en el principio de su carrera.



30. Autorretrato. Luis Meléndez. Museo del Louvre

Ya hemos dicho que Meléndez se pasó la vida haciendo «bodegones», con excepciones tan escasas que casi podrían pasar sin mención. Pero las que conservamos, como este autorretrato de juventud, son de tal calidad, que no pueden ignorarse. Este retrato está firmado en 1746 y en algunos aspectos parece que la influencia de Van Loo, pintor con el que trabajó Meléndez cuando fue expulsado de la Academia de San Fernando, es evidente. Ha merecido muchos elogios por el grado de autenticidad psicológica que expresa, y muchos autores le reconocen como el mejor pintor del XVII anterior a Goya. Por todo ello resulta Meléndez una de las personalidades más extrañas e inexplicables de la pintura del XVIII.



31. Manuel de la Cruz. Plaza de la cebada. Museo Municipal. Madrid

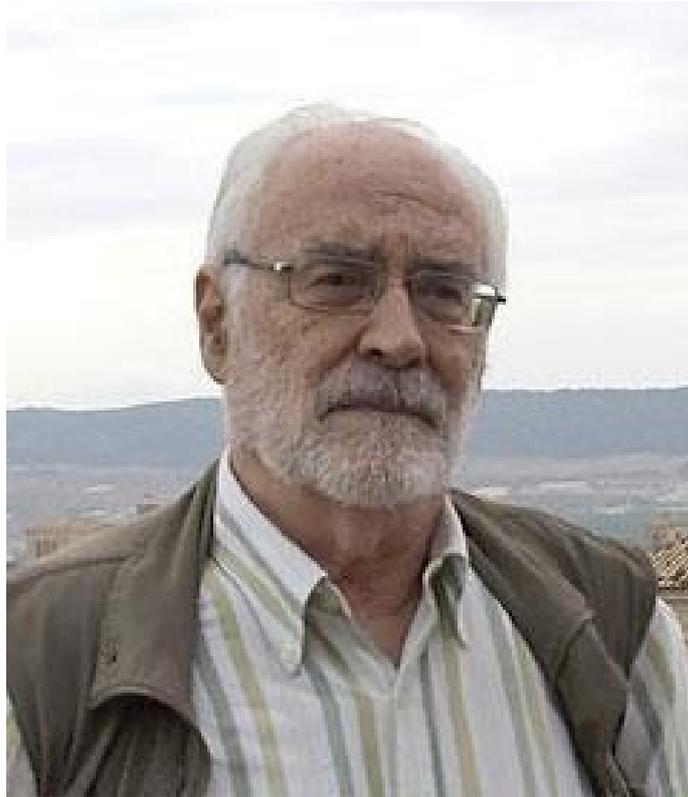
Un pintor madrileño (1750-1792) que está integrado en esta tercera generación del XVIII y que acostumbra a pintar temas populares con no poco garbo y maestría. Estudió en la Academia y consiguió algunos premios. Acostumbra a sazonar sus obras con grandes dosis de irónica observación. También hizo algunos cuadros religiosos, pero se han perdido. Conservamos, en cambio, algún lienzo de costumbres madrileñas que nos ponen en contacto con la imaginación castiza de Manuel de la Cruz (sobrino del escritor Ramón de la Cruz). Desde el punto de vista técnico consigue un colorido cálido y atractivo que solo puede relacionarse con Luis Paret, sin que pueda decirse que es un simple imitador como otros muchos pintores de segunda fila de esta época.



32. Ascensión de un globo. Antonio Carnicero. Museo del Prado

El salmantino Antonio Carnicero (1747-1814) firma sus obras en la segunda mitad del siglo y es coetáneo de Paret, pero de menos posibilidades estéticas que este. Su cuadro más conocido es la Ascensión de un globo, del Prado, que describe el acontecimiento de la elevación de un francés en globo, sucedida, al parecer, en Aranjuez el año 1784. Se trata de un conjunto con numerosas figuras de pequeño tamaño en torno a la secuencia central del globo. En ello se parece un poco a los de Paret, pero carece de la fragancia afectiva y cromática de Paret. Pese a que su calidad es inferior, llegó a Pintor de Cámara en 1796.





ERNESTO BALLESTEROS ARRANZ (Cuenca, España, 1942) es Licenciado en Geografía e Historia por la Universidad Complutense y doctor en Filosofía por la Autónoma de Madrid. El profesor Ernesto Ballesteros Arranz fue Catedrático de Didáctica de Ciencias Sociales en la Facultad de Educación, además de su labor como enseñante en el campo de la Geografía, manifestó siempre un particular interés por la filosofía, tanto la occidental como la oriental, en concreto la filosofía india. Buena prueba de ellos son sus numerosas publicaciones sobre una y otra o comparándolas, con títulos como *La negación de la substancia de Hume*, *Presencia de Schopenhauer*, *La filosofía del estado de vigilia*, *Kant frente a Shamkara*. *El problema de los dos yoes*, *Amanecer de un nuevo escepticismo*, *Antah karana*, *Comentarios al Sat Darshana*, o su magno compendio del *Yoga Vâsishtha* que fue reconocido en el momento de su edición, en 1995, como la traducción antológica más completa realizada hasta la fecha en castellano de este texto espiritual hindú tradicionalmente atribuido al legendario Valmiki, el autor del Ramayana, y uno de los textos fundamentales de la filosofía vedanta.

Ha publicado también *Historia del Arte Español* (60 Títulos), *Historia Universal del Arte y la Cultura* (52 Títulos).