

ANT-XIX-1290/8

DISCURSOS

LEIDOS ANTE LA

REAL ACADEMIA SEVILLANA DE BUENAS LETRAS

POR LOS SEÑORES

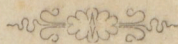
DON CARLOS JIMÉNEZ-PLACER

Y

D. SERVANDO ARBOLÍ Y FARAUDO

EN LA RECEPCIÓN PÚBLICA Y SOLEMNE DEL PRIMERO

EL DÍA 18 DE DICIEMBRE DE 1887



SEVILLA

Est. Tip. de EL ORDEN, Méndez Núñez 6.

1887

R-94146

24 cm



DISCURSO
DE
D. CARLOS JIMÉNEZ-PLACER.

111 D

312



SEÑORES:



OCAS veces he sido víctima de sentimientos tan encontrados como los que me agitan al dar comienzo á esta para mí difícilísima tarea. Y es lógico en verdad que así suceda á quien, falto de ilustración suficiente, hállese precisado á justificar de algún modo la incomparable benevolencia que le dispensais y que engendra á un mismo tiempo en el ánimo la gratitud del que reconoce un beneficio y no sé qué especie de zozobra y remordimiento por no haberlo merecido.

Y no se atribuyan á fingida ó convencional modestia estas frases que brotan sinceramente de lo más íntimo del alma y que expresan, tanto la desconfianza que mis débiles fuerzas me inspiran, como el temor y el respeto que vuestro saber me impone. ¿Cómo podré yo hablaros de los progresos de la Filosofía, de las conquistas de la Ciencia, de los distintos rumbos que sigue el Arte, cuando entre vosotros veo filósofos y poe-

tas, críticos y literatos, maestros de maestros, insignes en el pensar, consumados en el decir, que habeis iluminado con vuestras elucubraciones oscuros y yermos campos, y á quienes no puede ocultarse la inseguridad de mis razonamientos, la humildad de mis conceptos, la pobreza de mi fantasía y la rudeza natural de mi lenguaje? No insisto en estas consideraciones: debo limitarme á cumplir un precepto reglamentario; y agradeciendo vuestra indulgencia y respetando vuestra justicia, entrar en el objeto de mi disertación, repitiéndoos algo de lo mucho que ya sabeis, sin abrigar la pretensión de satisfaceros ni menos el propósito de ilustraros.

Voy á ocuparme, señores, en el examen de algunas causas que contribuyeron á determinar el desarrollo artístico realizado en Sevilla durante el siglo XVI, y muy particularmente, de un insigne maestro que ejerció importantísima influencia en este desarrollo; que, extranjero, puede decirse, en su patria, ilustró esta ciudad, que no era la suya, con sus talentos; la enriqueció con sus trabajos y enaltecíó su escuela pictórica, dejando un nombre inmortal en la historia de las Artes. Voy á tratar de PEDRO CAMPAÑA, SU TIEMPO Y SUS OBRAS.

Corría el año 1428 cuando llegó á la corte de Portugal un enviado del Duque de Borgoña Felipe el Bueno, con objeto de pedir al Rey Don Juan I la mano de su hija Isabel. Acompañaba al Embajador Sr. de Roubaix, un joven pintor flamenco llamado Juan Van-Eyck, que ya gozaba en su país de grande y merecida reputación, que pertenecía á una familia de esclarecidos artistas y era servidor y protegido del Duque, de quien llevaba encargo de hacer el retrato de la Infanta, su prometida. Terminada que fué la misión diplomática

y pintado el retrato (hoy desgraciadamente perdido), Juan Van-Eyck emprendió un viaje por España, recorriendo en su excursión Galicia, Andalucía y Castilla (1), no regresando á Brujas hasta 1429.

Las relaciones que, con ocasión de estos viajes, contrajo en España, particularmente en aquella galante y fastuosa corte de Don Juan II, bajo cuyo reinado lograron extraordinario florecimiento las ciencias, las letras y las artes; la influencia y prestigio que naturalmente debió dar al pintor el retrato que acababa de hacer en Lisboa; el procedimiento de la pintura al óleo, que importaba; sus cuadros admirables, de una escuela en que el arte aparecía viviente, real, enérgico, fisiológico, profundo; y el sentimiento de color que tenían los españoles, análogo al de los flamencos en cuanto á su brillo y armonía, fueron causas bastantes para determinar el gusto y verdadero entusiasmo que despertaron las obras del nuevo artista; las que, alcanzando grande y rápida voga, propagaron el puro estilo ojival de su autor, no sólo en Castilla, sino en toda la Península.

De aquí que los pintores españoles dieran á sus obras, apenas mediada la décima quinta centuria, el carácter flamenco, constantemente revelado por la brillantez de los tonos, por el plegado de los paños en intrincados ángulos, por el estudio de la naturaleza, por la vida vigorosa y palpitante impresa á los personajes, por los fondos de galerías abiertas al aire libre donde el espectador halla siempre apacibles y deleitosos paisajes, y por una ejecución acabada y primorosa de detalles y accesorios: carácter que llegó á predominar casi por completo en la segunda mitad del siglo.

Y no fué por cierto Andalucía la última en abrir sus

(1) Gachard.—«Colección de documentos inéditos».—(T. II, página 63.) «Itinerario y detalles referentes á este curioso viaje».—(M.) Archivos del Reino.—Bruselas.

puertas á la nueva escuela, ni en donde ésta tuvo intérpretes menos felices: que poco después de la fecha á que parece corresponder la pintura mural del claustro de la Catedral de Barcelona; no bien acabada la hermosa tabla de los antiguos Consellers, firmada en 1445 por Ludovico Dalmau, y que conserva el Ayuntamiento de dicha ciudad (ejemplares los más antiguos que hay acaso en España del gusto eykiano) (1); y antes que Fernando Gallegos pintara para las iglesias metropolitanas de Zamora y de Salamanca, su patria; antes que la hábil gratitud de Jorge Inglés y de Antonio del Rincón nos legara los preciosos retratos del Marqués de Santillana y de los Reyes Católicos; ya Pedro de Córdoba concluía su cuadro de la *Anunciación*, para uno de los altares de la mezquita de su ciudad natal; ya en la grandiosa y monumental basílica de Sevilla se ostentaba ante el fervor de los fieles y la admiración de los inteligentes, el *Retablo de Santa Lucia*, pintado en 1454 por el insigne Juan Sánchez de Castro, quién, después de adornar otras iglesias, firmaba treinta años más tarde su gran lienzo sobre tabla del *San Cristóbal*, que posee la parroquia de San Julián; y sin salir del suntuoso templo, en la Capilla de los Cálices, una tabla interesantísima que representa á la Virgen con el cuerpo de Jesús muerto en los brazos, nos dá á conocer á Juan Núñez como otro de los más renombrados maestros, continuadores de aquella escuela.

Pero el Arte es una manifestación necesaria del espíritu humano, tan amplia y complexa como éste, y que no se satisface con estrechos exclusivismos: así en este mismo tiempo comienza á adoptar nuevos y distintos elementos de vida que brotan en el fecundo suelo de la península italiana, al calor de aquel gran renacimiento, ya revelado al mundo por la *Divina Comedia*; y en que sus iniciadores, volviendo los ojos

(1) Passavant.—«El Arte cristiano en España»; traducido directamente del alemán y anotado por D. Claudio Boutelou. — (Sevilla, 1877)

á lo pasado y confundiendo sus propias y ardientes inspiraciones con las de aquel pueblo griego que embelleció la tierra con sus obras, imprimen á la pintura gigantesco impulso, que le prestan desde Giotto, Orcagna y Tadeo Gaddi hasta Masaccio di San Giovanni, conocido por Masaccio; y que toca, puede decirse, al límite de su más brillante apogeo con Verrocchio, Corregio, Leonardo de Vinci, Rafael, Andrea del Sarto, Tiziano y Miguel Ángel.

La hora de sus más grandes triunfos había sonado, pues, para la pintura en Italia: sus obras, verdaderamente admirables, por la severa exactitud del dibujo, por el natural plegado de los paños, sencillos y elegantes; su hermoso color y mágico ambiente; no lo eran menos que por la grandiosidad de la forma, por el profundo pensamiento ora teológico, ora filosófico, que generalmente simbolizaban. El arte sentíase rejuvenecido por tantas dotes y excelencias, las cuales trascendiendo á diversos países deberían completar otras escuelas que, menos en contacto que las de Italia con los restos de la civilización antigua, sin sus tradiciones y sus obras maestras, seguían encerradas en los límites que les trazaron la fantasía de sus artistas y la imitación de la naturaleza. La influencia de aquella reacción clásica, de sus nuevos y valiosos elementos, no podía menos de sentirse poderosamente en nuestra patria, que merced á los esfuerzos, virtudes y levantados propósitos de sus egregios monarcas D.^a Isabel y D. Fernando, había entrado en una gloriosa era de prosperidad y progreso, tan manifiesta y tan insigne, que toda innovación y adelanto tenían origen ú adopción en su suelo; en el que apenas inventada la imprenta y dado á la estampa el *Códex psalterium*, por Juan Faust y Pedro Schoeffer, ya diez y ocho grandes ciudades españolas, sin contar otras villas y pueblos, estendían las conquistas del pensamiento al crujido de sus prensas; habiendo salido de las de Sevilla solamente, entre otras obras,

y antes que terminara el siglo, el *Universal Vocabulario en latin y romance*, de Alonso de Palencia, y las traducidas por el mismo de *El Espejo de la Cruz*, y los *Varones ilustres de Plutarco*, los *Libros de Flavio Josefo*, y los *Cinco de Séneca*, *Las Partidas*, los *Tratados del Doctor Alonso Ortiz* y *Las Trescientas de Juan de Mena*. Y en tanto que Colón descubría un Nuevo Mundo, y que Gonzalo de Córdoba llevaba á Nápoles sus armas victoriosas, los más altos magnates españoles, un primo del Rey y un Condestable de Castilla, difundían los estudios clásicos en las Universidades; asistiendo tan crecido número de oyentes á las cátedras de Alcalá y Salamanca, que un día el sabio milanés Pedro Mártir no pudo penetrar hasta la suya, en que debía explicar su primera lección acerca de las sátiras de Juvenal, sino pasando sobre los hombros de su ávido auditorio. «No había, dice Jovio en su elogio de Nebrija, no había español que se tuviera por noble, si no amaba las ciencias.»

Y este extraordinario movimiento civilizador que se patentizaba tan armoniosamente en todos los órdenes, en todas las esferas de la actividad intelectual, hallaba firme y necesario apoyo en las incalculables riquezas que á través del Océano importaban del Nuevo Mundo las flotas españolas: con ellas y sólo por ellas efectuáronse tantas y tan piadosas é importantes fundaciones y se erigieron aquellas innúmeras fábricas, de pasmosa y sin igual grandeza, de áulas y hospitales, templos y palacios. Sevilla era centro de tanta magnificencia: era esta *ciudad insigne, metrópoli de la Andalucía, madre de nobles familias, patria de claros ingenios, y erario de los tesoros que enviaban las Indias Occidentales*, como refiere Alonso de Castillo y Solorzano (1); y los veneros de éstas tan asombrosos, «*que si los españoles*, observa un dis-

(1) «*Garduña de Sevilla*».—(Cap. xvii.)

tinguido escritor contemporáneo (1), *no labraron anclas de oro para sus naves, como se dice lo hicieron en su patria los fenicios, conducían, á lo menos, cargas de este metal cual pudieran hacerlo de otro objeto común cualquiera.*» Hubieran podido empedrarse, afirma Alonso Morgado, con ladrillos de oro y plata las calles de esta ciudad con los tesoros que entraron en ella.

La fama de estas riquezas cundía por el mundo excitando la codicia del mercader, la ambición del negociante, el noble estímulo en el artista que veía, en las risueñas orillas del Guadalquivir, adecuado teatro donde lucir sus talentos; población de variado origen y nacionalidad que llevase á todos los pueblos el prestigio de sus obras, é ilustres Mecenas de valiosa protección y espléndida mano, capaces de remunerar con largueza las galas del ingenio y del trabajo. A este emporio comercial acudían también multitud de familias acaudaladas y principales, procedentes de distintos países y especialmente de Florencia y Génova, trayendo consigo, no sólo el buen gusto adquirido y cultivado en Italia, sino también gran número de obras originales ejecutadas con arreglo al nuevo clasicismo.

Había lucido ya en toda la Península la aurora de aquel gusto ó estilo manifestado por Pablo Aregio y Francisco Neapoli en Valencia, por Pedro Berruguete y Juan de Borgoña en Toledo, y muy especialmente en nuestra hermosa ciudad por Alejo Fernández y Pedro Fernández Guadalupe. Pero si al morir aquella gran Reina, modelo de reyes, que había constituido la unidad política de la patria y hecho respetable el nombre español allende los Alpes, sentía ya el arte en nuestro suelo, junto á la escuela Nerlandesa, ya arraigada,

(2) J. Arias y Miranda.—*Examen crítico-histórico del influjo que tuvo en el comercio, industria y población de España, su dominación en América.*—(Madrid, 1884.)

la corriente italiana; aunque sobre la base siempre del carácter español nunca borrado, y que se traducía en todas sus producciones por ese sentido instintivo del color, por esa facilidad de ejecución espontánea en nuestra raza, y por el profundo espíritu cristiano que las animó constantemente, el neo-clasicismo puede decirse que no halló franca y resuelta entrada hasta más tarde; cuando al converger en Sevilla tan valiosos elementos de brillante prosperidad, vinieron á establecerse en ella Miguel Florentino, Torrigiano, Frutet y el gran Pedro Campaña, flamenco de origen, florentino por su educación, españolizado por su tendencia enciclopédica, que había de resumir y llevar á un alto grado de perfección las tres tendencias representadas por los flamencos, por los italianos y por el carácter español.

Maese Pedro Flamenco, el «*pintor émulo de los mayores y á casi ninguno inferior de los antiguos,*» como le aclama Ortiz de Zúñiga; conocido en el mundo del arte por el nombre español de Pedro Campaña, que latinizó él mismo firmando sus cuadros «*Peterus Kampania*» y «*Petrus Campaniensis*» (1), traducido por «*Champaigne*» en francés y por «*Van de Velde*» en flamenco, llamábase en realidad «PEDRO DE KEMPENEER» (A). Nació en Bruselas en 1503, según Ceán Bermúdez, quien asegura que murió en la misma ciudad en 1580 (B). Estas fechas son las admitidas generalmente por los escritores extranjeros; y sin embargo, Francisco Pacheco (2) afirma que Campaña falleció en 1588 de 98 años, mientras que Antonio Palomino (3) asegura que acabó sus días en 1570 ya de avanzada edad.

(1) Firmó también «PETRUS CANPANIENSIS:», así aparece en el cuadro de San Pablo y San Antonio Abad, de la iglesia de San Isidoro.

(2) *Libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones,*» cuyo original posee el Excmo. Sr. D. José Maria Asensio y Toledo.

(3) «*Museo pictórico y escala óptica.*»—T. 3.^o intitulado: «*El Parnaso Español pintoresco laureado.*»

Los trágicos sucesos de que fué teatro Bruselas en 1578, en que la peste arrebató á su población 27.000 almas; los no menos desgraciados acontecimientos de 1695, en que bombardeada por los franceses vió arder en veinticuatro horas más de 4.000 edificios, siendo uno de ellos su magnífica Casa-Ayuntamiento; y el más triste é irreparable de todos, el de que bajo estos humeantes escombros quedaran sepultados y reducidos á cenizas la vasta y rica documentación de los antiguos archivos que en él se custodiaba (1) y, entre multitud de obras de arte valiosísimas, el retrato de aquel pintor insigne, debido á su propio pincel, y que el Senado de la ciudad había adquirido y colocado en lo más alto de la sala-cabildo para honra y orgullo de la patria; han sido causa de que aún permanezcan dudosos aquellos puntos, apesar del noble empeño y suma inteligencia que en aclararlos pusieron entusiastas admiradores del gran artista, distinguiéndose entre los contemporáneos el Director de la Real Academia de Bellas Artes de aquella ciudad Mr. Portaels; Mr. Eduardo Fetis, Conservador de la Biblioteca Real, y Mr. Alfonso Wauters, miembro correspondiente de la Academia Real de Bélgica, ilustres sabios á cuya eminente erudición y esquisita galantería debo curiosas noticias de capital interés para mi tesis, y á quiénes me complazco en enviar desde aquí el más sincero testimonio de respetuosa admiración y amistoso reconocimiento.

Que Pedro de Kempeneér era bruselense; hé aquí el único dato que goza de completa autenticidad: todos sus biógrafos convienen en ello. Su familia, que sin pertenecer á la antigua nobleza, disfrutaba de grandísima consideración, ya

(1) Wauters (Alfonso).—*«Quelques mots sur le Bruxellois Pierre de Kempeneer, connu sous le nom de Piedro Campana»*.—“Bulletins de l'Académie Royale des Sciences, des lettres et des Beaux-arts de Belgique—36^me année, 2^me série.—T. XXIV.—1867.—(Bruxelles.)

por los cargos oficiales que algunos de sus individuos desempeñaron, ya por la reputación que habían sabido granjearse otros en las letras y las artes, era de Bruselas, y en ella residía. Un Guillermo de Kempenéer, hijo de Daniel y Juana T'Sás, fué Consejero en 1540 y 43; y por su testamento otorgado en 30 de Mayo de 1548, dispuso que su cadáver fuera inhumado en la iglesia de Notre Dame de la Chapelle, junto al de su mujer Catalina T'Sclerex, próximo al altar de San Jorge, recomendando colocasen en el pilar más cercano á su tumba «*un hermoso cuadro de devoción*» que debería pintar Maese Miguel Seryuhoute. Un Jacobo de Kempenéer ejerció igualmente el cargo de Consejero en 1569 y 70. Otro pariente, llamado asimismo Jacobo, era pintor, y literato, puesto que ingresó en 1540 en la Cámara de retórica intitulada «*El Libro*», donde desempeñó las funciones de «*Decano*» en 1551, y de «*príncipe*» en 1553; y el «*Lexicon de Nagler*» señala todavía otro Jacobo de Kempenéer, pintor de flores y frutas, que vivía á principios del siglo XVII (1).

Pedro Campaña, á quien cupo en suerte tener *claros é ilustres padres, vínculo y riquezas* (2), recibió esmerada educación en el seno de aquella familia cuya mayor parte rendía al arte fervoroso culto; circunstancia que contribuyó á circundarlo de una atmósfera en que palpitaba el amor á lo bello, que vigorizó sin duda, al asimilársela, sus naturales disposiciones y depositó en su corazón y en su fantasía los secundos gérmenes que más tarde habían de darle como ópimos frutos las peregrinas y grandiosas creaciones que immortalizaran su nombre. No sabemos quiénes fueron sus maestros; acaso hi-

(1) Wauters (Alfonso).—*Quelques mots sur le Bruxellois Pierre De Kempencer, connu sous le nom de Pedro Campana*.—(Boletines antes citados).

(2) Francisco Pacheco.—*Libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones*.

ciera sus primeros estudios bajo la dirección de Jacobo de Kempeneer, su deudo; pero nada puede en esto asegurarse, respecto á lo que sólo nos dice el erudito Ceán Bermúdez, que aprendió á pintar sobre el gusto de su tiempo y país, que era el estilo de Alberto Durero, y que para hacer mayores progresos pasó á Italia.

Aparecía entonces Roma como brillante foco de luz á los ojos de todas las naciones: «aquella gran ciudad cristiana era como un vasto puerto que había recogido, cual preciosas reliquias, los diseminados restos del naufragio de las artes, y dado seguro y honroso asilo á los ilustres fugitivos de Atenas y de Bizancio» (1). Agotaba fabulosas sumas investigando las ruínas de la Grecia, y adquiriendo preciosos manuscritos; (como el de los *Anales de Tácito*, encontrados en Westfalia, comprado por León X en 500 ducados de oro, y que publicaba Beroaldo); tenía universidades en todos sus estados, y academias, como las de Platón y Aristóteles; encerraba en su amplio recinto, entre bosques de columnas y miriadas de estatuas, arcos, obeliscos y templos, monumentos de sin igual grandeza; jardines como los de Cicerón y de Horacio; villas que eran verdaderos museos; y palacios, como los de Borgues y Farnesio, en los cuales se custodiaban obras de Praxiteles y de Fidias; en su dilatada campiña, bajo las profundidades del suelo, casi cegadas por los escombros y el amarillo jaramago, ó ensombrecidas por fúnebres cipreses, misteriosas é interesantes catacumbas, refugio de tantos mártires; allá en los aires, como enseñoreándose del azul espacio, dominando estos lugares de venerables recuerdos y aquellas construcciones de colosal magnificencia, la soberbia Basílica de San Pedro con su inmensa cúpula, que adivinara Bramante y concluyera Miguel Angel; y al pie de la gigantesca mole de piedra,

(1) Chateaubriand.

el suntuoso Vaticano, egregia morada de los Pontífices y de las imperecederas creaciones de los más ilustres genios del mundo. Aquella Roma majestuosa, inmortal, era la eterna academia de los artistas. Era la norma, el modelo, la guía de la humanidad en el espinoso derrotero del progreso artístico; y se la imitaba, se la copiaba, se la seguía paso á paso, en cuanto escribía, en cuanto pintaba ó esculpía. A ella habían acudido, ansiosos de nuevos horizontes, ávidos de sólida enseñanza los pintores alemanes en 1528, apenas la muerte cerró los ojos del gran artista de Nuremberg, su maestro; y á ella se dirigieron también, un año después, los jóvenes flamencos Gossaerst, Van Orley, Van Coxcie y Susterman (1), en pos de nuevas y sabias lecciones y buscando una inspiración que ya el viejo Quintín Metzys no podía darles. En esta época fué cuando Pedro Campaña, avaro de conocimientos, impulsado por el deseo irresistible de hallar más dilatado campo donde emplear su actividad, estimulado por el ejemplo de sus compatriotas y compañeros y aguijoneada su impaciencia por la codicia de ver aquella ciudad tan rica en maravillas, dejando sus lares, partió para Roma.

Un extraordinario acontecimiento le detuvo, sin embargo, algunos meses á la mediación de su viaje, que no pudo terminar hasta Marzo de 1530 (C). En fin de Octubre del año anterior había llegado á Bolonia el Emperador Carlos V, desplegando en torno suyo la pompa y magnificencia de su omnímodo poder, para recibir de manos del Pontífice la corona de hierro de los reyes Lombardos y ceñir á su frente la de oro de Emperador de Romanos. Bullía la ciudad en ruidosas fiestas; ostentaban los edificios en puertas y ventanas divisas é invenciones, imágenes y pinturas alusivas á las victorias del César,

(1) Viardot.—*Maravillas de la pintura*. —(París, Hachette y Compañía, 1874).

sus reinos y señoríos, tierras y mares por su influjo descubiertos, que semejaban haberse dado cita en los lienzos para aclamar al insigne monarca en el día de su solemne coronación. Realzaban su hermosura las ilustres damas que de tantos países acudieran, con ricos tocados y elegantes atavíos. La distinguida cohorte de Cardenales y Prelados que, acompañando á Clemente VII llegara, y el ostentoso séquito que en pos de Carlos V viniera, seguidos todos de numerosa servidumbre, habían llevado á Bolonia tal vida y movimiento, que no recordaba Italia haberlos presenciado semejantes desde que en 1442 el Emperador Federico fué coronado en Roma por el Papa Eugenio: y tanto el pueblo, que alimentaba su júbilo en la plaza con las fuentes de vino que en uno de sus muros y por las fauces de dos leones brotaban, como la nobleza, que en brillantes saraos lucía el fastuoso lujo de sus trajes y el no menor de su exquisita y caballeresca galantería, animaban la ciudad, atronando los unos el espacio con las aclamaciones de su bulliciosa algazara, y haciendo los otros, á su paso, admirables alardes de su preponderancia y opulencia.

Cuando así engalanada la Ciudad, de este modo se regocijaba, hallábase ya en ella Pedro Campaña, y aun había contribuído con sus talentos á realzar aquellas manifestaciones y públicos festejos que como homenaje hacia el egregio huésped se dispusieron, pintando el arco de triunfo bajo el cual habría de pasar aquella majestuosa frente, llena de soberanos pensamientos, firme sostén de tan soberbia corona, que rivalizara con las que en otros tiempos ciñeran Ciro y Alejandro, César y Darío: y ¡ah, señores! ¿quién sabe si al asistir Campaña en esta regia solemnidad y exuberante ostentación de esplendidez y poderío; recién salido de su patria; en todo el lozano vigor de su joven fantasía; bajo el impaciente deseo de encontrar á su paso artísticas creaciones que aplaudir y soñadas bellezas que admirar; satisfecha y halagada su vanidad

con los entusiastas plácemes que le tributarán por su arco de triunfo, naturales y extranjeros, y al ver desfilar ante su afanosa atención, en deslumbradora comitiva y bajo aquel mismo arco que sus pinceles adornarán, los setenta Cardenales del Sacro Colegio; Príncipes de las casas de Médicis y de Austria; Obispos y Arzobispos; Gentiles-hombres y Embajadores de todos los países; Magnates españoles, italianos y alemanes; Condes y Duques; Gobernadores y Capitanes; Tribunales y Regidores de la Ciudad; oficiales flamencos, tudescos y españoles; caballeros sobre briosos corceles ó blancas hacaneas vistosamente enjaezados; seguidos de numeroso acompañamiento de pajes y escuderos, ballesteros y reyes de armas; ataviados con brillantes arreos en que rivalizaban el oro y la plata, las perlas y piedras preciosas y los más ricos brocados; salpicadas sus filas por cien banderas desplegadas al viento, pendones y estandartes, elocuentes enseñas que pregonaban los triunfos y las glorias de su poderoso señor; y en medio de esta admirable cohorte y bajo el mismo palio de oro y pedrería, que llevaban los doctores de aquella Universidad, al Sagrado Pontífice y al coronado César; á Clemente VII, jefe de la cristiandad, y al invicto Carlos, dueño de las Españas y poderoso jefe del imperio; caminando bajo arcos de triunfo, sobre alfombras de flores, entre palmas, laureles y palomas; victoreados por la férvida vocería de apiñada muchedumbre, entre marciales músicas y el magestuoso cántico de los sacerdotes, mientras que con estentóreo eco hendían los aires, como la más sublime aclamación, el estruendoso rugir de la artillería, el sonoro voltear de las campanas y el brillante acento de la exaltada multitud que estremecía el espacio á los gritos de «¡España! ¡Imperio!».... ¿Quién sabe, señores, si atónito Campaña ante aquella escena sublime y maravillosa en que con singular esplendor descollaban deslumbrantes las glorias españolas, y al admirar embelesado el boato con que

ostentaba esta nación su gusto y su opulencia en la grandeza de su monarca, en la pompa de sus armas, en el lustre de su nobleza y en la suntuosidad de sus solemnidades; quién sabe si por vez primera sintió germinar en su alma el ansioso afán de conocer de cerca á esta España, tan hidalga y cabal-leresca como esforzada y altiva, manantial de tanta riqueza y tanto poderío?... ¡Acaso, entonces, soñó para lo futuror en-dirle el tributo de su genio y sus pinceles; acaso, entonces, y entre las sombras del porvenir se levantó la mano del des-tino señalándole á Sevilla como su patria adoptiva!

Bajo la influencia de estas emociones, siguió Campaña su interrumpido camino á la ciudad eterna, ansioso de admirar aquellas peregrinas obras cuyo renombre, llevado hasta su hogar en alas de la fama, había escitado su fantasía y sido misterioso objeto de sus más bellos y juveniles ensueños. Llegó empero, cuando el arte, privado de aquellos dos gran-des astros que le iluminaran, Rafael y Miguel Angel, pa-recía marchar con vacilante paso y entre sombras, como abrumado por tristes presagios. Julio Romano, Juan de Udi-na, Polidoro de Caravaggio y Pellegrino de Módena lloraban hacía diez años la muerte de su querido maestro; y Miguel Ángel, que había trocado los pinceles por las armas durante el saqueo de Roma, é ido después á prestar su apoyo para la construcción y defensa de las fortificaciones que en vano qui-sieron sostener la independencia florentina, hacía tres años que se hallaba ausente. Pero la memoria de Sanzio palpitaba aún con el calor de la vida entre sus admiradores; su espíritu puede decirse que vagaba todavía por los talleres; creyérase que su hermosa figura velaba aún serena y melancólica al-lado de sus cuadros; y las mágicas creaciones que sus pinceles animaran en los días de gloria parecían flotar, envueltas en la penumbra, entre los fríos y silenciosos muros de la Roton-da donde reposaban aquellas preciosas cenizas, cantando con

misterioso acento la inspiración del divino Rafael. Y el severo Buonarrotti, que al abandonar á Roma había interrumpido sus trabajos en los cartones de su *Juicio final*, debía regresar en breve, llamado, como en efecto lo había sido, por el mismo Clemente VII (á quien tan ardientemente combatiera), para prestar su enérgico impulso á las tres artes, próximas durante los pasados años á envolverse en el sudario de la muerte; para imprimirles al calor de su inspiración nueva fuerza y nuevo espíritu, y para arrastrar en pos de sí áun á los mismos discípulos de Rafael, aquellos que siguieron un estilo más opuesto al suyo. ¡Rafael y Miguel Ángel! El que había hecho de la Italia la Grecia del Evangelio; y el Homero de la pintura! Poeta de la belleza, aquél, y titán poderoso éste, tan gigante como sombrío, eran los dos colosos, únicos triunfadores del Arte, según los anotadores de Vasari: «nada, dicen, puede compararse á las exclamaciones del pueblo cuando vió salir de sus manos los *Cartones de la guerra de Pisa* y las *Estanzas Vaticanas*, la *Capilla Sixtina* y la *Transfiguración*.»

Éstos, y no otros, fueron los maestros que debió estudiar Campaña (D), de quien se ignoran los primeros pasos en la gran Metrópoli. Pero ¡cuán profunda debió ser la impresión que produjera en su ánimo aquella inestimable bóveda de la Capilla Sixtina, donde pudo admirar la «*Creación del hombre*» que, según un escritor contemporáneo, señala el punto más culminante á que ha llegado el Arte; «*La Creación de la mujer*,» en que brota Eva del seno de Adán «más bella que surgiera Venus de entre las espumas de los mares;» y principalmente aquellas inspiradas *Sibilas* y aquellos severos *Profetas*, figuras oscurecidas por la niebla de los siglos y sorprendidas por Miguel Ángel á la luz de la inspiración sobre los escombros del mundo antiguo, con imponente amenaza en la actitud, tempestuosas nubes en la frente, iracundos rayos en

la profética mirada, é impregnadas de una vaga belleza tan grandiosa y terrible como fantástica, misteriosa y sombría! Mas si honda fué la emoción que Campaña sintiera, suspenso ante el genio de Miguel Ángel, no debieron impresionarle menos las magistrales creaciones de Rafael, verdaderas maravillas de inspiración y de talento. Aquellas obras llenas de distinción y delicadeza, selladas las más veces por melancólica dulzura, fueron las que, acaso por una simpática atracción de su carácter, hirieron más vivamente su corazón y su inteligencia. A ellas rindió Campaña el tributo de su mayor entusiasmo; y ellas fueron para él á la vez que objeto de una especie de culto, rico manantial de provechosa enseñanza. Quizá al recorrer con creciente admiración «*las Estancias del Vaticano*,» al contemplar el grandioso fresco de «*La Libertad de San Pedro*» ó el de «*El Milagro de Bolsena*,» ó el del «*Sirio Heliodoro detenido á las puertas del templo de Jerusalém*» por dos celestes guerreros que le fustigan por su blasfema audacia; al estudiar aquellas inapreciables alegorías de la «*Camera de la Signatura*,» «*la Teología*,» «*la Filosofía*,» «*la Jurisprudencia*» y «*la Poesía*» que, rivalizando en belleza, simbolizaban, la una «*el Sagrado Misterio de la Eucaristía*,» profundamente interpretado; la otra «*La Escuela de Atenas*,» soberbia obra, tan magestuosa como severa; los solemnes actos de las entregas de «*las Decretales*» y «*las Pandectas*,» por Gregorio IX, y el Emperador Justiniano, la otra; y por último, «*la Poesía*,» representada en el Parnaso, entre Apolo y las Musas; al ver desplegados en estas inmortales producciones, arte, inspiración, estilo, inteligencia, sabia interpretación, severidad, delicadeza, energía, intachable ejecución y cuanto la más estricta crítica impusiera, sintió iluminarse su espíritu á la luz de aquel Genio para el cual la existencia fué una serie no interrumpida de aplausos y homenajes; y que si en los primeros pasos de su vida recibió ya de la fama tan

justa aclamación, en la postrera etapa de su brillante carrera legó al mundo en su cuadro «*La Transfiguración*,» esa joya que hoy el Arte posee como una de las más preciadas de su corona; esa sublime creación, que presentada junto al cadáver de Sanzio (como su última frase) ante los ojos del pueblo, hizo brotar en todos los labios la admiración y la plegaria, cuando al pasear absortas las miradas, con mudo y respetuoso sentimiento, del féretro á la obra, contemplaron al par la transfiguración del hijo de Dios que abandonando el Tabór se elevaba á ocupar el trono de los cielos, y la transfiguración del genio que, abandonando la arcilla, subía á ocupar su asiento en el templo de la inmortalidad.

Al contacto de estas valiosas fuentes de conocimientos se educó y progresó en Roma el talento de Campaña, asimilándose poderosos elementos que robustecieron su inteligencia, como se robustece la planta templada por el sol y refrescada por las aguas, hallando en las caricias de los aires y en el abrigo de la tierra fecunda savia que la anima y la sustenta.

Fruto de aquellos adelantos fueron las *ilustres obras y dibujos de diestrisima pluma*, que hizo en la misma Roma y en otras ciudades de Italia, según afirma el erudito Francisco Pacheco en su «*Descripción de verdaderos retratos de memorables varones*;» obras y dibujos cuyo mérito é importancia nos revelan el hecho de haber sido *envidiado por extranjero*, dato que consigna el mismo Pacheco; y el no menos elocuente de haber hallado decidida protección en el poderoso Cardenal Marín Grimani, Patriarca de Aquileja, uno de los más generosos Mecenas de la península italiana. Él le llevó consigo á Venecia, para él pintó la renombrada tabla de «*Maria Magdalena conducida al templo por Santa Marta para oír la predicación de Jesucristo*,» cuadro que (legado por dicho Cardenal á un amigo suyo) pasó después de algu-

nos años á la galería de Mr. Slade en Inglaterra (1); y por su encargo hizo también muchos retratos (2), probablemente de individuos de la esclarecida familia Grimaldi y para su palacio, que á la sazón adornaba el célebre Tiziano, á quien debió conocer Campaña cuando por recomendación del Aretino retrató el insigne pintor de Cadora al Emperador en Bolonia, en el mismo traje con que verificó su entrada para ser coronado, y por cuya obra recibiera mil escudos.

Ignórase si nuestro Artista, antes de salir de Italia, donde indudablemente dejó de usar su verdadero apellido Kempeere y tomó el de Campaña (3), pintó otros notables cuadros. Para nosotros es casi seguro que el que se custodia en el Museo de Berlín, que representa á Nuestra Señora con el niño Jesús tomando el pecho; (E) como otros dos que, según Mr. Alfredo Siret (4), existen en París, «*la Virgen al pié de la Cruz*» y «*la Magdalena*,» fueron pintados en Venecia ó en Roma: creencia á que nos induce el silencio que acerca de estos tres cuadros han guardado escritores tan eruditos como Palomino, Pacheco, Ponz y Ceán Bermúdez, que tan conocedores se mostraron de las obras que hizo el gran artista en la metrópoli andaluza, donde es sabido que fijó éste su residencia luego que de Italia vino á España.

Llegamos, Señores Académicos, á la época más interesante de la vida de Maese Pedro: la de su permanencia en Sevilla, desde 1540, fecha en que debió establecerse en esta ciudad (F), hasta 1562 ó 63, en que regresó á su patria. Período el más interesante, decimos, porque abarca sin duda los años más fecundos del artista, en los que hizo sus obras más ins-

(1) Lugí Lanzi.—«*Storia pittorica della Italia dal risorgimento delle belle arti fin presso al fine del XVII secolo*.» T. II.—(Edizione V, —Firenze:—Presso Lugí Molini.—MDCCCXLV.)

(2) Idem.

(3) Alfonso Wauters.—(Obra anteriormente citada).

(4) *Dictionnaire historique des peintres*.—(Paris: 1886.)

piradas y que le dieron merecido é imperecedero renombre.

¿En qué estado, á qué altura encontró el arte en Sevilla Campaña, que acababa de estudiar los grandes modelos del renacimiento? La suntuosa Basílica, monumento de los más elegantes y severos con que el arte cristiano puede enorgullecerse, levantada en aras de la fé por el ardiente misticismo de nuestros mayores, ampliábase á la sazón con nuevas é importantes obras de sillería; y su inmenso recinto, que el culto había de consagrar más tarde, veíase enriquecido cada día con valiosos trabajos de ornamentación y embellecimiento, producto del ingenio de numerosos artífices. Allí Martín Gainza dirijía conforme á las trazas de su antecesor Diego Riaño las obras de fábrica de la Sala Capitular y de la Sacristía mayor; hacía Guillén primorosos trabajos de talla; Lope Marín modelaba las figuras de barro que en góticas ornacinas debían adornar las portadas del grandioso templo; Arnao de Flandes y su hijo Arnao de Vergara pintaban las magníficas vidrieras de «*la Asunción de la Virgen*», «*la Ascensión del Señor*», «*la entrada en Jerusalem*» y «*la resurrección de Lázaro*»; Fray Francisco de Salamanca y su discípulo Antonio de Palencia forjaban los púlpitos y la reja central del presbiterio, cuyo respaldo decoraba Miguel Florentín con afluigrados doseletes y estátuas de Santos, obispos y mártires; mientras Bernardo de Orta ilustraba con preciosas miniaturas los libros «*Santoral*» y «*Dominical*» para los rezos del coro. No se habían efectuado en esta ciudad hasta entonces obras de tanta importancia y para cuya consecución se congregaran tantos y tan distinguidos artistas; y nada hubiera sido más halagüeño para Campaña que poder contribuir desde luego con sus pinceles al embellecimiento de la Metropolitana iglesia. Pero la circunstancia de ser extranjero, recién venido á Sevilla, donde aún no se conocían su reputación ni sus cuadros, constituía una contrariedad difícil de allanar por el mo-

mento, máxime cuando pintores hijos de la localidad y de crédito en ella, como Juan Chacón, Antonio Arfián (que monopolizaba el tráfico de sargas para América), Antón Ruiz su condiscípulo y otros, ponían en juego influencias para obtener empleo en aquellas obras. Pero aún quedaba por erijir la Capilla Real, apesar de la promesa que hiciera el Cabildo á Don Juan II, y del recordatorio de esta promesa (no cumplida) enviado recientemente por el Emperador Carlos V; y faltaban también por acabar algunas otras capillas con que había de enriquecerse el suntuoso templo, merced á las pingües dotaciones y fundaciones piadosas de venerables prelados, insignes eclesiásticos y opulentas familias que deseaban poseer bajo aquellas bóvedas silenciosas un altar de su particular devoción junto á una sepultura para sí y sus descendientes; y en estas obras futuras, que no habrían de ser de corta duración ni de menor importancia que las que entonces se ejecutaban, acaso pudo presentir nuestro Artista una esperanza para el porvenir.

Hizo Campaña de su modesto albergue, en la collación de Santa Cruz, improvisado taller, donde á solas con su pensamiento y en lucha con los nobles anhelos del espíritu y las duras exigencias de la vida, pero lleno de afanoso entusiasmo, dió principio á sus trabajos; ya pintando tablas de pequeñas dimensiones para su más fácil salida, ya haciendo como agradable entretenimiento de sus horas de reposo excelentes aunque ligeros diseños, ya ejecutando obras de escultura, entre las cuales figuraban algunas anatomías de bajo-relieve. Trabajos que probaban sus generales aptitudes, pues era, como asegura Pacheco, no ya pintor solamente, sino *extremado escultor, grande astrólogo, fundado aritmético, geometra, arquitecto y perspectivo*.

No había transcurrido mucho tiempo cuando ya sus tablas eran adquiridas con preferente aprecio, sus diseños co-

nócidos de profesores y aficionados, que se disputaban su posesión; celebradas sus esculturas por tan notables artistas como Gerónimo Fernández, que se vanagloriaba en decir que *«tenía por singular aprovechamiento el hacer copias de todas ellas;»* y las piezas anatómicas, que evidenciaban los profundos conocimientos del autor, buscadas con avidez por los artífices como utilísimas y necesarias para su estudio; piezas que no se copiaban del natural sin grandes dificultades, á causa de la tradicional oposición que la Iglesia había mostrado á la mutilación de los cadáveres, inspirada en un sagrado respeto á los despojos humanos. De este modo, los mismos artistas, aquellos que con más inteligente crítica podían juzgar á Campaña, fueron, inconscientemente quizá, los que no ocultando la admiración que les produjera su talento, echaron los cimientos de su fama.

Y en efecto, no era ya el taller de Maese Pedro aquel humilde y frío donde el artista, aún oscuro y desconocido, sentía condensarse la soledad y el silencio sobre su frente, en la que ardían ansiosos de vida fecundos pensamientos condenados á bullir en los confusos ensueños de su fantasía como torcedores de su espíritu; sino por el contrario, animado centro de verdaderos amantes del arte, que despertaban los dormidos ecos de aquel recinto al bullicio de sabrosas pláticas, que estrechaban la mano del artista al calor de expansivas efusiones, entre los cuales Campaña daba forma en una gran tabla á una de sus más inspiradas creaciones, y á cuya ejecución le animaban los plácemes de aquel reducido pero cariñoso círculo de sinceros admiradores.

Y no eran apasionados tales elogios. En este cuadro representó Campaña uno de esos interesantes momentos del ascetismo cristiano llenos de sagrada poesía, en que el espíritu conmovido se levanta con grave vuelo á la serena región de las eremíticas virtudes. En remoto desierto de la legen-

daria Tebaida, al pié de melancólica palmera, bajo una atmósfera de soledad que pesa, y de severa austeridad que extasia, se destacan, postradas las rodillas en tierra, levantados los brazos hacia el cielo y con reflejos de la virtud de sus almas en los rostros, Pablo el Ermitaño, el venerable anciano á quien persiguieran sesenta años antes Decio y Valeriano; el eremita modelo, vestido de tosca pleita que debió á la caridad de la palma y que él mismo tegió en los intervalos de la contemplación y el rezo; y Antonio, el patriarca de los cenobitas, que iluminado por Dios, guiado por el hipocentauro desde el remoto monasterio, á través de las yermas soledades, y recibido por el inefable amor de Pablo, á quien buscaba con sed de sus virtudes, rinde en su compañía gracias al cielo, viendo bajar de sus alturas al milagroso cuervo, que enviado de la Divina Providencia para traer á Pablo diariamente el pan de su alimento, les presenta en aquel fausto día doblada ración; como si el Eterno desde su trono sonriera correspondiendo en amoroso pago al candor y beatitud de aquellos dos corazones.

Revélase sin duda en esta tabla al pintor flamenco, pero ¡cuánta corrección hay en el dibujo! ¡qué cabezas tan hermosas y venerables las de aquellos santos! ¡Con cuán inspirado talento armonizó en la obra la hábil sobriedad con la austera sencillez del asunto! Momento, actitudes, fondo, expresiones, atmósfera, todo embalsama el alma en este cuadro con el puro incienso de ascética virtud; cual si en él Campaña hubiera impreso más que las huellas de sus pinceles, las vibraciones de una plegaria ó las emociones de un éxtasis.

A la general estimación de que gozaba el artista, uníase el crédito que le iban dando sus obras, de que recibía mayor número de encargos cada día. Buscábanle las personas devotas que tenían oratorio ó retablo particular, las Comuni-

dades para adornar sus templos, y la nobleza para enriquecer sus palacios. Ya había pintado en la iglesia de San Lorenzo, y en un altar que ha desaparecido, pero que un feligrés costeaba entonces, «*la Natividad de la Virgen*;» (G) una tabla además en la que representó al Divino Crucificado con su santa Madre y San Juan al pié, que cedió la ilustre familia de Hernán Ponce de León á la Hermandad Sacramental de la parroquia de San Juan Bautista, su actual poseedora; y hecho también algunos retratos para el magnífico palacio del poderoso D. Fernando Henríquez de Rivera: y apenas hubo terminado aquel cuadro de *San Pablo y San Antonio Abad*, con destino al altar de la capilla que dotara en la iglesia de San Isidoro la piadosa señora D.^a María de Herrera Franco, donde existe todavía dicho cuadro, y en el que, apesar de estar barrido á causa de lamentables restauraciones, se lee la firma de *Peterus Canpaniensis*; cuando, llamado al monasterio de religiosas dominicas de Santa María de Gracia, se le encomendó otro de un *Descendimiento*, por su prelada soror María de la Cruz, que fué en el siglo la ilustre dama doña María de Guzmán.

Al par que este *Descendimiento*, y para el mismo monasterio, ejecutaba un *Entierro de Cristo* otro pintor recién llegado á Sevilla como Campaña, como él flamenco, que acababa de beber también en Italia las inspiraciones de los grandes maestros, llamado Francisco Frutet, el cual, impulsado por un sentimiento de competencia más rayano en la envidia que en la noble emulación, trató, no ocultando sus intenciones, de oscurecer con los méritos de su obra los que lucir pudiera la de Campaña. Ambos cuadros nos son desconocidos; sólo tenemos algunos datos acerca de la tabla de Campaña: los que nos suministra Ceán, que dice la vió en Madrid en poder del sugeto que la sacó del expresado convento con obligación de costear en él una obra de primera

necesidad; y este otro que he podido adquirir recientemente, el de su enagenación en París el año 1843, por la suma de 1.905 francos, al verificarse la venta total de la colección del Sr. Aguado (1). Pero cual debió ser el resultado de aquella competencia, intencionada por parte de Frutet, é inadvertida por maese Pedro, parece indicárnoslo el hecho harto significativo de haber sido ocupado nuestro artista, á la conclusión del mencionado cuadro, por la nobilísima casa de los Guzmanes, Duques de Medina-Sidonia, para hacer retratos de esta esclarecida familia, á la que pertenecía la prelada de Santa María de Gracia, D.^a María de Guzmán.

Después de estas obras, Campaña comenzó á desviarse algún tanto del estilo flamenco que había mostrado desde su llegada á esta ciudad, y á significar en sus posteriores trabajos una tendencia marcadamente italiana, que le valió nuevos y mayores triunfos. Nótese esta tendencia en el cuadro de «*el Señor atado á la columna*,» que se conserva en la iglesia de Santa Catalina, y cuya figura correctamente dibujada, de excelente color y entonación vigorosa, pudiera atribuírse á Rivera *el Españolito* (si este hubiera florecido por entonces) y á no ostentar la pintura esta firma: «*Hoc opus faciebat Petrus Campaniensis*». Manifiéstase asimismo en «*la Virgen*» representada en la tabla central del retablo que en la parroquia de San Pedro instituyó el Jurado Pedro de Santiago Ferriol, y en una de cuyas ocho tablas de que aquél se compone se lee también: «*Peterus Kampania Faciebat*.» Y aún debió tener, no sólo el propio carácter, sino el de excelente y determinada escuela, «*La Anunciación*» que pintara para el convento de Dominicos, cuando dijo el insigne Luís de Vargas, haciendo el más cumplido elogio de este cuadro, que «*quien quisiese mirar pintura de Rafael, viera el Angel que estaba*

(1) Debo este curioso dato á mi querido amigo el ilustrado escritor y diplomático, Excmo. Sr. D. Manuel M. de Peralta.

en el claustro de San Pablo, en una salutación de maese Pedro» (1).

Pero llegó el día 10 de Febrero de 1548, y la admiración de todos fué más que nunca excitada, cuando en la Iglesia de Santa Cruz, antigua sinagoga convertida en templo, y en la capilla fundada para sí y sus descendientes por el noble Hernando de Jaén, se descubrió un retablo en que figuraba «*Un Descendimiento de la Cruz*.» Destruído el templo durante la invasión francesa, fué trasladada á la Catedral esta sorprendente tabla, que se custodia en su Sacristía mayor entre las más valiosas joyas de su tesoro, considerándola justamente como una de ellas y acaso la más preciada, y que seguirá recibiendo en el porvenir los merecidos elogios de futuras generaciones.

Nada en efecto tan grandioso como este cuadro de Campaña: brotó radiante la inspiración de su mente y hoy á través de los siglos conmueve el corazón. Sobrecógese absorbido el ánimo á la vista de la prodigiosa obra: es su asunto la epopeya de la humanidad; su momento la aurora de la idea cristiana; su escenario un sagrado monte, eterno altar del planeta; sus personajes los elegidos de la Providencia; su protagonista Dios. Sobre un vago fondo de difusa luz en que esparce sus últimos reflejos la tarde de aquel día que avergonzado muere, se destaca sombría la redentora Cruz. Ya no rugen á su alrededor los elementos, ni se estremecen las entrañas de la tierra, ni fulgura en los aires entre rojas centellas la cólera celeste; impera allí la abrumadora calma que sigue al primer instante del dolor; muda, lúgubre, siniestra, más solemne en su inmutable pesadumbre que el dolor mismo en sus estremecimientos; fúnebre pausa en que el espíritu de Dios se eleva en el espacio, el hombre humilla la frente sobre

(1) «*Libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones*,» de Francisco Pacheco.—(Sevilla, 1599.)

el polvo y la creación reza. Aquel divino cuerpo, sagrario inmaculado que encerró la esencia de Dios, y que continuaba unido á la Divinidad, desciende paulatinamente de la Cruz sostenido con cariñosa veneración por los Santos Varones; esperan al pié la Madre Virgen y sus amantes compañeras en la actitud del pesar que abrumba, con la expresión de la ansiedad que mata, quebrantados los eslabones de la vida ante el espectáculo de la muerte, hincadas las rodillas en tierra, abatidos los miembros por incontrastable laxitud, y brotando de la mirada los últimos destellos del alma para iluminar aquella pavorosa escena producto de horrenda lucha en que compitieron la enormidad del delito y la inmensidad del sacrificio; y San Juan recibe en sus brazos la preciosa carga, apoyándola en su hombro con expresión reflexiva de varonil dolor, en tanto que su mirada perdida en el espacio vé quizá surgir entre las densas tinieblas de lo futuro las sublimes escenas de su grandioso Apocalipsis. ¿Qué os diré, Señores, de la magistral ejecución de este cuadro? Baste recordar el efecto que su verdad y relieve producían á Pacheco, cuando escribió que le infundía pavor y miedo esta pintura de Maese Pedro, con la que temía quedar á solas en la capilla oscura (1). Y es fama que el Apeles sevillano, el inmortal Bartolomé Esteban Murillo, admirador y devoto de esta obra hasta el punto de haber deseado que reposaran sus restos mortales al pié de ella, solía quedarse tan extasiado contemplándola, que un día, deseoso el sacristán de cerrar la iglesia y estorbándoselo la prolongada contemplación del artista, hubo de preguntarle impaciente:

—«Maestro, ¿qué espera vuesa merced ahí?

Y contestó Murillo, turbado en su arrobamiento:

(1) «*Arte de la pintura, su antigüedad y grandezas.*»—(Madrid, 1866).—T. I, cap. V.

—«Estoy esperando que acabe de descender ese Divino Señor.»

También son notables las quince tablas que decoran el retablo mayor de la iglesia de Santa Ana, en las que representó pasajes de la vida de esta Santa y de Nuestra Señora, cuya Ascensión ejecutó en el remate, y en el centro del segundo cuerpo á San Jorge, Patrono y Titular de la antigua parroquia. Bien quisiera, Señores, detenerme en la descripción de estas bellísimas pinturas, verdaderamente rafaelescãs por su estilo, y que ostentan una vez más los privilegiados talentos del autor y su peregrino ingenio; pero ni lo permite el breve espacio de un discurso, ni debo abusar de vuestra bondadosa atención. Por otra parte, exige preferente y más cuidadoso examen otra obra, que siendo á nuestro juicio de fecha posterior (1553), y correspondiendo al mismo gusto y estilo, es acaso la que más fielmente caracteriza al eximio pintor en este período, el más brillante de su vida artística.

Trasladémonos á la capilla de la Purificación, que fundaron en nuestra grandiosa Basílica el Mariscal de la Isla Española, Veinticuatro de Sevilla, D. Diego Caballero, y su mujer D.^a Leonor de Cabrera; y apenas traspasemos la elegante verja, llamará poderosamente nuestra atención sobre sencillo cuerpo de piedra, defendido por balaustrada de hierro y formando singular contraste con los desnudos y severos muros de aquel sombrío y misterioso recinto, un correcto retablo tan hermoso como inapreciable, no por los prodigios de talla con que el genio del Renacimiento supo engalanar sus obras, y de los cuales ciertamente carece, sino por las magistrales tablas con que lo enriqueció el mágico pincel de Campaña. Consta el retablo de un solo cuerpo dividido en tres compartimientos que separan elegantes columnas platerescas, y de los cuales ocupa el central una gran tabla que

representa «*La Purificación de Nuestra Señora*,» ostentándose en los laterales las de «*San Ildefonso*,» «*San Francisco*,» «*Santiago*» y «*Santo Domingo*;» otra de la «*Resurrección del Señor*,» sobre la cornisa; más arriba la de «*una Crucifixión*;» y en el basamento, á uno y otro lado de «*La Disputa con los Doctores*,» los «*Retratos de los Dónatarios, sus hermanos y sus hijos*.» Nada hay comparable á estos retratos, cuyo mérito excede á toda ponderación. Recuerdan por su manera el estilo flamenco, mas su ejecución es tan excelente, son tan justos y finos de color, tienen tal modelado y bulto aquellas cabezas, particularmente las de D. Diego y su hermano D. Alonso, que no se concibe cómo el arte pueda realizar mayores adelantos; notándose además en las fisonomías de los personajes una individualidad tan vigorosa, que nadie dudará al contemplarlos que son tipos nobles y españoles. Pero lo que verdaderamente cautiva nuestras miradas, entre aquellos magistrales cuadros, es la gran tabla central. Esta es la obra del admirador de Sanzio; es la concepción del sentimiento delicado más que del pensamiento grandioso, como «*el Descendimiento*:» y sin embargo, también supo Campaña interpretar en él, con las más suaves y mágicas tintas, una idea trascendental y profunda; también supo resolver en graciosas y elegantes líneas uno de esos interesantes problemas planteados en las primeras páginas de la gran epopeya cristiana: admirable consorcio el de esta obra que hace sentir y pensar; que arranca al par una dulce y tierna emoción del sentimiento, y una grave reflexión de la inteligencia. Es su asunto la Purificación de la Virgen y presentación del Niño-Dios en el templo, en cumplimiento del *Occursus* ordenado en la ley; poética costumbre por la que, con cariñosa cortesía, recibe el hombre á la entrada del camino de la vida al nuevo peregrino, que al nacer comienza en ella su penosa marcha. Dentro del templo, con majestuosas líneas dibujado en el fondo del

cuadro, aparece de pié sobre las gradas, y con el Niño-Dios dormido entre sus brazos, aquel Varón Justo, aquel anciano Sacerdote, cuya existencia prolongó la esperanza de iluminar su alma con la vista del Mesías, antes de cruzar las tenebrosas puertas de la muerte y que con expresión de beatífica dulzura parece repetir las frases del célebre cántico:

—«*Ciérrense para siempre mis ojos ahora que he visto la verdadera luz: Acójame entre sus brazos la muerte, hoy que he estrechado entre los míos la fuente de la vida.*»

De rodillas ante aquel anciano, extendidos los brazos hacia el divino hijo, impregnada de una dulce y poética belleza que infunde al ánimo inefable arrobamiento, cual si se desprendieran de los ondeados pliegues de su túnica perfumes de su pureza, emanaciones de su castidad; transparente, á fuer de delicada; flotante, á fuer de esbelta y ligera; como foco de las perfecciones terrestres pintadas con matices de los cielos, la Santa Virgen, desde el centro del admirable cuadro, atrae, no ya sólo la estática mirada, sino la más mística adoración. Entre ella y el venerable sacerdote, San José contempla con serena expresión al Niño, y tras ellos, y en medio de compacto grupo, Ana la profetisa, siente estremecerse su alma al sorprender en el espejo que con miradas del espíritu escudriña, el horrendo drama que en lo futuro se cernirá entre rugientes alaridos del mal y mudas angustias de la divina víctima. A la izquierda, hermosa como la virtud que simboliza, dibujada con líneas de arrogante corrección, oprimiendo con maternal amor contra su seno á dos sonrientes niños, y dirigiendo tierna mirada á otro, que bello como un ángel la precede, baja los peldaños del templo una matrona, que, emblema de la caridad, predice el holocausto del Mesías que va á ofrecerse al mundo como Hostia. Y en primer término, al pié de las gradas, sin atreverse á penetrar en el sagra-

do recinto, la contrahecha figura del tullido, que, imagen de la pecadora humanidad, mal ocultas con harapos las suciedades de la carne, impotente en sus esfuerzos para alcanzar por sí el pan de la vida, arrastrando su cuerpo sobre el polvo asfixiante de la tierra, y llevando en sus espaldas la espantable cabeza de monstruoso engendro, que su pecado simboliza, alza la vista hácia el divino grupo en demanda de ayuda y levanta el desnudo brazo en suplicante actitud, cual si movido por angustioso afán pidiese al Dios en cuyas manos su salud se encierra, luz que á través de sus opacas órbitas ilumine su alma, fuerza que impulse sus miembros por el camino verdadero, ecos de la divina voz que despierten en su seno las adormidas melodías, y el bálsamo reparador de sus cancerosas llagas, y la extinción del mal que le corrompe y la ansiada redención de sus miserias.

La caridad que del templo sale como nuncio de regeneración; la humildad de un Dios que se somete á la ley humana para iluminar al mundo con la ley divina; la redención que pide anhelante la humanidad llagada y miserable; y la epopeya cristiana que allí comienza entre los vaticinios de Ana la Profetisa y los siniestros fulgores que desde el fondo destellan los siete mecheros apocalípticos: hé ahí el cuadro de Campaña; hé ahí su poderoso genio expresado en la presentación del Niño-Dios al templo; hé ahí el grandioso pensamiento teológico manifestado por el artista, bajo las más puras y armoniosas formas, con los más delicados colores de su paleta y con la más conmovedora y mística de sus inspiraciones!

Después de tan famosa obra, en cuyo tiempo hacía también celebrados diseños al carbón de reyes del Viejo Testamento para las doce estatuas que habían de ser esculpidas por Campos y Lorenzo del Vao y servir de adorno al arco de entrada de la Capilla Real, y por los cuales le abonó el

Cabildo á razón de un ducado por cada dibujo (1), no sabemos de producción alguna de la que, con fundamento, pueda fijarse la fecha de su ejecución. Desde los años 1553 y 54 hasta el de 1563, en el que se encontraba ya Campaña en Bruselas, hay tan absoluta carencia de datos respecto de su vida y sus trabajos, que es imposible determinar cuáles fueran éstos (de entre los que conocemos) y menos enumerarlos ordenada y cronológicamente. Acaso pintó durante el citado período aquellas tablas que, según Lanzzi (2), los extranjeros estimaban extraordinariamente y adquirirían considerándolas raras y preciosas; algunos de los cuadros que, de su mano y en no escaso número, se conservan en galerías particulares; y quizá el pequeño retablo de la capilla que fundaron en la parroquia de Santa Ana los Sres. Francisco Vallejo y D.^a Isabel de la Cueva su mujer, y en cuya tabla central representó el artista á *San Francisco en el acto de la impresión de las llagas*; cuadro hermoso, aunque exageradamente sóbrio de color, cuya ejecución más franca que la que se advierte en sus obras de otras épocas, nos hace sospechar que debió ser uno de los últimos que pintara en Sevilla.

Había llegado Campaña, si no al ocaso de la vida, á ese período de ella en que el espíritu cansado encuentra solamente apacible calma abstraído en las gratas memorias de pasados días. El casto y tranquilo hogar en que vimos la luz primera; el cielo bajo el cual se deslizó nuestra infancia; la tierra bendecida en que reposan nuestros padres, vislumbreados desde la cúspide de la vida, son como un dulce bálsamo que refrigera la aridez del presente; y así Campaña, abrumado por una existencia siempre laboriosa, combatido por

(1) Ceán Bermúdez.—*Descripción artística de la Catedral de Sevilla*.—(Sevilla, 1856), pág. 66.

(2) *«Storia pittorica della Italia dal risorgimento delle belle arti fin presso al fine del XVIII secolo.»*—Firenze MDCCCXLV, tom. II.

penosos esfuerzos y por las injustas y apasionadas censuras con que le molestaron los de su misma arte, envidiosos de su gloria (H); faltó de esa paz del espíritu que huye con la niñez, y después de más de treinta años de ausencia, volvió los ojos á la adorada patria, como á encantado oasis; y en busca de la vida del recuerdo marchó á Bruselas. ¿Aconteció esto en 1562? Aunque no lo garantiza noticia alguna segura, esta es la fecha que se deduce del examen de las demás que, referentes á diversos momentos de su vida, se reconocen como ciertas: y consta que dejó en Sevilla un hijo llamado Juan Bautista, pintor también, que fué elegido Veedor del gremio de pintores de imaginería de esta ciudad en 1569 (I) y nombrado en 1594 por el Cabildo Catedral para que en unión de otros artífices de mérito contribuyera con sus trabajos á la renovación del Monumento (I).

Recibió Bruselas á Campaña como al cariñoso hijo que viene á depositar á sus piés los laureles obtenidos durante larga carrera artística, y le honró nombrándolo sucesor del eminente Maese Miguel Coxie, encargado hasta entonces de pintar los cartones de aquellas tapicerías que tan justa celebridad han alcanzado. Así consta en acta que en 27 de Mayo de 1563 firmaron los Magistrados de la ciudad, y en la que se le señalan cincuenta florines anuales (J). Nombróle también, y á la sazón, el gran Duque de Alba su ingeniero mayor (2); y deslizándose el tiempo para nuestro artista ocupado en estos trabajos, con los que alternaba pintando preciosas tablas, algunas de las cuales envió á Sevilla *como á tan querida suya* (3), después de diez y ocho años en que transcurrieron

(1) Ceán Bermúdez.—«*Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España.*» (Madrid, 1880). Tom. I.

(2) Pacheco.—«*Libro de descripción de verdaderos retratos,*» citado anteriormente.

(3) Id.

los últimos de su vejez, cuando ya contaba setenta y siete de edad; tranquila la conciencia y satisfecho de haber cumplido su valiosa misión sobre la tierra, al llegar el de 1580, voló su espíritu á las celestes mansiones, cayendo el cuerpo en brazos de la muerte, no rendido tras angustiosa lucha á impulso de materiales sufrimientos, si no pagando dulcemente el universal tributo á la inflexible ley que apagó poco á poco en su seno el calor de la vida.

¿Qué influencia, Sres. Académicos, ejerció Campaña en Sevilla, durante su prolongada permanencia en ella? ¿Fué acaso, como algunos pretenden, el cimiento de esa brillante escuela, cuyas bases colocó Luís de Vargas y cuyos gloriosos sostenedores llegan entre ilustres nombres hasta nosotros? Aunque en las épocas de transición, en que, por insensibles gradaciones, se avanza un paso en el camino de las artes merced á la poderosa contribución de robustas inteligencias, es imposible quizás conceder á determinada personalidad el mérito total del progreso obtenido; aunque al nacer la Escuela Sevillana de la armónica conjunción de los elementos neerlandeses é italianos, modificados por nuestro peculiar carácter, no pueden descartarse sin injusticia á los artistas que en sus obras señalaron una aproximación, por débil que fuese, hacia la Escuela que más tarde perfeccionaron genios inolvidables en nuestra patria; nosotros no nos atrevemos á seguir la opinión sustentada por Wauters, Siret y otros, de que Campaña fundase escuela; pero defendemos que no dejó de ejercer importantísima influencia en la Sevillana, que, como dice el erudito D. José Amador de los Ríos (1), *«necesitaba de un gran impulso, para añadir á su experiencia artística las luminosas máximas de otras escuelas más adelantadas, y este fué el gran paso que dió, cuando admitió como modelo las*

(1) *«Sevilla pintoresca»*.—(Sevilla, 1844.)

«*obras de Campaña; y aunque no pueda considerarse, añade, como un triunfo decisivo, cooperó la venida á Sevilla de este artista, á desarrollar y vivificar las buenas semillas que la capital de Andalucía abrigaba ya en su seno.*» Consta que tuvo discípulos, citándose entre ellos, además de su hijo Juan Bautista, Antón Pérez (1) y el célebre Morales (2), á quien el singular encanto de sus obras le valió el epíteto de *Divino*; y no debieron ser éstos los únicos, ó por lo menos hubo otros admiradores de su talento que siguieron sus huellas, pues así lo demuestran los muchos cuadros que en distintas iglesias existen, en los cuales se notan grandes semejanzas con el estilo del insigne pintor.

Ahora bien, Señores, ¿concedieron á nuestro artista su verdadero valer contemporáneos y compatriotas? No escasearon, en verdad, los elogios ni ocultaron su admiración; mas no le ofrecieron durante su vida satisfactoria recompensa, ni le rindieron después de su muerte el tributo á que le hacían acreedor sus méritos, prendas y virtudes; pues además de los talentos que le conquistaron futura gloria, fué, como afirma uno de sus más distinguidos panegiristas (3), «*benigno, misericordioso, casto, corregido, amó grandemente la templanza y no se halló mentira en su boca aunque fuese burlando,*» sin que dejara de mostrar por eso «*singular-agudeza y donaire en el decir.*» Ciertó que después de tres siglos, en 16 de Agosto de 1882, queriendo su patria conservar un recuerdo del famoso pintor bruselense, fué comisionado Mr. Constan-

(1) «*Descripción artística de la Catedral de Sevilla,*» por Ceán Bermúdez. (Sevilla, 1856.)

(2) «*Museo pictórico,*» de D. Antonio Palomino, ya citado.

«*Storia pittorica della Italia,*» de Lanzi, también citada.

«*Dictionnaire historique des peintres,*» por Mr. A. Siret. (París, 1886.)

(3) Pacheco.—«*Libro de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones.*»

tino Meunier por el Rey de Bélgica, y merced á un acuerdo de la Dirección de Bellas Artes de Bruselas, para hacer una copia del sublime «*Descendimiento de la Cruz*,» que verificó de una manera perfecta y acabada, y que hoy se conserva en aquel Museo Nacional. Pero ¿qué hicieron en su época los que habían visto salir de manos del artista sus más sobresalientes obras, los que le habían acompañado en el camino de la vida, los que quedaron para honrar su memoria sobreviviéndole? Sólo después de su fallecimiento adquirió el Senado de Bruselas su retrato, que colocó en la Sala-Cabildo (1): hé aquí, resumido, lo que hicieron sus contemporáneos. Pero no importa, Señores: los sevillanos guardarán como inestimables joyas las obras de su hijo adoptivo, conservando de su nombre imperecedero recuerdo (K); los extranjeros saludarán, absortos ante sus tablas, al pintor egregio que contribuyó á realzar el arte andaluz en el movimiento artístico de su época; su patria recordará siempre orgullosa, como uno de sus más gloriosos timbres, que ella fué la cuna en que se mecieron sus primeras inspiraciones; y día llegará al cabo, en que su nombre conquistará, en pro de la justicia, el elevado puesto que merece al lado de los más ilustres genios: y si por infortunado azar, quedó desconocido el sitio en que reposan sus cenizas, sin el aroma de una flor, el riego de una lágrima ó el incienso de una plegaria, no envuelvan, nó, nubes de melancolía el inmortal espíritu de Campaña; que él mismo colocó al pié de sus cuadros, al trazar su firma, eternas coronas de siempre-vivas, óptimas alabanzas de sus obras.

Ocultas permanecen para nosotros las tumbas de tantos genios como han perecido víctimas de su amor á las letras, las artes ó las ciencias, y no por eso es menor la respetuosa emoción que hoy sentimos al escuchar los insignes nombres

(1) Pacheco.—(Obra citada últimamente.)

de Camoens, Torrigiano, Magallanes, Cervantes, Sebastián Delcano y Lavoisier; ignorados yacen los restos de tantos héroes, como en defensa de la patria sacrificaron su vida, y no por eso palpita menos el entusiasmo en el pecho de sus compatriotas, al percibir entre marciales himnos los ecos de sagrada independencia que lanzaron aquéllos á los aires entre el fragor de la batalla y el último temerario «viva,» gritado ante la muerte; arrastró el viento con su implacable sople las cenizas de aquellos mártires que sobre la arena del romano circo exhalaban el postrer aliento en pro de su santa doctrina, y no por eso es menos fervida la adoración con que el cristiano reza al pie de los altares que les erigió la fé. Duerme, pues, ¡oh Campaña! el sueño de la muerte, donde quiera que tus restos reposen: que no porque permanezcan escondidos, será menor la admiración de los que acatan tu recuerdo, ni sentirán menos arrobamiento al contemplar la pavorosa escena en que hiciste descender del madero al Dios á quien amabas; y la apacible calma del desierto donde colocaste orando á tus ascetas; y la ideal figura de la Virgen, que entre ráfagas de transparente luz mostraste á nuestros ojos, y que siempre será para los que te admiran la más pura creación de Maese Pedro.

NOTAS.

A.

Quelques mots sur le Bruxellois Pierre De Kempeneer, connu sous le nom de Pedro Campana; par M. Alphonse Wauters, correspondant de la classe des lettres. (Bulletins de l'Académie Royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts de Belgique—1867.—Página 549.)

“Piedro Campana, dont on a traduit le nom espagnol par les noms de *Champaigne*, en français (1), ou de *Vande Velde* (2), en flamand, s'appelait en réalité Pierre De Kempeneer, Pierre le Campinois, *Petrus Campiniensis*, comme le dit l'inscription de sa belle *Desscente de Croix*, de Sévilla. La connaissance de ce nom est un fait capital, car jusqu'aujourd'hui on n'aurait pas osé attribuer à Campana des peintures ou des dessins portant les lettres P. D. K., ses véritables initiales.”

La Peinture Flamande—par A. J. Wauters—(Paris—A. Quantin—1883.—Pág. 180.)

“Pierre de Kempeneer (1503—1580), que les Espagnols appellent *Pedro Campana*, naquit à Bruxelles en 1503.” &c.

Correspondencia particular—“Bruxelles 30 Octobre 1883.”

.....“Les reinsegnements biographiques manquent absolument

(1) Zani, Enciclopedia metodica-critico-ragionata delle belle arti, 1.^{er} partie, t. IV, pág. 151.

(2) Pirón.

pour ce peintre. Mr. A. Wauters, archiviste de la Ville, qui lui a restitué son véritable nom, n'a pas pu lui reconstituer une histoire authentique et mes recherches personnelles n'ont pas abouti à un meilleur résultat. Voici tout ce qu'on sait sur l'artiste connu en Espagne sous le nom de Pedro Campaña.

"Il s'appelait Pierre de Kempeneer, né à Bruxelles en 1503.".....

"Tout en ayant fait mention de la découverte du nom flamant de cet artiste, je suis d'avis qu'il doit continuer à figurer comme Campaña dans l'histoire de l'art. C'est ainsi que je l'appellerais moi même toutes les fois que j'aurais l'occasion d'en parler. On ne débaptise pas un artiste qui a rendu célèbre le nom qu'il a pris ou qui lui ont donné ses contemporains.—Bien à vous.—E. Fétis." (Conservador de la Biblioteca Real de Bruselas.)

En el tomo de "*Sevilla y Cádiz*," (Barcelona, 1884), correspondiente á la obra "*España, sus monumentos y artes, su naturaleza é historia*," escrito por el eminente arqueólogo Sr. D. Pedro de Madrazo, dice éste haciendo la *Historia de la Catedral nueva* (cap. XXIV), al ocuparse de la Capilla de la *Purificación*, llamada comunmente del *Mariscal*:

"y en ella lucirá un bello retrato de un pintor flamenco, Pedro de *Kampeneer* (*), conocido entre nosotros con el nombre de Pedro de Campaña, que será su mejor obra."

Correspondencia particular.—"Bruselas 16 de Mayo 1887."

....."Hé aquí algunos detalles, que quizá ya tendrá, pero que por causas de la lengua flamenca necesitan alguna explicación."

"Unos autores han dicho que el verdadero nombre de Pedro Campaña era "Van Velde" ó "Van de Velde," lo que es la traducción flamenca de las palabras "de Campaña" ó "de las Campañas." Otros autores traducen en francés diciendo "Pierre de Champagne," pero lo más cierto es que se llamaba en flamenco "Peeter de Kempeneer," o

(*) Suponemos que será una errata de imprenta y que debe leerse *Kempeneer*.

que traducido del flamenco al francés dice: "Pierre de Campinois" ó "Pierre Campinois;" á esto obedece la firma del cuadro de la catedral de Sevilla, escrita en latín: "Petrus Campaniensis." La Campiña ó "de Kempen," es una porción del territorio belga que ocupa una parte de la provincia de Amberes y una parte de la provincia de Limburgo.

"Lo que dá importancia á estos detalles es, que se puede atribuir con verdad á Pedro Campaña, los cuadros firmados: "P. D. K." ó "P. K." que son sus verdaderas iniciales."

.....
"E. PAULUS."

(P. S.)—"Inutile de faire remarquer que le fait d'etre appelé Campinois *ne prouve pas* qu'il soit né en Campine, tous les auteurs me semble d'acord pour dire qu'il est né à Bruxelles."

B.

Francisco Pacheco, en su "*Libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones*."—(Sevilla, 1599), dice que Campaña "murió no de otra enfermedad que de vejez año de 1588, siendo de edad de 98 años." Supone, pues, que nació en 1490. Pero este es un error; y hubo de reconocerlo él mismo, cuando en su posterior obra "*Arte de la pintura, su antigüedad y grandezas*," que se imprimió en Sevilla el año 1649, escribió que, cuando Campaña estuvo en Bolonia el de 1530, era mancebo de 27 años: declaración que nos dá como fecha de su nacimiento, el año 1503.

Antonio Palomino, en su "*Museo pictórico y escala óptica*," T. 3.^o, intitulado "*El Parnaso español pintoresco y laureado*," difiere de Pacheco, afirmando que Campaña murió en Flandes en 1570; "ya de crecida edad," pero conviene en que nació en 1503, pues como el autor antes citado, dice que estuvo en Bolonia en 1530, cuando apenas tenía 27 años.

Ceán Bermúdez, en su "*Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*," dice asimismo, que nació Campaña en 1503; consignando que murió en 1580.

Tenemos que, según la unánime opinión de los autores antes citados, y que son verdaderas autoridades por su competencia, Pedro Campaña nació en Bruselas en 1503; y que en lo que puede caber duda es en el año de su fallecimiento, por la distinta fecha en que cada uno de aquéllos supone que ocurrió.

No se ha encontrado hasta hoy, que sepamos, documento alguno auténtico que nos dé con certeza el año en que murió Campaña; por lo que ignoramos los antecedentes en que se fundaran Pacheco al señalar el de 1588, y Palomino el de 1570; ni conocemos tampoco el dato que pudo suministrar á Ceán la fecha de 1580; pero á esta última, como á la de 1503, en que él mismo dice que nació Campaña, se han atendido los demás escritores españoles; las que vemos igualmente consignadas por los extranjeros más reputados, entre los que podemos citar á Charles Blanc, W. Burger, Paul Mantz, Luís Viardot, Paul Lefort y Theodore Lejenne; y las que, ha venido á confirmar la autorizada pluma de Mr. A. Wauters, Archivero de la ciudad de Bruselas (patria de nuestro artista), quien según testimonio del respetable é ilustrado Conservador de la Biblioteca Real de dicha ciudad, Mr. Eduardo Fetis, ha restituído á Pedro Campaña su verdadero nombre.

C.

Cuantos autores se han ocupado de Campaña, convienen en que éste estuvo en Bolonia durante las fiestas de la coronación del Emperador Carlos V, en 1530, donde hizo con ocasión de aquellas un famoso arco de triunfo. Pero no todos precisan el año de la llegada del pintor á dicha ciudad, que debió ser, como acertadamente indica Mr. A. Wauters (1), el de 1529; en cuyo mes de Octubre fué cuando hizo el Monarca su solemne entrada para ser coronado Emperador; y para la cual se dispusieron tantos y tan brillantes festejos.

(1) *Quelques mots sur le Bruxellois Pierre De Kempeneer, connu sous le nom de Pedro Campana*.— Boletines de la Academia Real de Ciencias, Letras y Bellas Artes de Bélgica (Bruselas, 1867.—T. xxiv.)

A propósito de la permanencia de Campaña en dicha ciudad, creemos que han padecido error Palomino (1), al escribir de aquel que "estuvo en Italia veinte años estudiando en aquella célebre Atenas de la pintura, cuyo aprovechamiento manifestó bien, hallándose en Bolonia cuando aquella ciudad prevenía el debido ornato para recibir á el invictísimo Señor Emperador Carlos V, pasando á celebrar su coronación año de 1530;" y Mr. A. Wauters (2), que, (precisando la idea significada por Palomino, de que Campaña fué á Bolonia cuando ya había hecho sus estudios en Roma), afirma que Campaña, "después de haber estado en Venecia habitó en Bolonia," &c.

Véase lo que dicen, respecto del particular, Pacheco (3) y Ceán Bermúdez (4). Copiamos al primero:—"Como también le valió á Maese Pedro Campaña, caminando á Roma, en Bolonia, á la coronación del Emperador Carlos V el año 1530, que siendo mancebo de 27 años y extranjero, descubrió la facilidad y bizarría de su ingenio en un arco triunfal que le cupo en suerte, siendo tan mirado y envidiado de italianos." Ceán escribe: «Para hacer mayores progresos pasó á Roma, y antes de llegar á esta capital se detuvo en Bolonia, el año de 1530, á pintar un arco triunfal para la coronación del Emperador Carlos V, en cuya obra manifestó su talento, facilidad y bizarría con admiración de los italianos.»

Además del respeto que debe merecernos lo consignado por estos dos últimos autores, parécenos que sus opiniones son en este punto lógicas y las más verosímiles; atendiendo, no sólo á la corta edad que sería forzoso suponer en Campaña á su llegada á Italia, puesto que de Roma, donde se detuvo algunos años, marchó con Grimani á Venecia, como es sabido, y allí permaneció la larga temporada que acusan las muchas obras que en dicha ciudad produjo; sino también por lo improbable que resulta el hecho de que un artista, reputado ya, como manifiesta la protección del citado Grimani, no hubiese demostrado su aprovechamiento antes de pintar en Bolonia el arco de triunfo; obra, además, que nos parece más adecuada para un pintor novel

(1) «*Museo pictórico y escala óptica*,» (Madrid, 1797.—T. 2.º)

(2) Obra del mismo autor, antes citada.

(3) «*Arte de la Pintura, su antigüedad y grandezas*.» (Madrid, 1866.—T. 1.—Lib. 1, Cap. xii, pág. 214.)

(4) «*Diccionario Histórico de los más ilustres Profesores de las Bellas Artes en España*.»

y sin nombre, como sería recién salido de su país, que para un artista de reconocido mérito, como era ya Campaña después de sus permanencias en Roma y Venecia.

Respecto á la fecha de la llegada de Campaña á Roma, no poseemos dato alguno fijo: Pero es casi seguro que, siendo su propósito al dejar á Bruselas, su patria, ir á Roma *para hacer mayores progresos* en el arte, (como el mismo Ceán nos dice), es casi seguro, repetimos, que en Bolonia, donde no se sabe que hiciera otro trabajo que el arco triunfal para la entrada en dicha ciudad de Carlos V, se detuviera solamente el tiempo que durasen las fiestas con motivo de las coronaciones de este monarca que hubieron de terminar en 24 de Febrero; y prosiguiendo entonces su interrumpido viaje, debió llegar á Roma en el mes de Marzo.

D.

Dice Francisco Pacheco, en su citado "*Libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones*:"

"Con más justa causa puede esta ciudad famosa estar ufana con el insigne varón Maese Pedro Campaña, esclarecido pintor, que la de Bruxelas de donde fué natural, que si ella le dió claros é ilustres padres, vínculo y riquezas, Sevilla fué el felice y primer puerto á quien enriqueció, con las que más ennoblecen y eternizan su nombre de los estudios glóriosos que en diez años granjeó en Italia; con la comunicación de aquellas dos claras luzes del orbe, Micael Angel y Rafael de Urbino."

Antonio Palomino, en su «*Musco pictórico y escala óptica—Vida de los pintores y escultores españoles*, ha escrito: Pedro Campaña, "de nación flamenco, fué pintor de grande opinión, y discípulo de Rafael de Urbino."

Antonio Ponz, en el tomo IX de su «*Viaje de España*,» (Madrid, 1786), emite este juicio, después de describir el célebre cuadro del

Descendimiento: “Es obra estupenda, y nada inferior á las mejores de Miguel Angel, de quien Pedro Campaña hubo de ser discípulo, si hemos de atender al estilo; y no de Rafael, como dice Palomino, aunque también pudo estudiar las obras de ambos insignes artífices; pero lo más cierto es, que seguiría el camino que los dichos siguieron, del natural, y del antiguo, buscando en él las preciosidades que constituyen á este cuadro por de primera clase en Sevilla.”

La misma opinión manifiesta J. A. Ceán Bermúdez, en su “*Diccionario Histórico de los más ilustres Profesores de las Bellas Artes en España*,” (Madrid, 1800).—Léese en él:—“No pudo haber sido discípulo de Rafael de Urbino, como pretenden Pacheco y Palomino, porque este gran maestro falleció el de 1520; pero pudo haber estudiado sus obras y las de Micael Angel Buonarota, como lo publican las suyas que pintó en Sevilla.”

Y Félix González de León, en su obra “*Noticia artística y curiosa de todos los edificios de esta Ciudad*” (Sevilla, 1844), dice:—“..... la incomparable pintura en tabla que representa el “*Descendimiento de la Cruz*,” pintado por Pedro Campaña, discípulo de Miguel Angel....”

Puede asegurarse que estos autores son los que han servido de guía á los escritores extranjeros. Basta contemplar algunas de las pinturas de la buena época de Campaña, para convencerse de cuán fundada es la general opinión de que éste, no sólo estudió, sino que se inspiró en las obras de aquellos dos grandes maestros, Miguel Angel y Rafael, y muy particularmente en las del último. Sus célebres cuadros del *Descendimiento*, los del *Retablo* mayor de la iglesia de Santa Ana y el de la *Purificación de la Virgen*, dan testimonio de ello.

E.

Figura este cuadro de Campaña en el Catálogo de dicho Museo, impreso en 1871, con el núm. 409, y como *de Escuela Española*. No

creemos acertada esta clasificación, ni que de ella pueda ó deba deducirse que dicho cuadro se pintara en España. Sin duda, el autor del Catálogo citado hizo esta clasificación, atendiendo al carácter español del apellido "*Campaña*" que usara el artista, y á que su crédito y renombre los había alcanzado en España, ó ya (y esto parece lo más fundado), aceptando el método seguido por el docto escritor D. José Amador de los Ríos, en su obra "*Sevilla Pintoresca*," impresa en 1844, al ocuparse de las "*Galerías particulares de pinturas*" existentes en dicha ciudad, quien, citando la del Excmo. Sr. D. Manuel López Cepero (de que hoy es poseedor su sobrino D. Jacobo), incluye á Campaña entre los "*Pintores españoles.—Escuela Sevillana.*" (1).

F.

Teniendo presente que en 1530 proseguía Campaña su interrumpido viaje á Roma, y aceptando el dato, para nosotros más seguro, que nos suministra Francisco Pacheco (2) de que estuvo aquél en Italia diez años, deducimos que Campaña debió llegar á Sevilla en 1540; porque todos convienen en que al dejar á Italia vino á España y fijó su residencia en Sevilla. Afirmandonos en esta opinión la creencia del mismo Pacheco, respecto de la permanencia de Campaña en Sevilla, que dice vivió éste en ella veinticuatro años; y el hecho de encontrarse ya Campaña en Bruselas en 1563.

(1) Hé aquí el texto citado:

«*Pintores españoles.—Escuela Sevillana.*»

.....
«*Pedro de Campaña.*—Cuatro tablas de este distinguido pintor adornan la Galería del Sr. Cepero.—Representan á San Cosme, San Damián, San Hermenegildo y San Leandro, todos menores que el natural y dibujados con bastante corrección y atrevimiento. El colorido es menos seco, más trasparente y de más calurosas tintas que el usado por él antes de su venida á Sevilla, lo cual es una prueba de la influencia que tuvo en sus estudios el hermoso cielo de Andalucía, así como la escuela sevillana le es deudora en gran parte de sus primeros adelantos.—Campaña nació en Bruselas en 1503 y falleció en la misma ciudad en 1580.»

Consta de un apunte del Sr. Cepero fundador de la mencionada «Galería,» escrito de su mano y con referencia al Archivo del Convento de las Dueñas de esta ciudad, que dichas cuatro tablas procedían de un antiguo retablo del expresado convento para el que las pintó Maese Pedro Campaña, quien las dió por acabadas en 25 de Abril de 1551; y recibió por su trabajo 318 ducados.

(2) «*Libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones.*»

G.

La composición de este cuadro de Campaña desconocido para nosotros, la encontramos descrita por el erudito Francisco Pacheco, en su "*Arte de la Pintura, su antigüedad y grandezas*," (Libro 3.º, cap. xi).

Dice así:—"Anda una estampa cortada de Cornelio de esta historia, del año 1568, donde se vé Santa Ana en una bizarra cama con las cortinas alzadas, con semblante melancólico; parecen dos criadas razonando detrás de la cama, y otras tres mujeres que puestas de rodillas en una como tina de madera, tienen la santa niña desnuda lavándola, descubierta el medio cuerpo, y otra criada á su lado calentando un paño; un ángel niño de rodillas con otro en las manos; otro en pié con una canastilla de ropa, y otro, medio de rodillas desenvolviendo una faja. Es todo lo mejor que se ha visto en estampa. Pensó mejor Vilamena en otra más pequeña, poniendo la niña en brazos de San Joaquín, y este de rodillas ofreciéndola al cielo, y Santa Ana en la cama, y otras criadas que la acompañan. Pero mejor que ambos Maese Pedro de Campaña en un tablerito pintado de un banco de retablo en San Lorenzo de esta ciudad: la santa está en la cama y tiene junto á sus pechos envuelta en paños la Santísima Niña; San Joaquín sentado junto á la cama, vestido como se suele pintar con túnica y mantas, y dos criadas ocupadas en los menesteres convenientes; una pelando una gallina y otra barriendo el aposento."

H.

Francisco Pacheco, en su "*Libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones*," escribe hablando de Maese Pedro Campaña:.....«más adonde todos los sabios i bien intencionados hallan que loar, halla la envidia que despreciar, como le sucedió: pues estimándole en poco los de su arte el Retablo mayor de Santa Ana en Triana, con esta ocasion i el desseo de ver su Patria dexó esta Ciudad, &c."

No dudamos de que hubiera envidiosos de su fama: pero sí que

fuesen las pinturas que adornan el citado Retablo, las que sirvieran de pretesto á sus enemigos para mortificarle, hasta el punto de obligarlo á tomar la resolución que Pacheco indica. Primero, porque las quince tablas de que aquél se compone, pertenecen á la buena época de Campaña y son de las más hermosas que encierra Sevilla en su género, y segundo, porque, ni por tradición, hay noticia de que el expresado retablo fuera la última obra que ejecutara Campaña en esta ciudad; que es lo que se deduce de lo manifestado por Pacheco.

¿No pudo ser que la censura de los émulos de Campaña se dirigiera á otros cuadros pintados por éste para la misma iglesia y que el rumor de esta crítica, al trasmitirse de unos á otros, llegara hasta Pacheco equivocado?

De tres retablos, además del citado, y como de Campaña todos ellos, nos hace relación Matute y Gaviria al ocuparse de la Iglesia de Santa Ana, en su *«Aparato para escribir la historia de Triana»*, (impreso en Sevilla en 1818); donde concluye con estas palabras:—*«No es fácil encontrar reunidas tantas pinturas, como se ven de este grande Artifice en la Iglesia de Santa Ana, y mas habría á no haberlas arrinconado el gusto por los retablos modernos.»* Y en verdad que padeció un gran error Matute: porque después del retablo mayor, no hay más que otro, el de la Capilla de San Francisco, que está á los piés de la nave del Evangelio, que pueda atribuirse á Campaña. Si como se cree es suyo este retablo, acerca de cuya tabla central dejamos ya expuesta nuestra opinión en el texto, no nos parecería tan extraño que en esta obra, y no en la del citado retablo mayor, fuera donde, como afirma Pacheco, clavaran el diente los envidiosos de Maese Pedro.

I.

En el tomo XII de *«Escribanías de Cabildo»*, siglo XVI, letras N—O—P del ARCHIVO MUNICIPAL DE SEVILLA, existe un documento, señalado con el n.º 54, que copiado á la letra dice así:



„Muy Ilustres Señores:

“V.^a Señoría nos cometio que el oficio de los pintores de imaginaria nombrásemos veedores para este presente año de mil e quinien-

tos e sesenta e nueve y en cumplimiento dello nombramos Alvaro de Ovalle y a Juan de Campaña, que son personas abiles y suficientes, para ser veedores del dicho oficio.—V.^a Señoría provea lo que más sea su servicio—Fernando Pérez—Domingo Hoyos.“

J.

Copia textual, y traducción del documento citado.

«Per Taye, Brecht, Noot, Douvryn, Oss, Werve, Rampaert, Bré-gilles, Hert, Matens, Diertyns, Blare, Imbrechts, Gheerts, Diertyns is geraempt ende gesloten dat men meesteren Peeteren De Kempeneer, schildere, van der stadtgoederen jaerliex sal betalen ende vuytreycken de somme van vyftich Rinsguldeneen, gelyek meester Michiel Van Cocxyen gehadt heeft voor zynen salaris van dat hy aenveert heeft tmaken van de patroonen voor de tappissiers deser stadt, ende dat op sulcke conditien als men hem geven sal. Actum XXVIII (*) may LXIII.»

«Por *Taye, &*», (siguen los nombres de los Magistrados del Ayuntamiento de Bruselas), «está acordado y concludido que se pagará y por adelantado al maestro Pedro *De Kempeneer*, pintor, de los bienes de la ciudad anualmente la suma de 50 florines (ó monedas de oro del Rhin), como el maestro Miguel *Van Cocxyen* ha tenido para su salario, por haberse dignado aceptar la ejecución de los cartones para los tapiceros de esta ciudad, y esto bajo las condiciones que á él se darán. Hecho 28 Mayo 63.»

K.

Por Reales órdenes de 18 de Julio de 1800 y 22 de igual mes de 1801, se mandó al pintor D. Francisco Agustín pasase á Sevilla para

(*) Llamamos la atención acerca de la divergencia de fecha en que aparece este documento, que tomamos á Mr. A. Wauters, respecto del texto de nuestro discurso. Tal contradicción obedece á que en éste nos guiamos por la traducción que Wauters hace al francés de dicho documento y en la que dice: 27. Acaso sea todo debido á errata de imprenta, que no podemos precisar en cuál de las dos fechas está.

copiar varios cuadros de Murillo y Pedro Campaña con objeto de remitir los originales á Madrid, dejando las copias en Sevilla. Los comprobantes de gastos existen en el Archivo del Real Alcázar de esta ciudad, legajo 234.

A la infatigable actividad del erudito arqueólogo y distinguido escritor D. José Gestoso y Pérez, debemos la noticia de estas Reales órdenes, que afortunadamente para Sevilla no llegaron á cumplirse.



CONTESTACIÓN

DE

D. SERVANDO ARBOLÍ Y FARAUDO.



SEÑORES:



A notoria desventaja en levantarme ahora para reducir á uno sólo los votos de esta Academia y dar la bienvenida á tan ilustre consocio, tiene sus compensaciones en el sacrificio que exige; que nada hay tan grato á la conciencia como una gran inmolación; y así empiezo por desechar todo escrúpulo, que al cabo envolvería vanidad disimulada, si el Sr. Jiménez-Placer no me conociera lo bastante para persuadirse de que me honro en ceñir esta corona á sus sienes, y en atestiguar de una manera tan pública el entusiasmo con que le recibimos, y algo más, lo que no siempre acontece, la gratitud que le debemos; porque, aparte de los títulos que aquí le han conducido por derecho propio, hoy parece autorizar aún más sus credenciales, trayéndonos el cuadro de un gran siglo, la imagen de un artista sublime, la revelación de un pensamiento fecundo, y todo esto con lujo tal de erudición, con vuelo tan

levantado y atmósfera tan diáfana, que bastaría para la reputación, si tanta ya no le sobrase, del afamado autor de *Hernán Cortés*, de *El Mesón de Paredes* y de muchas joyas que han merecido universal aplauso y el justo galardón de un nombre circundado de gloria.

El talento dramático de tan sabio conocedor de la escena ha logrado, en más de un cuadro, obtener esos triunfos que le son tan propios; y con el auxilio de la fé ha conseguido, por suerte, desarrollarse en la epopeya divina, que ni los ángeles pueden describir, ni hay soles que la alumbren, porque el Sol se eclipsa en el Calvario. Pedro Campaña esperaba, para ser interpretado, un espíritu tan sagaz y alma tan delicada como la del nuevo Académico; y si es exacta la frase de Chateaubriand, «preciosa sensibilidad, señal la más segura del talento», el Sr. Jiménez-Placer la testifica, cuando no se sabe qué envidiar más en este caso, si la intuición del genio, si la cultura del literato, ó el corazón del artista, como lo posee nuestro amigo, educado en la escuela de maestros insignes, hábil para desplegar sus dotes, lo mismo en la lengua de Cervantes, que en el estadio de la prensa, ó que en el templo de Apeles. El mejor retrato de esta figura simpática es el que ahora estamos viendo en nuestra fantasía, suspensos aún los ánimos en ese discurrir con que nos deleita y nos instruye. Y nada más he de decir por ahora, como no sea en orden á justificar mi actitud, en la que cumplo un deber impuesto por entrañable amistad y sellado por obediencia que no puede discutirse.

Menos apto que yo, ninguno había; pero más justo que yo, para admirar lo que acabais de oír, tampoco era fácil hallarlo. Por lo demás, si hubiera de hacer mi profesión de fé artística, como han dado en repetir desde que se usa poca fé en lo único que nos la exige, veríame en grave compromiso; porque después de la fé católica, sin tergiversación, sin lími-

tes, sin ambages, consagrada por el Sacerdocio que unge á los predestinados para el Ministerio, y en la cual, con la gracia de Dios, quiero morir, en todo lo demás creo muy poco: tengo convicciones, mas la fé la reservo íntegra para Dios y para su Iglesia, y sólo doy á los hombres, compañeros de destierro, el deseo de compartir las alegrías y las penas en este lugar de peregrinación. De las artes sólo sé que me embelesan y atraen: encuentro en ellas ese ritmo universal de las cosas y como destello de la Sabiduría ordenadora del grandioso artefacto de todo el mundo cognoscible. Entiendo que son para algo, que no en vano descendió sobre los genios creadores la luz de inspiración sobrehumana, y que si Pedro Campaña sólo hubiera visto en sus obras el asunto, la expresión, el dibujo y el colorido, no tendría motivo esta solemnidad, ni valdría la pena de ese ímprobo y cabal estudio que nos ha cautivado. Vulgar parece todo esto; pero, Señores, suelen ser cosas triviales, muchas veces las más desconocidas, ó quizá olvidadas por el hábito de no parar mientes en ellas, como nadie discurre sobre el amor á la familia ó sobre el horror con que miramos la muerte.

¿Se ha dicho la última palabra en el Arte? ¿Está definida su situación actual? ¿Responde, ó nó, á la corriente filosófica del siglo? ¿Tiene misión señalada? ¿Asistimos á su restauración ó lloramos su decadencia? Estas y otras cuestiones nos preocupan. Dejaré, pues, á un lado lo que tal vez de mí, como indigno y último Capitular del Senado Eclesiástico hispalense, esperábais ahora, el encarecer lo que sabios y eruditos ya dijeron, las riquezas y portentos de nuestra Basílica y las glorias del Arte en ella escritas, y aún podría decir clasificadas, como esas capas seculares que guardan la historia del Planeta. Sería esto aprovechar la ocasión; y yo, Señores, no estoy en ánimo de explotar sus ventajas, prefiriendo ser más práctico y decir algo propio sobre mi manera de ver la finalidad de las

artes y la misión que están llamadas á cumplir. El Sr. Jiménez-Placer me suministra el tema, y lo único mío ha de ser el comentario.

«El arte—dice—es una manifestación necesaria del espíritu humano, tan amplia y complexa como éste, y que no se satisface con estrechos exclusivismos». Esta idea, cogida al vuelo entre mil primores de pensamiento, y otros mil de galanura y de forma, servirá á mi propósito, deduciendo de sus cláusulas los fundamentos de mis conclusiones. Vedlas aquí: esa necesaria manifestación de nuestro espíritu reclama que determinemos su idea; esa amplitud y ese carácter complejo que se le atribuye, exige sobriedad que prevenga el daño de su extravío; esa protesta contra estrechos exclusivismos le libra de la servidumbre á un sistema y le declara apto para procurar, en formas variadas, el triunfo de la verdad y del bien. De todo esto brotará espontáneamente «La Misión del Arte», interrogando á su idea, consultando sus elementos, estudiando sus formas. Pero debiendo ser conciso en tan solemne ocasión, disertaré sin ajustarme tanto; y quiere decir que vosotros hareis con mi discurso lo que soleis hacer con los cuadros, tomar de ellos lo que más se adapta á vuestras almas, y si os ofenden sus lunares, no acusar de ellos á la escuela, sino á la torpeza ó indiscreción del artista.

Objeto inmediato del arte es la expresión de lo bello, y lo bello es objeto propio del amor. Si es la razón la única facultad que puede percibir la belleza, y si ésta se cifra en la bondad intrínseca que produce deleite, no es dable el divorciar ambas ideas que reconocen un solo origen. ¿Los seres deleitan por hermosos, ó son hermosos porque deleitan? preguntaba San Agustín. (1) Hay un orden que los determi-

(1) De vera Relig. 59.

na: la relación con este orden es á un mismo tiempo verdad, bondad y belleza de las cosas. El bello intelectual, fundado en las ideas esenciales; el bello físico, basado en las proporciones de los seres visibles; el bello moral, que nace de la conformidad del acto libre con la recta razón; derívanse, por igual, de esa fuente común, cuyo manantial se pierde en los abismos de la idea primera y en el océano inconmensurable del bien. Para nosotros, siguiendo á Santo Tomás, y no porque lo imponga la reciente evolución escolástica, si que por no haber otra solución para los hombres que piensan; para nosotros, repito, es incuestionable que hay principios *axiomáticos*, eternos, que germinan en el alma, y que, entre éstos, la percepción de belleza responde á un íntimo sentido, cuyas modificaciones van encadenadas con las ideas de verdad y de bondad que surgen en el espíritu.

«Pienso que la belleza propia de las artes—decía un insigne literato—posee una realidad objetiva independiente, la cual se da en la sensibilidad y el conocimiento por modos varios, produciendo siempre nobilísimo deleite en la imaginación pasiva, ó estímulo y potencia creadora en la activa, de ordinario llamada fantasía» (1). Con poca diferencia, esto dijeron los escolásticos; y no vamos ahora á contender lo que más parece de las aulas que de discurso académico, bastando á nuestro propósito afirmar como postulado que ni la noción de belleza, ni el concepto del arte, ni sus determinaciones en nuestro ser, pueden desprenderse de la idea primordial, ni menos desoir en sus regiones la voz de una finalidad que les llama á realizar su misión.

Acontece con la belleza como con todos los grandes sen-

(1) Excmo. Sr. D. A. Cánovas del Castillo.—Discurso leído en la Academia de San Fernando el 29 de Mayo de este año: "*De las circunstancias que han de concurrir en los asuntos que tratan las Bellas Artes*," II.

timientos: tan fácil y aun necesario es percibirlos, como impropiamente se definen. Antiguos y modernos se pasaron la vida en indagar su alcurnia. Apelo á vuestra erudición: nada menos que tres diálogos, directamente, le dedica el gran discípulo de Sócrates (1), y si quereis os diga lo que siento, después de meditarlo mucho, todas las definiciones atribuidas á Platón son más bien comentarios de sus teorías, jugo exprimido de su contexto, que ideas precisas y concretas del filósofo. Y aún seré más franco: los escritores cristianos, singularmente los místicos, interpretaron mejor lo subjetivo y lo objetivo de la belleza: ahí teneis, sin ir más lejos, al P. Nieremberg, una de las glorias patrias del siglo XVII; cualquier capítulo de su libro «*De la hermosura de Dios*», por ejemplo, el III, «Como Dios es hermosísimo, y por ser una sombra suya agrada la hermosura criada» (2), contiene más filosofía y más verdad que todo cuanto produjo la Grecia. Que siga y comente á San Dionisio, que llame en su apoyo á los Padres, esto no es del caso: insisto en decir, Señores, que el concepto puro no es tan asequible como el instinto de su percepción. ¡Ah! de igual manera que ha venido aglomerándose el contingente de hechos, sin prever que luego la ciencia de la historia, la filosofía de la historia, colocaría en un casillero á hombres que no cupieron en el mundo, y los miraría como instrumentos en manos del artifice; siglos antes que sonara la moderna palabra que, con menos propiedad que fortuna, fijó el tecnicismo de la filosofía de lo bello, el corazón lo adoró con un amor necesario, sin soñar que los sabios levantarían esos artefactos de genio, empeñándose en laberintos, á trueco de definir la belleza, que no por esto fué más inteligible, pero ni menos explotada

(1) Plat. oper. Mars. Ficin. Interpr. Lugduni. 1562. Hipias mayor, vel, de Puichro. Mars. Fic. Argum.

(2) «*De la hermosura de Dios y su amabilidad*.”—Novísima edición, Madrid 1879, con introducción del P. D. Miguel Mir. S. J.

ni sentida en la actual generación. Y ahora, ilustres Académicos, ahora que veo en vuestros escaños á los que su frente circundan ó el laurel de Apolo, ó la constelación de la Ciencia, ó la tranquila aureola del apostolado en el Sacerdocio, no puedo desechar la tentación de deciros que también el mañana os colocará bajo un epígrafe, os hará decir y pensar lo que ni dijísteis ni pensásteis, comprenderá en una síntesis al opresor del pueblo y al justo que sepulta por la noche los muertos de la cautividad: así se escribirá la historia; mas lo único cierto es, que Dios habrá hecho servir á todos á su causa, en *tributo debido á su poder*; lo único cierto es que la belleza divina resplandecerá todos los días en la variedad de los seres, como *ofrenda consagrada á su amor*, en ese maravilloso destello que inspiró á Juan de la Cruz para cantar,

Mil gracias derramando,
Pasó por estos sotos con presura,
Y yéndolos mirando
Con sola su figura,

Vestidos los dejó de su hermosura (1).

No me arguyais de fanático: esta vez, á lo menos, han de confundirse en una las afirmaciones de la filosofía, las vibraciones de la lira y las intuiciones del éxtasis. Dios es amor, belleza suma, la creación es su cuadro, y la luz que lo ilumina, es el Verbo sustancial de su gloria.

Bella es la naturaleza, pero no suministra sintética la idea de la belleza. Ofrece sus elementos, y no todos; apresta sus recursos, pero reservando al espíritu lo que ella no ha podido hacer, el ideal reflejado en lo visible, y la inspiración y el aliento que inflama el corazón del artista. Reunid, como en grandiosa exposición, todas las perfecciones creadas, y todavía este cuadro podrá distar de lo ideal lo que dista de la

(1) "*Canciones entre el alma y Christo su esposo*, 5.^a"

profundidad de los mares la gota de rocío depositada en la flor. Esto es, señores, el a b c de los artistas: el genio agrega *un quid divinum* que no es dado definir: «las artes en general, hasta las mecánicas, ha dicho un contemporáneo, añaden algo á lo natural, perfeccionan, completan y continúan la creación divina (1).» Luego, deteniéndonos en lo perceptible, no podemos dar ni un paso en esa región inexplorada, á que sin embargo nos arrastra el sentido interno, sancionado por la conciencia del mundo.

Al calor de estas máximas surgieron multitud de problemas que sería difícil exponer. Basta con citar á Esteban de Arteaga en sus «*Investigaciones sobre la belleza ideal, considerada como objeto de todas las artes de imitación*» (2), en cuyo encomio solo hay que decir con el Sr. Menéndez Pelayo, «que sin contradicción debe tenerse por el más metódico, completo y científico de los libros de estética pura del siglo XVIII, pudiendo hombrrear sin desventaja con cualquier otro de su tiempo, aunque entren en cuenta Burke, Sulzer y Mendelssohn» (3). Brilló Arteaga en esa pléyade de insignes Jesuitas que se llamaron el aragonés Millas, el valenciano Ceris y Gelabert y el mejicano Márquez. Antes y después de este libro, dividiéronse las escuelas, mas no fué posible sustraerse á lo que nuestro autor llamaba «*Belleza ideal, arquetipo ó modelo mental de perfección que resulta en el espíritu del hombre, después de haber comparado y reunido las perfecciones de los individuos*» (4).» Más tarde diré lo que pensaba sobre el objeto del arte. La palabra *ideal* usada por Mengs,

(1) Juan Valera.—«*Apuntes sobre el nuevo arte de escribir novelas*».—Madrid, 1887, pág. 57.

(2) «*Investigaciones filosóficas sobre la belleza ideal, considerada como objeto de todas las artes de imitación*,» por D. Esteban de Arteaga. Madrid, 1789. (Por D. Antonio Sancha.)

(3) «*Historia de las Ideas estéticas*,» tom. III, vol. I, pág. 232.

(4) Arteaga, § IV.

particularmente en su juicio sobre Tiziano, Rafael y Correggio; el haber seguido en esto á Platón y á Leibnitz, aunque con varia fortuna; la comprobación histórica de que los antiguos, del estudio reflexivo sobre la belleza natural, se elevaron á la sobrenatural, y que así descartaron de sus obras todo lo que acusa desorden, tanto en lo físico, como en lo moral de nuestra especie; lo cual confirman los modernos, siguiendo á Leonardo de Vinci y León Baptista Alberti, que encarecieron la necesidad de engrandecer y de sublimar la naturaleza; que fuera esta la imagen á que aludía el imponderable Rafael, escribiendo al Conde Baltasar Castillón; todos estos, y otros datos, sirvieron á Arteaga y se han trasmitido á nosotros, para estimar el valor de una contienda, en que tantos hombres insignes descendieron al campo, pero sin que unos ni otros pudieran rehusar la sumisión que, forzosamente, ó de grado, prestarían á esos ideales altísimos, que el artista profano verá en su mente creadora, y que el sagrado, como Campaña, ha inquirido con ardor en la celestial y divina.

Lo propio que en las artes de imitación, las cuales, «corrigiendo el influjo de las causas segundas, reducen los individuos á la idea arquetipa y primitiva de lo bello, y así nos ofrecen la imagen de la perfección más adecuada y distinta que la que vemos comunmente en la naturaleza» (1), los maestros de la poesía mantuvieron el mismo dogma, como lo hizo D. Ignacio de Luzán, al tratar «de la imitación de lo universal y de lo particular,» refutando victoriosamente á Gravina, y mereciendo con esto el gran preceptista aragonés los encomios de todo el que pueda percibir los encantos de la literatura (2). En esta síntesis, señores, han de entrar todas

(1) Id. pág. 171.

(2) D. Ignacio de Luzán, *La Poética*. Madrid, 1789, lib. I, capítulo IX. «*De la imitación de lo universal y de lo particular,*» y siguientes.

las artes, con sus varias clasificaciones, y quizás también las que, sin llegar á su solio, tienden á su imitación, se reflejan en la vida, en los variados matices de sus condiciones y en la múltiple dirección de los genios, parece como que descansan en las gradas de su trono, las miran, no con emulación, mas con gratitud y con pasmo, y en ellas querrían beber esos elementos fecundos que, lo mismo en el templo de las artes, que en el taller de la mecánica, ó en el palacio de la industria, dan á conocer el talento y escriben nuevas páginas en provecho de la humanidad.

Sentadas estas bases y bosquejada la idea fundamental de este ligerísimo estudio, prosigamos en busca de sus naturales derivaciones, en que por fuerza nos ha de sorprender tanta luz para nuestros cuadros y tan feraz riqueza para nuestra historia, que en su comparación la crítica heterodoxa, ya que tiene sus heresiarcas el arte, provoque á lástima, por no encontrar donde guarecerse.

Aquí no tratamos Teología, aunque la vemos tan de cerca: pero si la hubiéramos de interrogar, que sería inmenso lucro, no parecería fácil, señores, eludir sus conclusiones sobre un punto en el cual, admitida, como no puede menos de serlo, con Escoto, con Alberto el Grande y con Suárez, la divina economía de la Encarnación en su nexu misterioso, pero necesario, con todo el mundo visible y con el orden general de los seres, poseemos un sistema de filosofía de la belleza concreto, admirablemente ordenado, dentro de cuyas leyes no es tan obvio descartar la crítica de nuestros sabios, y entre otros, de Jungmann, «más moralista y teólogo que estético,» al decir de un literato que cité al principio, pero de lógica inflexible que se impone, por más que cueste trabajo, lo confieso, aceptar imposiciones teológicas, en estos días tan saturados de autocracia naturalista. Perdonad esta digresión.

Concebido el ideal como reflejo del arquetipo, que para

nosotros tiene su expresión en la hermosura del Dios-Hombre, se explica lo que el nuevo académico nos dice del cuadro de la «*Purificación*,» que el artista ha manifestado en él un grandioso pensamiento teológico,» y compréndese lo referente al de Pablo el ermitaño, «cual si en él Campaña hubiera impreso, más que las huellas de sus pinceles, las vibraciones de una plegaria ó las emociones de un éxtasis.» No se podrá decir mejor.... señores, pero hagamos alto, para consignar que los artistas divorciados de estos ideales, no solo desconocieron sus vocaciones, sino que desfiguraron la Naturaleza; es más, que la mancharon, en fuerza de manejarla y de blasonar de despreocupados, en el perpétuo culto al arte *por el arte mismo*. Si nuestra manera de ver es la que deploraba Coussín, atribuyéndonos la confusión del sentimiento religioso y moral con el estético, al cabo consagramos el arte, no adoramos con Lessing la belleza corpórea, cual si fuera único fin y el objetivo más alto, ni caemos en el ridículo de aplaudir y de fomentar ese naturalismo enteco, que, á título de profesión, ha suprimido la magnífica y esplendente *realidad de la idea*, de lo cual resulta este curioso contraste: «no hay escritor cristiano, por asceta y misántropo que sea, que pinte tan feo el mundo, y aun cuando lo pintara tan feo, valle de lágrimas, infierno tenebroso, camino sembrado de abrojos y noche tempestuosa y oscura, siempre, por cima de tanto horror, brillaría la luz de la esperanza, el resplandor del cielo, la sonrisa de los ángeles, y la inagotable misericordia de Dios: pero en el mundo de los naturalistas no hay más que la desesperación y la muerte» (1).

Pongamos, pues, el arte, en relación con lo *bello* y con lo *bueno*: no separemos las dos ideas; en este sentido diré siempre con nuestro compañero, «que el arte es manifesta-

(1) Valera.—Obra citada, pág. 94.

ción necesaria del espíritu humano,» y reconoceré lo que Balmes llamaba «espontaneidad de la imaginación y del sentimiento, que se desenvuelven con subordinación á las condiciones de lo bello.... espontaneidad instintivamente bella que se desenvuelve misteriosamente en los más recónditos senos del alma» (1). Mas no profanemos el arte, señores, porque es una religión, tiene su templo, su apostolado, hasta sus mártires.... El día que empañéis esa aureola que le circunda, habreis envilecido la dignidad altísima de su abolengo, y por imitar la naturaleza, habreis retratado el cieno, no la tersa limpidez del lago, ni la serena magestad de la fuente. ¿Sereis esclavos, mientras proclamais independencia, como irónicamente argüía San Agustín á los que se gloriaban de profesar las artes liberales? (2) ¿creísteis haber pintado la pasión, y lo que pintábais eran sensaciones; tratábais pura materia, y la materia se volvía contra vosotros, para exponeros al ludibrio á pesar de vuestros talentos!

Deben las cosas de arte, para ser perfectas, imitar á la naturaleza, como el nombre, para serlo, ha de imitar á su Dios. Además, el arte mira á nuestro bien, y en este sentido, *somos su fin inmediato*: es doctrina de Santo Tomás (3); pero la imitación del natural no es naturalismo, como el hábito racional y proceso filosófico no es filosofismo, y sea lo que quieza de una contienda antilógica entre naturalistas é idealistas, el hombre recto sabe que, si el abuso de la idea enerva la reproducción sensible, el afán por la servil imitación apoca y envilece las almas.

El decantado naturalismo de los españoles no acusa vi-

(1) Balmes.—*Filosofía Fund.* lib. IV., cap. XIX.

(2) "*Artes illæ quas variarum servi libidinum liberales vocant.*" San Ag., Epíst. CI. I.

(3) D. Thom. 2. Phys. 4. Vid. Goudin, *Philosoph.* D. Thom., tom. II. *Disputatio secunda: quæst.* I. art. III.

cio censurable. Mengs no titubeó en elogiar á Velázquez, anteponiéndolo al Tiziano, ensalzó á Ribera, admiró á Murillo, y empleó la misma justicia con todas las glorias de nuestra nación. Lo que no puedo llevar en paciencia es, que Arteaga inculpe de este achaque al gran Murillo, al pintor del cielo, á propósito de un cuadro de la Virgen que vió en Roma en poder de Azara; nó, señores, y permitidme repetir, porque mejor no lo dirá ninguno, lo que en día muy fausto para Sevilla proclamaba nuestro compañero preeminente D. Cayetano Fernández, «después de esto, ya no hay más ilusión; después de un tal arte, la realidad; después de Murillo, los ángeles que vengan á pintar mejor y á enseñarme mejor á orar y á aficionarme á este santo ejercicio, con el halago é incentivo de los favores que Dios dispensa en él á sus criaturas» (1). Pero, á la inversa, si Murillo hubiera previsto que en esta patria tan excelsa, se pondrían en tela de juicio los principios del arte pictórico, y se discutirían los ideales en que él aprendió á dibujar lo que el mismo Dios trazó en su mente creadora, cuando se complacía desde la eternidad en la pureza de su dulce Madre.... si hubiera podido columbrar, que los pintores de España mirarían con criterio humano ese catálogo de Santos, en que él hiciera brillar los milagros de su paleta, Murillo habría protestado desde la altura de su genio y desde la profundidad de un corazón transfigurado por la gracia, contra este alarde pigmeo, que degenera en burla de la inspiración y en descrédito de las escuelas.

Claro es no haber lugar tampoco á la estética Hegeliana, á pesar de los honores tributados al arte por sus discípulos.

(1) Sermón predicado en la solemnísimá fiesta celebrada en esta Santa Iglesia Patriarcal, en acción de gracias por la recuperación de la imagen y restauración del famoso cuadro de San Antonio de Murillo.—Sevilla, 1875, pág. 34.

pulos, que, siguiendo al gran maestro, «uno de los genios más poderosos que vieron jamás los siglos» (1), le pusieron en relación con la filosofía y con la idea religiosa, en cierto rango que le encumbra, pero que ni dice conformidad con la historia, ni es capaz de resolver el problema. Esa «*representación sensible de la idea absoluta*,» ¿qué valor tiene desde el punto en que muy luego la inteligencia sola se enseña del Universo, y descarta la representación sensible, ó sea el *Arte*, y la meditación interna, ó sea la *Religión*? (2); no resta más que la vaguedad de lo absoluto y la confusión de lo necesario y de lo contingente. No nos dejemos sorprender: esto, señores, jamás obtendrá un valor cristiano, cual excogitaron algunos, más tolerantes que críticos, ni podrá nunca crear artistas; los artistas no brotan al calor de la idea absoluta; los artistas surgen y crecen á la luz de una idea viva, determinada, concreta, á la sombra de la Cruz, y abriendo el corazón al Sol divino que ha esclarecido las almas. Y no discuto ahora lo que deba á la especulación germánica la filosofía de la belleza; sólo quiero decir, que á pesar de sus ponderados trabajos de organización, no podrá vanagloriarse del éxito, á menos que se ajuste á las bases y á los axiomas de la ciencia ortodoxa.

Que el arte busca la representación de la idea, que esta debe ser verdadera y entrañar una bondad relativa; que el arte es algo más excelso que la mera reproducción de lo real, como se halla en la naturaleza; que, para regenerarlo, es preciso vuelva al principio fundamental de imitación, por la fuerza misteriosa del genio, imagen del Supremo Creador; que el arte sin ideal se reduce á mecanismo, pero además, puesto que *no todo lo verdadero es bello*, no todo lo real y

(1) Fr. Zeferino González.—*Hist. de la Filosofía*, tom. III, p. 304.

(2) Hegel.—*Cours d'Esthétique*, trad. Ch. Benard.—París, 1840, tom. I, 1 part....

verdadero será objeto de las artes; que en el fondo del Realismo hay también un ideal á que se rinde culto, en desprecio de los divinos ideales; que el arte cristiano es *verdadero*, y como dice Milaní en sus *Estudios* (1), es más íntimo, más sincero, más excelente, y responde mejor á la conciencia humana que el de Grecia y Roma; por último, que el materialismo, repugnado por el sentir universal, es la muerte del arte; todos estos conceptos entrañan el carácter genuino, cuyas derivaciones envuelven el objeto y la misión de que hablamos.

Al aseverar que, siendo tan *amplio y complejo*, necesita sobriedad que prevenga el daño de su extravío, entiendo que, dentro de su amplitud y de sus varios recursos, ha de guardar las reglas inviolables de un código escrito en el corazón, desarrollado en la historia, y consagrado con el ejemplo de los grandes artistas. Que los dos elementos, empírico é ideal, concurren á su desarrollo y le aporten duplicadas riquezas é inagotables veneros; que se produzca ese deleite nacido de la correspondencia del mundo *exterior* con el *interior*, de lo sensible con lo espiritual, y que en este gozo razonable descanse el corazón, sin temor de avergonzarse, ni riesgo de perderse, esto es lo que exigimos; y no es mucho pedir, cuando así solo alcanzarán las artes su apogeo, si han de contribuir eficazmente á la obra de interés social y al concierto de todas las almas en una sola aspiración.

Aprovecho esta oportunidad para recomendar á los jóvenes un libro de diamantes, que quisiera ver en manos de los maestros, aun de los más consumados. «El Ideal en el Arte» (2), es todo el asunto del insigne hijo de San Ignacio

(1) Verismo.—*Studi di D. Luciano Milaní*: Firenze, 1884.— Véase el libro á que se refiere la siguiente nota.

(2) Gaetano Zocchi: S. J. *L' ideale nell' arte*.—Seconda edizione. Prato, 1886.

Gaetano Zocchi, que con crítica independiente, varia y selecta erudición, y profundo sentido estético, ha resuelto en nuestros días lo que tanto viene fatigando á los ingenios más vigorosos. Esto comprueba que la filosofía cristiana, tan sabiamente representada por nombres ya conocidos y que no es preciso recordar, sigue produciendo los frutos de una sólida investigación y del sincero deseo de interpretar el objetivo del Arte.

Unicamente en estos principios pudieron informarse aquellos doctos varones que disertaron sobre su nobilísimo empleo; y sin aglomerar testimonios, Arteaga describe las ventajas que de la imitación de lo ideal se derivan «para nuestra perfección y arreglo de conducta» (1), y siglo y medio antes, nuestro inmortal Pacheco, tan estrenuo campeón contra el naturalismo de entonces, llegó á decir, «que ejercitándose el arte como obra de varón cristiano, adquiere otra más noble forma, y por ella pasa al orden supremo de las virtudes.... y no por esto se destruye ó contradice el fin de la arte sola, antes se ensalza y engrandece y recibe nueva perfección» (2). Los líricos profesaron la misma ley, y viniendo de un salto á los contemporáneos, y á los menos sospechosos de fanatismo, pocos años há decía el autor de las *Doloras*, «los que se dedican á producir la belleza que es la semejanza de Dios en lo finito, son hijos legítimos de los filósofos que buscan lo absolutamente bueno y lo absolutamente verdadero para mayor gloria de Dios y para dicha de los hombres» (3). Os hablo con el estro de un poeta filósofo, no de Doctor ni Padre de la Iglesia, para que no me achaqueis la

(1) Obra citada. X. «*Ventajas de la imitación de lo ideal sobre la imitación servil*,» y en particular págs. 169-70.

(2) *Arte de la Pintura*.

(3) D. Ramón de Campoamor.—*Lo Absoluto*.—Madrid, 1865.—Estética, pág. 346.

manía de interrogar á cada paso á estos profetas del saber, lo cual, después de todo, me honraría muchísimo, porque si antiguo es el tesoro, al cabo es el oro viejo de la casa paterna, reservado para los días del hambre y del peligro, cuando la moderna cultura nos diga como á las vírgenes prudentes del Evangelio *«dadnos de vuestro óleo, porque se apagan nuestras lámparas.»*

Y esa finalidad de las artes ¿no tiene su realización en el Pintor que nos ha traído aquí el nuevo Académico? Anulad esa dirección, y ya no comprenderemos los enigmas de aquel Calvario, aún más solemne y más augusto en la tarde del descendimiento, que en la hora de nona de los terribles martirios: apartaos de esa senda, y aquella Virgen inefable, dejará de ser el Ideal de arrobadora hermosura que no tiene ejemplar en la creación: cerrado el camino de esa eficacia moral, y los ascetas que oran, y los humildes que se resignan, y el iris que derrama sobre sus frentes un reflejo del cielo, serán mitos ó alegorías sin historia, sueños y fantasmas sin realidad objetiva y.... el arte nos habrá engañado. Nó, nó, señores, detrás de esa luz que no es más que la penumbra de un sol esplendoroso, hay torrentes de armonía apenas revelados al alma: aquí aprendemos á orar, á sentir, á creer, sí, que tiene la fé su educación, como tiene su crecimiento; y en pos de esos lienzos en que puso la naturaleza muy poco, veo surgir la obra de la gracia, la maravilla del consorcio entre todo lo que sueña el hombre y todo lo que le regala el Creador.

Autorizados quedamos ya para decir, que la frase de nuestro consocio, *«el arte no se satisface con estrechos exclusivismos,»* implica la misión de no ceñirse á esclavitud sistemática; antes al contrario, la de procurar, en todas sus formas, el triunfo de la verdad y del bien. Los esclavos de cualquier teoría constriñen y avasallan el genio: mas para nosotros toda escuela es respetable, desde el momento en que,

manteniendo condiciones artísticas, declara guerra sin cuartel á la impiedad y al desorden; *sublato jure nocendi*, que pedía Horacio. No puedo ser más explícito, pero ni tampoco más lógico, porque acredita la historia lo que llamaba un orador el paralelismo entre el progreso en la virtud y el progreso en el Arte,» y que esta fórmula, «lo bueno es la libre expansión de los instintos y pasiones del hombre,» es gemela de estotra, «lo bello es la expresión espontánea de todo lo que hay en la naturaleza:» allí se suprime la regla en las costumbres, aquí la regla en el arte (1), y si en vez de elevar el nivel de la sociedad, se le deprime y se le humilla hasta el polvo, ¿qué papel reservais á los predestinados del genio? «Cuando esos talentos descarriados por su corazón, llegan á volver contra la humanidad el arte, ese gran resorte del progreso, ¡ah! no se les debería conducir á las fronteras de la república al sonido de la lira, sino que convendría desterrar, con el látigo en la mano, de los imperios civilizados, á esos brillantes enemigos de la civilización.» Este desvarío, señores, tiene un nombre, es la prostitución de las artes, vendidas al interés, vendidas á ideales nefarios, vendidas al por menor en la calle y en la plaza pública, inmoladas al deshonor y á la befa y alentadas por Mecenas impíos que saben explotarlas en el servilismo y la degradación.

En reparo de tanto agravio, sería este el lugar más oportuno para discurrir acerca del sentimiento ascético, del valor moral ejemplarísimo de nuestra escuela pictórica, y de todo lo que el concepto de esta misión y finalidad ha producido en la patria, y sin salir del recinto del emporio hispalense. Este fué quizás nuestro único *exclusivismo*. Otros con mayores recursos dilucidarán la prueba, que pudiera sustentarse con solo recoger lo que hoy nos brinda nuestro amado consocio

(2) P. Félix.—*Conf. VI*, an. 1856.

en las inspiradas tablas de Campaña. Hay en ellas tanta luz, y están iluminadas ahora con otra tan radiante, y por mano tan experta, y percepción tan sutil, que no hay más decir sino que el pintor respira y reza en sus cuadros, y que el Académico lo ha contemplado en silencio y ha seguido sus revelaciones.

No hay quien dude ya de la superioridad estética intrínseca, ni del valor objetivo extrínseco del cristianismo, donde vienen á convergir los empeños de las nobles artes. El y solo él, las redimió de esa esclavitud, contra la cual venimos disertando. A la arquitectura dilató el espacio, para que elevase sus moles, sin desafiar con el orgullo de Babel el poderío de Dios. A la escultura ofreció lo que la antigüedad no había soñado en sus modelos, un Hombre-Dios tipo sustancial de belleza. A la pintura dió un cielo, y descendieron los ángeles para encarnarse en sus cuadros. A la música reveló esas armonías, que solo es dado oír, donde acaba la naturaleza y comienza á percibirse el concierto melodioso de las intuiciones de gloria.... ¿que más? sus mismos émulos lo confiesan: oíd á uno solo: «el Panteón que había sido un pensamiento del siglo de Augusto, no fué en lo sucesivo más que una de las ideas de Miguel Angel, la cúpula de San Pedro: *admirais, dice á las naciones, la mole del Panteón, y os pasma que lo sustente la tierra; pues bien, yo lo colocaré en los espacios*. El genio de Miguel Angel decía estas cosas, y su mano las ejecutaba» (1). Honor al arte cristiano, ah! tú has puesto ante Dios la naturaleza toda de rodillas, para obtener y proclamar su rescate. Tú has labrado la nueva túnica de varios colores de José, envidiada de sus hermanos. Tú has definido el derecho que teníamos sobre la belleza, sobre el ideal, sobre el sublime. Tú has transfigurado los mármoles y los bronce,

(1) Dupaty.—*Cartas sobre la Italia, LXVII. Vid. Martinet. Solutions des grands problemes.* Tom. I, chap. XLVIII.

para que giman ó sonrían, con las lágrimas del sacrificio, ó con los éxtasis arrobadores del cielo. Tú, que supiste reunir, en la ciudad de los videntes, todas las riquezas del orbe, para engalanar su templo, has llegado á congregar, en el arca de la nueva Sión, algo más que las maravillas de la tierra, los milagros del alma, los portentos de esos artistas proféticos, que nos hablaron de Dios, como Campaña, Luís de Vargas, Montañés, Cano, Murillo, en los asuntos de sus grandes obras y en los primores de su fantasía. ¡Gloria á tí, revelador de claridad más pura, misionero de Cristo, escudo de la fé, muro inexpugnable de la ciudad de santificación, ornamento y rica estola de sus moradores! ¡Esta fué, sin duda, la más alta ejemplaridad que pudo señalarse á los trabajos del genio!

Los estudios de Río, Beck, Raumer, Hurter, Staudenmaier y otros, pueden hacernos entender la filosofía del arte cristiano, con todo lo que entraña para confirmar su misión. Los Pontífices y los Padres habían dicho con San Gregorio, «las imágenes son los libros de los que no saben leer; no se las adora, mas se vé en ellas lo adorable,» y en pos de esta palabra se precipitó un mundo de artistas, que lo mismo surgió en las academias de Pisa y Sena, lo mismo en Florencia, la gran metrópoli del arte, que en los cláustros del penitente de Umbría, como si quisieran pagar tributo al Serafín de Asís, cubrir de galas y derramar la luz del genio sobre la pobreza de un sublime mendigo, formar la escuela mística que engrandeció las almas y decoró nuestros altares, y realizar en la Iglesia la palabra del Eclesiástico, «el alto firmamento reflejo es de su hermosura, y la belleza del cielo como visión de su gloria» (1).

Y ya las artes, bajo todas sus formas, fueron como Abel, ofreciendo á Dios lo más precioso. ¿Por qué hemos de

(1) Eclesiástico, XLIII. I.

decir, á toda hora, y con frase sacramental, y cómo resolviéndolo todo, *que los templos fueron su refugio?* Señores, no confundamos nunca la hospitalidad con la lógica! que buscaron este asilo, que de él hubieron menester, es innegable: pero el pensamiento era más alto, la razón más profunda; las artes vinieron á *su casa*, el templo era su hogar, el tabernáculo su descanso, la oración su vida y el incienso su ambiente: aquí entonaron al Dios de la belleza ese himno que se escribe con las maravillas de la plástica y con el ritmo de la poesía; aquí la Iglesia y los artistas se entendieron, como las almas de León X y de Rafael misteriosamente tocadas del ansia de una misma gloria y del culto de unos mismos ideales, aquí.... ¿qué más? lo diré sin rebozo; *que no pueden ya salir de aquí;* como la paloma del arca, no encontrarían donde poner su pié, invadido todo por el diluvio del error, y sin otra luz que los siniestros fulgores de esas orgías del genio y de esa perpétua oscilación de la ideal. Oigo decir que estas joyas campearían mejor en los museos; ¡qué antilogía tan extraña! ¿Se ejecutaron por caso para halagos de vanidad ó entretenimientos del ocio? Fuera de aquí, donde cada templo es un Museo santificado por la religión, como decía un Obispo eminente (1), no tienen motivo, y hasta permanecen mudas esas obras, que si hubieran sospechado sus autores la profanación que las esperaba, llorado habrían de antemano sobre la perversión del sentido estético y sobre los desencantos de una gloria tan mal cifrada por aprendices del Arte, que no por sus maestros é intérpretes.

La práctica eficacia del mismo, acreditada en su historia, no pudo menos de suscitar adversarios. Mas cuando veo á un

(1) El Excmo. Sr. D. Juan J. Arbolí, Obispo de Cádiz, con ocasión de haberse intentado, aunque afortunadamente sin éxito, la traslación al Museo Provincial de los famosos cuadros de la iglesia de Capuchinos.

positivista, como Draper, en nombre de su comunión, desdeñar á los Papas, porque protegieron las artes, esos Pontífices amigos de Miguel Angel y de Rafael de Urbino, y que, para razonar su sarcasmo, tiene la audacia de decir, «la música y la pintura, adornos de la vida, no hacen felices á las naciones» (1), lo único que me extraña es que la humanidad, herida en su mejilla, ofendida en su pudor, ultrajada en sus lumberras, no haya producido aún suficientes ecos de protesta, contra esa escuela de rebajamientos morales y de mirada miope, que devora los organismos, sin trascender jamás á los puros ideales de la filosofía y de la fe. Pero cuenta, señores, ya sabemos que los proscritos del arte son refractarios del dogma, y que para declararse enfrente de nuestra civilización y de nuestros impulsos, les fué preciso reñir con el sentido estético de la humanidad.

En opuesta dirección y disertando contra el exclusivismo, no puedo desatender que quizá el más funesto de todos consiste en los perpétuos sacrificios que se ofrecen al arte: no se escandalicen sus admiradores, que no lo serán más que yo: esta absoluta consagración al genio artístico, implica cierto menosprecio de la idea generadora del progreso moral; que las artes son, no lo olvidemos, efecto, nada más que efecto, pero no la causa de las civilizaciones; y si la belleza ha de conservar su ecuación con lo bueno y con lo útil, preciso es que se nutra de esos principios fecundos que anteceden á todas las artes, que penetran los arcanos de la metafísica, y que de ella toman una filosofía y una ciencia, como forma del estado social y como punto de partida para los destinos de los grandes pueblos. Esto no lo discutirá ningún artista que ejercite ahora la paciencia de escucharme. En cambio, y

(1) Contestación á Draper por el P. F. Tomás Cámara.—Valladolid, 1880, pág. 457.

como queriendo corregirme si fuí demasiado lejos, ¿no he de protestar, y con mayor energía, contra esas rebeliones groseras, nacidas del materialismo que há poco denunciábamos? ¿no he de clamar, una y mil veces, contra esa imposición tiránica, avasalladora y cruel, que entroniza el lucro, único rey que obtiene universal sufragio, y que mira como cosa liviana el sudor de esas benditas frentes en que el genio imprimió su ósculo? ¿no he de repetir hasta la saciedad, que los pueblos ni se dan cuenta de sí mismos, ni legan á la posteridad un nombre ilustre, como no fulgure en su recinto la llama de la inspiración? No debo contristaros; mas entrego á vuestro examen lo que decía un filósofo católico, «el genio de los negocios preside los destinos de las sociedades; y como las bellas artes no han sido ni pueden ser negocios, cábeles en suerte recibir melancólicas caricias de los ricos viejos y alguna limosna de los ricos nuevos» (1).

Generación de laureados artistas, ¡cómo se deleita mi alma en ese nido de ilusiones constantes, en que sorprendiendo el pasado, labrando para lo futuro, columbrais para vuestra patria un glorioso porvenir! acelerad el día en que ese pródigo de su fortuna, ese genio que lo debe todo á la fé, y que, aun huyendo y blasfemando de ella, se nutre de su savia, recoge sus inspiraciones, vive de su mismo aliento, vuelva al regazo del Padre, después de disipar tesoros en la mísera condición del esclavo. El espíritu de vuestra vocación os empuña y os liga mucho, en honor del pueblo que os admira y en pro de causa tan sagrada, hasta obtener esa especie de redención que se vincula en los frutos del entusiasmo, fundiendo la cadena opresora que arrastran los talentos, cuando no se mueven en los ámbitos de la verdad, ni en la serena región de la justicia.

(1) S. Catalina: *La Verdad del Progreso*, cap. XII. *Progreso artístico*.—Obras, tom. V. Madrid, 1877.

Que mucho habeis podido hacer, Sr. Académico, y que harto habeis logrado en este orden, lo dice vuestra historia, y lejos de olvidarlo nosotros, congregados hoy aquí, en este templo de las bellas artes y reducto de las buenas letras, nos holgamos de este afán nobilísimo con que os hemos querido asociar á nuestros propósitos, lo cual, si honra y enaltece, por lo que vale esta insigne Academia, redundará en provecho que á todos por igual nos alcanza. A las almas que saben sentir, como la vuestra, son muy fáciles por extremo, son casi habituales, las hondas percepciones que enlazan el cuadro de lo visible con el divino Pintor de tan soberana hermosura; y así esperamos, para difundir esta enseñanza, y esperamos con justo título, esa eficaz cooperación del literato, del artista, del escritor y..., sobre todo, del fervoroso creyente. El orgullo no sienta bien á los doctos, es mengua y vicio en el cristiano; pero os podeis vanagloriar de una fiel correspondencia entre las obras y las convicciones, porque así es como se definen los hombres que pasan á la historia.

El Júpiter de Homero desafiaba á los Dioses,

. del estrellado cielo
 En lo más alto atad una cadena
 De oro macizo, y agarrados todos
 Al extremo inferior, Dioses y Diosas,
 Hacia abajo tirad, y á vuestro padre
 No arrastrareis á tierra desde el eter,
 Por más que trabajéis. (1)

y á la inversa, él podía levantar desde su olimpo la tierra y los mares, el universo, los Dioses y los hombres; todo, con solo su querer, veríase colgado de su diestra.... Señores, todas las fuerzas unidas, todos los empeños titánicos de la ciencia, del arte, de la filosofía, de la historia, por mucho que se afa-

(1) *Iliada*. Lib. VIII, traducción de G. Hermosilla.

nen, por más que sumen sus huestes, por tenaces que parezcan estas divinidades creadas, serán siempre impotentes para derribar de su solio la magestad de un Dios dominador. Pero en esta escala de seres, reverberación más ó menos adecuada de su hermosura, en este ascenso gradual, que, cual cadena de oro, liga la tierra con el cielo, toda criatura pende de su mano, todo ser le rinde vasallaje: una palabra le ha bastado para hacerse oír, un eco solo para hacerse amar; y es que ha grabado en las almas esa imagen adorable y misteriosamente perceptible, que nos encanta y cautiva; y así puede el hombre subir hasta el Olimpo, volver hacia su patria, donde ya no se percibe el ansia y el gemir de lo visible por transformarse en lo eterno, porque el brazo del omnipotente, atrayendo y suspendiendo á los que quiso salvar, los dignifica y los encumbra: los eslabones de su cadena son grados de caridad redentora. Deducid, pues, la consecuencia; *las artes no pueden derribar á Dios, pero pueden subir hasta su trono.*

