

ANT-XIX-1290/9

DISCURSOS

LEÍDOS ANTE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

EN LA RECEPCIÓN PÚBLICA DEL

SR. D. RICARDO BELLVER

1895-1929

EL DÍA 1.º DE DICIEMBRE DE 1889



MADRID

EST. TIPOGRÁFICO «SUCESORES DE RIVADENEYRA»

Impresores de la Real Casa

Paseo de San Vicente, 20

1889

DISCURSOS

LEÍDOS ANTE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

EN LA RECEPCIÓN PÚBLICA DEL

SR. D. RICARDO BELLVER

EL DÍA 1.º DE DICIEMBRE DE 1889



MADRID

EST. TIPOGRÁFICO «SUCESORES DE RIVADENEYRA»

Impresores de la Real Casa

Paseo de San Vicente, 20

1889

MIGUEL ANGEL

SEÑORES:

Sea expresión de la más respetuosa gratitud la primera frase que pronuncien mis labios en este solemne acto de tomar puesto entre vosotros, debido, no á mis escasísimos méritos, sino á vuestra cariñosa benevolencia. Por eso debo empezar, y así lo hago, dándoos gracias por el grande honor que habéis querido otorgarme elevando mi pequeñez á vuestra altura, al concederme un lugar en esta tan ilustre cuanto docta corporación.

Completa fuera mi dicha en este instante al ver, cual veo, logrado lo que ni siquiera soñé nunca alcanzar, si no hubiese de amenguarla, con acerbo amargor, el luctuoso recuerdo de un ilustre compañero vuestro, algún tiempo profesor mío, del laborioso y distinguido escultor D. Francisco Pérez del Valle, cuya silla en esta Real Academia habré de ocupar, no por merecimientos cual los suyos, sino por mero capricho de la fortuna..... ¡Funesta circunstancia, en verdad, la que á todo nuevo académico trae á este glorioso santuario del arte, la de alcanzar tan grande honor siempre á costa de irreparable pérdida del compa-

ñero, del amigo ó del maestro; condición tristísima, pero inexcusable, toda vez que, otorgados como son, tales cargos de por vida, sólo la muerte puede abrir las puertas del templo para el ingreso del neófito !..... Descanse en paz mi ilustre antecesor, y allá, desde las puras y serenas regiones donde seguramente reside su espíritu, dadas las virtudes que lo informaban, él me inspire siempre y fortalezca para cumplir dignamente los serios y espinosos deberes de mi cargo.

Me otorgasteis éste cinco años ha, y os debo por mi tardanza en presentarme ante vosotros una explicación que justifique aquélla, para que ni remotamente pueda por nadie atribuirse á negligencia de mi parte ó acaso á menosprecio, lo que sólo fué temor y timidez. Timidez y temor, señores, que nacen principalmente del compromiso en que me hallo de cumplir el duro precepto reglamentario, que me impone como inexcusable deber el de expresar en la forma literaria de un discurso académico algunas de mis ideas y conocimientos sobre el arte que profeso; empresa que, desde luego, hubo de parecerme superior á mis fuerzas; pues como dijo en ocasión semejante á esta muy solemne en que nos hallamos, un insigne compañero vuestro (1), ofrece al artista tal especie de trabajo dificultades casi tan insuperables, como las que habrían de presentársele al literato á quien se obligara á esculpir en el mármol ó á dar forma en el lienzo á sus ideas. Porque preciso es no olvidar, y para que ahora lo tengáis presente os lo recuerdo, que el cultivo de las bellas letras, á más de circunstancias y dotes especiales, requiere gran consumo de tiempo, y el artista, sobre todo el escultor, suele invertir todo el suyo durante los más floridos años de su existencia

(1) El Sr. D. Vicente Palmaroli.

en constante lucha con la ruda materia de que se vale para sus creaciones.

Sirva, señores, de excusa á mis desaciertos la confesión que os hago de incapacidad para sustituir en mi mano la pluma al cincel, y supla vuestra elevada ilustración las deficiencias de mi discurso, el cual procuraré sea breve, ya que, por ser mío, no haya de ser erudito ni elocuente.

El sentimiento de lo bueno, de lo útil y de lo bello es innato en el hombre : por eso, cuando las humanas colectividades, después de innumerables siglos de salvajismo y de barbarie, entran poco á poco en los varios períodos de civilización que la historia nos reseña y puntualiza, lo primero que se advierte en todas las manifestaciones de su actividad es el deseo de mejorar, de utilizar y de embellecer cuanto el hombre, ya intuitiva ó reflexivamente, crea para bien-estar de su cuerpo ó esparcimiento de su espíritu.

En comprobación de mi aserto, bastariame citar, señores, la progresiva marcha seguida por el arte ornamental, que, comenzando en simplicísimas combinaciones de líneas, en remedos imperfectos de animales y plantas y en groseros simulacros de la figura humana, elementos todos empleados ya desde los tiempos primitivos del Arte, concluye por transformar la rústica cabaña en portentoso Parthenon y el fetiche grotesco en Apolo correctísimo.

Locura fuera de mi parte el intentar siquiera relataros todo el laborioso proceso seguido por el Arte en general, al cual se enlaza en estrechísimo abrazo el arte particular de la ornamentación, desde los comienzos de aquél, allá en la infancia de las sociedades humanas, hasta la edad viril de las grandes civilizacio-

nes históricas, dentro de las cuales llegó el maravilloso apogeo que todos conocemos y admiramos.

Después de las civilizaciones egipcia, griega y romana, que sucesivamente se desarrollaron en el mundo antiguo y de cuyas bellísimas producciones artísticas se salvaron numerosos ejemplares que serán perpetuo asombro de la humanidad, vino un largo período de decadencia en el Arte, debido, más que á otras causas, al cambio de ideales, que, con la aparición del cristianismo, hubo de efectuarse en los pueblos de Europa, especialmente en los de origen greco-latino.

La sencillez y hermosura verdaderamente clásicas de las obras de arte helénicas, así como la grandiosidad suntuosísima de los monumentos romanos, no son otra cosa que verdaderas síntesis del paganismo, cuya filosofía, esencialmente materialista, es la antítesis de la filosofía cristiana, espiritualista por excelencia..... He aquí por qué al aparecer sobre la cumbre del Gólgota aquella brillante luz del espiritualismo cristiano, ofuscó la ya por entonces mortecina antorcha del paganismo, hasta obscurecerla por completo, del mismo modo que se obscurece y borra de la esfera celeste lucero brillantísimo, según se eleva sublime y majestuoso el soberano astro del día, anulando toda otra luz que no sea la suya, prepotente y purísima.

El espiritualismo cristiano no podía, no, señores, aceptar los antiguos cánones del Arte clásico basados en el exclusivo culto de la forma, sino antes bien, huir de ellos hasta con horror por juzgarlos heréticos y en todo contrarios á la nueva filosofía. Pero como el artista no puede ménos de valerse de la forma para sus creaciones, y la forma había llegado ya á un grado tal de belleza que no era posible superar, al buscar nuevos rumbos que seguir, hubo de extraviarse por

completo, apartándose del antiguo tecnicismo del Arte, llegando la decadencia de éste, en lo que á la forma se refiere, hasta la tosquedad y rudeza primitivas. La idea naciente despreció la bellísima forma de la idea caduca por ser ambas ideas esencialmente contrarias, pues ha ocurrido siempre, señores, que los grandes antagonismos de las ideas jamás transigen con la manera peculiar que cada una de ellas adopta para sus manifestaciones externas, hasta que la idea contraria, después de ruda y constante lucha, logra sobreponerse, vencer y anular por completo á su rival..... Entonces, sólo entonces, adoptará la idea triunfante la forma y atavíos de la vencida idea.

Así se explica el singular fenómeno de que habiendo huido de las formas clásicas el arte cristiano desde sus comienzos y durante todo el largo período de la Edad Media, viniese á incurrir en ellas, adoptándolas por completo con grande amor y entusiasmo después de haberlas rechazado sistemáticamente por espacio de catorce siglos; y fué porque todo ese enorme lapso de tiempo hubo de necesitar la idea cristiana para borrar de la inteligencia y del sentimiento de las sucesivas generaciones descendientes de griegos y latinos, la arraigada idea pagana, cuyas últimas reminiscencias llegaron, con el transcurso de los tiempos, á fundirse y esfumarse dentro del propio cristianismo, el cual en los albores de la Edad Moderna, no ya temeroso de apropiarse las formas clásicas tenidas hasta entonces por heterodoxas, aceptólas para sus manifestaciones artísticas, y de esta feliz conjunción de la clásica forma con la cristiana idea, surgió el arte magnífico del Renacimiento.

Comenzó éste á iniciarse en el último tercio del siglo xiv, con el Giotto, y siguió en progresivo y vigoroso desarrollo toda la siguiente centuria, floreciendo

entonces, entre otros grandes maestros, Lorenzo Ghiberti, Donatello, Desiderio de Setignano, Giacomo Tatti (Sansovino) y Luca de la Robbia, los cuales, aunque cultivaron las otras artes hermanas, fueron, ante todo, escultores, y puede considerárseles, no solamente como grandes ornamentistas, sino como los fundadores del estilo llamado del Renacimiento, el cual llega á su mayor apogeo en el siglo xvi con otra pléyade numerosísima y brillante de eximios artistas; entre los cuales se destaca imponente y avasalladora la colosal figura de Miguel Angel Buonarrotti.

Nació este hombre extraordinario en las cercanías de Florencia el día 6 de Marzo de 1475, y, según refieren sus biógrafos, á los trece años entró de aprendiz en el taller de Ghirlandajo: al poco tiempo de ejercitarse en el dibujo, se atreve un día á corregir una figura trazada por el maestro, en ocasión de hallarse éste ausente, el cual, léjos de enojarse por semejante osadía, al sorprenderle en tal faena exclama asombrado: «*Costui ne sà più di me.*» Lorenzo de Médicis, el Magnífico, que en su palacio de la plaza de San Marcos de Florencia reunía por entonces á los más célebres literatos y artistas, hubo de manifestar á éstos su deseo de hallar algún joven que mostrase grandes aptitudes para la escultura, con el ánimo de protegerle, y al saber esto Ghirlandajo, le ofreció al punto á Miguel Angel. La admiración que desde luego produjo en su protector, trocóse en el cariño más entrañable, y, obtenida la autorización paterna, le puso constantemente á su mesa considerándole como parte de su familia.

Protegido así en su adolescencia por el filántropo Médicis, é impresionada su ardiente imaginación por la atmósfera artística de aquel opulento palacio y su

rica pinacoteca, y con el trato de aquellos artistas y de aquellos sabios, entre los cuales se hallaba el portentoso Pico de la Mirandola, brotó potentísima inspiración de la mente del mancebo, el cual, sin imitar á nadie, se lanza á componer, rompiendo trabas y allanando dificultades. Sin haber tocado jamás un cincel, esculpe en mármol una cabeza de Fauno viejo; después, en bajo relieve, una batalla entre Hércules y Centauros; ejecuta tierras cocidas superiores á las de Torrigiano, además de sus estudios ordinarios, y así hubiera seguido dando á su protector pruebas de su vigorosa imaginación, si no hubiera el gran Médicis muerto á los tres años de tenerle en su compañía, y cuando sólo diez y siete contaba Miguel Angel.

Gran dolor causó á éste la pérdida de su generoso protector, de aquel Mecenas ilustre, naturaleza de príncipe, alma de artista, última personal grandeza de una raza espléndida que concluía.

Pedro de Médicis, primogénito de Lorenzo, sucedió á su padre en honores y autoridad; pero, sin las dotes intelectuales de aquél, sólo pensó en el fausto y los placeres..... Siguió dando hospitalidad á Miguel Angel, mas con tan baja estima y grosera altanería, que le equiparaba con un hábil caballerizo español que tenía á su servicio, diciendo que eran sus dos familiares más queridos.

La alianza de Lorenzo con Carlos VIII de Francia fué anulándose desde la muerte de aquél por el poco tacto de su hijo Pedro, hasta que, rota por completo, conquistado Nápoles y amenazada Florencia, no le quedó otro recurso que hacer un vergonzoso tratado con el francés, por lo que fué expulsado de sus dominios aquel inepto Príncipe y declarado traidor, como igualmente todos los de su casa.

Pocas semanas antes de este importante acontecimiento abandonó Miguel Angel la ciudad, ya porque previera el mal fin de aquellos sucesos, ya disgustado por el trato poco afable que recibía, ó tal vez temeroso de que también sobre él recayese la mala nota fulminada contra los Médicis y sus familiares. Marchóse á Bologna, donde estuvo un año, y allí esculpió en mármol un ángel que faltaba en el arca de Santo Domingo, hermosa obra del insigne Nicolás Pisano, volviendo después á Florencia, donde, merced á la energía de Savonarola y de otros grandes patriotas, tratábase de volver á la antigua forma republicana y á la reforma de las costumbres en lo moral, civil y religioso. Aunque profundamente interesado en la suerte de su patria, nada podía desligar á Miguel Angel del Arte, hacia el cual sentía vehementísima vocación, y volvió con entusiasmo á sus cinceles, esculpiendo un San Juan, del que hasta hace poco no se tenía noticia (1), y un Cupido dormido, que, después de estar soterrado algún tiempo, al hallarlo lo creyeron del Antiguo.

Tal renombre y fama le dieron estos trabajos, que por ello fué llamado á Roma, á la sazón verdadero emporio del Arte, y la primera obra que allí produjo fué el célebre Baco, en mármol, que hoy se admira en el Museo Nacional de Florencia. Tiene esta hermosa estatua en la mano izquierda una taza, y en la derecha un racimo de uvas que un satirillo puesto á sus pies trata de comerse á hurtadillas. Muestra el semidiós en su actitud vacilante los primeros efectos de la embriaguez, y en su rostro la sonrisa del placer. Tanto maravilló esta estatua á toda Roma, que al momento le fueron encargadas otras obras, entre

(1) Propiedad del conde Rosselmini Gualandi, en Pisa.

ellas el célebre grupo de la Piedad que está hoy colocado en una capilla de San Pedro.

¡Sólo veinticuatro años tenía entonces Miguel Angel!.....

Obligado por algunos negocios volvió á Florencia, y allí, en el patio de la obra del Duomo, yacía un gran trozo de mármol con alguna forma dada en desbaste por un fraile agustino, cuya comenzada obra hubo de abandonar el buen religioso, cansado sin duda de llamar en vano á golpes de mazo y cincel sobre el duro é ingrato bloque, en el que ni remotamente la estatua aparecía. Así estuvo aquel enorme pedrusco abandonado por espacio de treinta y cinco años, sin que nadie se atreviera á ponerle mano por juzgarlo inútil..... Miguel Angel, después de mirarlo y calcular con su ojo certero las trazas y dimensiones del mármol, pidió éste y le fué concedido. Ya había visto la figura que de aquel bulto informe podía sacar, y con sólo un pequeño boceto en cera que se conserva en la casa Buonarrotti, labró el estupendo David, verdadera maravilla del arte escultural.

Es probado que Miguel Angel no ejecutaba modelo para sus obras, como hoy se practica, y solía decir que el artífice debía tener las medidas en la vista, como lo explica perfectamente en los cuatro primeros versos de aquel dantesco y grave soneto suyo:

«Non ha l'ottimo artista alcun concetto
Ch'un marmo solo in sé non circoscriba
Col suo soverchio, e solo á quello arriva
La man che ubbidisce all'intelletto.»

Aquella prodigiosa obra fué colocada por su autor en 1504 á la izquierda de la puerta del palacio de la Signoria, en Florencia, donde estuvo hasta hace pocos años que fué trasladada á la Academia de Bellas Artes de la ciudad. Después de algunas otras obras

pictóricas y esculturales que por entonces ejecutó, y que sería prolijo enumerar, entregóse durante algún tiempo á un relativo reposo, ocupándose entonces en la lectura de los grandes poetas y oradores, y escribiendo bellísimas poesías, algunas de las cuales han llegado hasta nosotros; porque este hombre extraordinario, cuya privilegiada inteligencia lo abarcaba todo, *descansaba* de un arte *ejercitándose* en otro, y con la sublime intuición del genio llegó á dominarlos todos.

Transcurrido algún tiempo en estos esparcimientos literarios, invitósele á pintar una de las paredes de la gran sala del Consejo. El asunto dado era la sorpresa de los Pisanos á los Florentinos. De la otra pared se encargó Leonardo de Vinci, pero las dos quedaron sin pintar: Vinci, por no darle resultado el procedimiento al óleo sobre el muro, y Miguel Angel por impedirsele otras obras de mayor premura. Ambos cartones se perdieron desgraciadamente: el de Vinci no se sabe cómo, y el de Miguel Angel hecho pedazos por Bacio Bandinelli, el más envidioso de sus enemigos, quien, aprovechando la circunstancia de estar enfermo el duque Juliano de Médicis y el descuido de su familia, destrozó aquel precioso cartón que Benvenuto Cellini llamaba «Escuela del mundo», y del cual sólo se salvaron algunos fragmentos en casa Messer Uberto Strozzi, en Mantua. Para demostrar hasta dónde llegó el encarnizamiento de los envidiosos adversarios de Miguel Angel, los cuales, sin respetar el mérito de las maravillosas obras de éste, procuraron la destrucción y completa ruina de muchas de ellas, citaré como ejemplo, á más de la cobarde hazaña de Bandinelli antes mencionada, lo ocurrido con la soberbia estatua de Julio II, que hizo en bronce para Bologna y fué convertida,

por mandato del Duque, en cañón culebrina, con el nombre de Julia, de cuya estatua sólo se conservó la cabeza. Pero de cuantas obras se perdieron del gran maestro, ninguna, á nuestro juicio, estimariamos hoy tanto si hubiera llegado hasta nosotros, como un ejemplar de la *Divina Comedia*, que fué de su propiedad, cuyo ejemplar tenía todas las márgenes exornadas con dibujos á pluma hechos por Miguel Angel, con la espontaneidad é inspiración instantánea que la lectura de aquel soberano poema teológico le sugería, y donde verdaderamente debió desbordarse la exuberante imaginación del artista al dar forma gráfica á las sublimes visiones dantescas.

Subido al Pontificado Julio II, y merced á la gran fama de Miguel Angel, llamóle el nuevo Papa á Roma y pidió el Pontífice al maestro un diseño para la erección de su sepulcro, y tal asombro le causó el proyecto, que inmediatamente quiso realizarlo, y, deseoso de darle digna colocación, mandó al Bramante hacer de nuevo la Basílica de San Pedro, para donde estaba destinado el mausoleo. Era éste aislado y se componía de tres cuerpos, decorados con bajos relieves de bronce y estatuas de mármol, una de las cuales era el celeberrimo Moisés, verdadera maravilla de la escultura cristiana, los esclavos que están en el Museo del Louvre, y una hermosísima Victoria que se conserva en el Museo Nacional de Florencia.

Poco favorable le fué la fortuna á Miguel Angel cuanto á la realización de sus obras, puesto que, por mil contrariedades que le ocurrieron, dejó muchas de ellas comenzadas, entre otras el Apostolado para el Duomo de Florencia; pero de todas, la que más vivamente sintió no poder terminár, fué el mencionado sepulcro de Julio II, grandioso mausoleo cuya realización excitaba su entusiasmo; mas los cortesanos del

Pontifice, y muy particularmente el Bramante, tío de Rafael Urbino, con refinada malicia hicieron desistir al Papa de su propósito, alegando ser de mal agüero labrarse el panteón en vida. No contento con esto el Bramante, instigó al Papa, con torcida intención, para que comprometiese á Miguel Angel á pintar la bóveda de la Capilla Sixtina. Inútiles fueron las excusas alegadas por el artista, entre otras, la importantísima de ignorar el procedimiento de la pintura al fresco, en la que jamás se había ejercitado, y que, por tanto, nadie mejor que Rafael—argüía noblemente Miguel Angel—debía realizar un trabajo pictórico de tal importancia..... No hubo medio de hacer desistir al Papa. Julio II le había probado como estatuero y quiso también probarle como pintor. Miguel Angel, comprendiendo acaso el juego de sus enemigos, y quien sabe si por ello picado en su amor propio, cedió al empeño del Pontifice, y sin otra preparación que recibir algunas lecciones de procedimiento de unos fresquistas, se puso solo á trabajar. El 10 de Mayo de 1508 escalaba por primera vez el andamio para emprender tan magna obra, la cual realizó, según Vasari, en veinte meses. Todos la conocéis; pues si alguno no hubiese tenido la dicha de contemplarla original, el grabado y la fotografía le da idea de la disposición grandiosa de su totalidad, y de cada una de aquellas Sibilas y Profetas, y de aquellos colosales recuadros donde se desarrollan los más importantes asuntos bíblicos, á partir desde la creación, constituyendo tan grandioso conjunto el más estupendo alarde artístico que jamás haya producido la pintura mural en el transcurso de los siglos.

Murió Julio II en 1513 y apareció en su testamento una cláusula en que ordenaba la terminación de su sepulcro á Miguel Angel, á pesar de lo cual fué

interrumpida varias veces está importantísima obra, no por culpa del artista, sino por intrigas de sus envidiosos enemigos, que á cada paso le creaban dificultades, deseosos de que nunca la terminase.

El nuevo Pontifice, León X, mandóle á Florencia con el encargo de construir la fachada principal en la iglesia de San Lorenzo, siendo esta vez la primera que Miguel Angel aparece ejerciendo como arquitecto. La obra no pasó de un modelo en madera, pues tuvo que abandonar los trabajos de construcción para ocuparse en esculpir los sepulcros de Juliano de Médicis, Duque de Nemours, y de su hijo Lorenzo, hermano y sobrino respectivamente estos personajes del Pontifice. La composición de estos soberbios sepulcros, concebida con grande originalidad, está exornada con las estatuas yacentes del Día y la Noche y las de ambos crepúsculos, bellísimas alegorías todas cuatro, tanto por la delicadeza de la idea cuanto por la grandiosidad y hermosura de la forma. Corona uno de los sepulcros la estatua sedente de Juliano, y el otro la de Lorenzo, Duque de Urbino, conocida vulgarmente esta última con el nombre del *Penseroso*.

Desconocidos hubieran quedado tal vez ambos personajes si el Arte, por mano de Miguel Angel, no los hubiera inmortalizado en tan magníficos monumentos, los cuales no tuvo León X el gusto de ver concluidos, pues murió á poco de comenzarse la obra, siendo ésta terminada por orden de Clemente VII.

El proyecto y dirección de la sacristía ó capilla de los depósitos Médiceos en Florencia es también obra de Miguel Angel, como igualmente el salón destinado á guardar antiguos códices y pergaminos, en el cual esculpió hasta la estantería.

Reconciliado Carlos V con Clemente VII después del saqueo de Roma en 1527, y comprometido á restaurar sus Estados á la casa de Médicis expulsada por tercera vez de Florencia, la ciudad se resistió, pues no quería admitirlos, y al efecto hubo de encarregar á Miguel Angel la dirección de las fortificaciones, las cuales llevó á cabo aquel genio extraordinario con la mayor valentía y profundos conocimientos del arte de la guerra.

Tomada al fin Florencia por traición de los que tenían el mando de la ciudad, fué Miguel Angel perseguido y tuvo que esconderse hasta que mandó el Papa que se guardase la vida de tan grande artista.

A consecuencia de tales disturbios estuvo mucho tiempo sin trabajar, hasta que normalizados los negocios públicos, púsose á proseguir con grande ahinco su obra predilecta, el sepulcro de Julio II, tantas veces abandonado; pero la oposición de los herederos de aquel Papa á que las obras continuasen, fué causa de que el Pontífice Pablo III, á la sazón reinante y sucesor de Clemente VII, propusiese una transacción, en virtud de la cual las obras quedaban definitivamente sin terminar..... Así vino á malograrse tan glorioso intento, con el malhadado acuerdo que Condivi llamó «Tragedia de la sepultura».

Deseoso el Papa de ver terminada la decoración de la Capilla Sixtina, dió gran impulso á los trabajos, y encargó á Miguel Angel la pintura del *Juicio final* en el muro de preferencia. Así, á quien de joven había representado la *Creación del mundo* en la bóveda de aquel grandioso recinto, ahora, de viejo, estábale reservado diseñar su apocalíptico fin, reuniendo de este modo en un mismo lugar los dos puntos opuestos de la historia del género humano, según la doctrina católica. Prolijo fuera describir la atrevida composición

del conjunto, y difícilísimo expresar la asombrosa impresión que produce en el ánimo del espectador la valentía del dibujo y la maravillosa expresión de las figuras. Aquel Cristo, irritado juez, contrastando con la dulcísima clemencia de su intercesora Madre; la admirable gloria de Santos; el hermoso grupo de ángeles que con sus trompetas dirigidas á los cuatro vientos llaman á juicio á los mortales; el terror de los réprobos y la dulce expresión de los bienaventurados, todo, todo está allí expresado de una manera prodigiosa.

Acerbo dolor causó á Miguel Angel la injusta y dura crítica que sus enemigos hicieron de esta obra magna; pero sus buenos amigos le consolaron y confortaron el alma, momentáneamente abatida por las diatribas de sus émulos. Distinguióse en tan noble y generosa obra de consolación hacia el viejo y portentoso artista, una ilustre dama, Victoria Colonna, viuda del español Dávalos, Marqués de Pescara, señora á quien Miguel Angel profesó íntimo y puro afecto desde que la conoció hasta que la vió morir, espectáculo que le causó el más profundo dolor.

Retraído y alejado del Arte, por su mucha edad y sus achaques, estaba Miguel Angel, pues contaba á la sazón setenta y dos años, cuando por fallecimiento de Sangallo, que desde la muerte del Bramante dirigía la construcción de la Basílica de San Pedro, recibió encargo del Papa de dirigir aquella grandiosa obra arquitectónica, y, aunque se excusó por sus muchos años, tuvo que acceder á los ruegos del Pontífice, pero poniendo por condición que constase en el Breve papal que prestaba aquel servicio sólo *«por amor de Dios y reverencia al Príncipe de los Apóstoles, sin remuneración alguna»*.

Grandes ingenios habíanse ocupado en la dirección

de la mayor basílica del mundo. Sangallo había hecho un modelo en madera que había costado años de trabajo y cuatro mil escudos de gasto. Miguel Angel hizo otro diferente en menos de un mes, y sólo costó veinticinco escudos. A la cruz latina de la planta substituyó la griega, y á los costosos é inútiles ornatos la sencilla majestad que hoy tiene. Ejecutó la célebre cúpula de doble bóveda que por su atrevimiento, grandiosidad y gallardía está considerada como verdadera maravilla arquitectónica. Graves disgustos le dieron los partidarios de Sangallo, especialmente los empleados en la obra, muchos de los cuales hicieron de ella tráfico indigno; pero Miguel Angel, con su entereza característica, logró triunfar en aquella pérfida guerra que se le hacía y constituirse en defensor enérgico de los intereses de la fábrica durante los pontificados de Pablo III, Marcelo II, Pablo IV y Pío V.

Terminóse la gran cúpula en 1559, siendo Pontífice Sixto V, y puede decirse que aquella maravillosa obra fué el último pensamiento del egregio artífice, quien, impedido ya por la extrema vejez de asistir á los trabajos, se consolaba mirando desde su ventana cómo crecía, elevándose hacia el cielo, la majestuosa é imponente fábrica, sobre la cual erguía-se triunfante, hasta confundirse con el purísimo é infinito azul, aquella bendita cruz de Cristo, que, quince siglos antes y en noche tenebrosa, quedó sola, impregnada de la sangre del Justo, sobre la árida cumbre del Calvario.

Aun sobrevivió Miguel Angel cinco años á la terminación de tan grandioso monumento, pues este hombre extraordinario, por serlo en todo, lo fué hasta en longevidad, entregando su alma á Dios el 18 de Febrero de 1564, cuando le faltaban diez y seis días para cumplir noventa años; y al extinguirse aquel gi-

gantesco espíritu que había llenado con sus obras todo un siglo, apagóse para siempre la más brillante luz que iluminara el grande arte del Renacimiento.

Incansable en el trabajo, virtuoso, austero, de carácter grave y melancólico, indulgente con las obras ajenas y severo juez de las propias, fué Miguel Angel admirado y respetado por sus contemporáneos, mereciendo que se disputasen su amistad papas, emperadores, reyes y príncipes y que el pueblo todo, con su claro instinto, lo venerase como á un semidiós, y lo era ciertamente; que nada hay que se acerque tanto á la divinidad como las brillantísimas manifestaciones del genio.

HE DICHO.

CONTESTACIÓN

DEL EXCMO. SEÑOR

DON JUAN FACUNDO RIAÑO

SEÑORES:

Ningún poeta ha logrado levantarse acaso á la altura de Milton en la creación de ciertos seres ideales. La personificación del genio del mal, de aquel «arcángel eclipsado y hundido en la plenitud de su gloria», se estima como el modelo más notable y hermoso de cuantos han llegado á nuestro conocimiento por medio de la tradición ó de la poesía, sin que el Dante, ni Tasso, ni Marini, al decir de los críticos y comentadores, hayan alcanzado semejante éxito en la concepción del tipo. Dos siglos transcurren de continuados aplausos al poema del *Paraíso perdido*, cuando un modesto é inteligente artista español concibe el pensamiento, y lo realiza, de perpetuar en el bronce el más fantástico de los seres imaginados por el poeta.

Todos conocen la estatua del *Angel caído*, que hoy admiramos en el Parque de Madrid, la más popular tal vez de cuantas ha producido la moderna escultura española, calificada de espléndida manifestación del Arte, así en Italia como en Francia, y la que representa el mejor ejemplo de las privilegiadas dotes de su autor, del Sr. D. Ricardo Bellver, que toma hoy

posesión de su plaza de número, y al que tengo la honra de presentar á la Academia, dándole la bienvenida en su nombre.

Numerosas han sido las ocasiones en que ha podido distinguirse nuestro digno compañero, y pocos escultores le han igualado en actividad. A la edad de diez y siete años, y cuando todavía frecuentaba las aulas, presentó la estatua del caudillo araucano Tucapel; apenas había salido de ellas, cuando llevó á la Exposición Nacional de 1865 el notable relieve, compuesto á la manera clásica, del *Sátiro y el niño* jugando con la cabra, y dos años después expuso el hermoso grupo de la *Piedad*. La perfección de las formas, unido al sentimiento religioso que acertó á imprimir el Sr. Bellver á las dos figuras de esta importante composición, obligaron al Jurado á concederle mención honorífica de primera clase; y le hubiera bastado esta obra para asegurar su reputación artística; pero soñando en más elevadas empresas, y sin desmayar ante los contratiempos que asediaban entonces á la escultura, esperó á que se restableciesen las pensiones de Roma, ganando una plaza por oposición. Fruto de este certamen fué la estatua de *David* con la cabeza de Goliat.

No resultó estéril para el Arte la permanencia de nuestro compañero en Roma, y, desde luego, los tres envíos de reglamento justificaron sobradamente la acertada elección del pensionado. Fué el primero un busto del *Gran Capitán*; el segundo, un relieve que representaba el *Entierro de Santa Inés*, y el tercero, la estatua del *Angel caído*, premiada con medalla de oro. Aparte de las prescripciones reglamentarias, esculpió en mármol de Carrara la estatua de *Sebastián Elcano* para el Ministerio de Ultramar, y de igual manera el suntuoso monumento con la figura

orante del *Cardenal Lastra y Cuesta* para la catedral de Sevilla, así como el *Angel* colosal destinado á la parte superior del enterramiento construido para la familia Gándara.

Rodeado de justísimo renombre volvió el Sr. Bellver á España en 1882, continuando aquí su tarea de producir hermosas obras de escultura con la misma actividad infatigable. Una de las más inspiradas é importantes lo es sin duda el magnífico relieve en piedra, que mide cerca de seis metros, y que representa la *Asunción* y coronación de la Virgen, destinado para la portada principal de la catedral de Sevilla, donde puede verse hoy con las esculturas de los Apóstoles del mismo autor que ocupan las hornacinas de los costados. En San Francisco el Grande se celebran dos estatuas suyas de mármol y tamaño colosal, *San Andrés* y *San Bartolomé*; en otras iglesias de Madrid y Cádiz, cinco efigies talladas en madera: el *Crucifijo*, la *Virgen del Rosario*, *San Pedro*, *San Alfonso* y *Santo Tomás de Aquino*, y en poder de particulares, los bustos de *Goya* y del *Duque de la Victoria*, la escultura en bronce que se titula *Brindis del Torero* y el medallón alusivo al *Convenio de Vergara*. Pronto se verán terminados dos insignes monumentos de mármol, en los cuales trabaja actualmente el Sr. Bellver; uno: el sepulcro que ha de guardar los restos de *Moratín*, *Donoso Cortés* y *Goya*, y otro, el cenotafio que el Colegio de Doncellas de Toledo dedica á su célebre fundador el *Cardenal Martínez Siliceo*.

Confiado en la popularidad y en las críticas favorables, que con justicia han merecido siempre estas que son las principales obras del Sr. Bellver, me he concretado á recordarlas en la ocasión presente á modo de catálogo, sin exponer al propio tiempo á la consi-

deración de la Academia las dotes artísticas de su autor, su genio y su inspiración que no decaen, su conocimiento profundo de la naturaleza y de los nobles ejemplos que han llegado hasta nosotros del ideal clásico, sus estudios prolijos de los caracteres dominantes en la escultura de la Edad Media y del Renacimiento; porque así lo ha reconocido la Academia llamándolo á tomar parte en sus trabajos. Yo me permito consignar aquí un cariñoso recuerdo á su señor padre, D. Francisco Bellver, nuestro querido y antiguo compañero, tomando parte en la satisfacción de ver dignamente premiados los méritos de su hijo.

Con el criterio que ha estimado oportuno, y que yo no he de discutir en este momento, discurre el señor Bellver en su trabajo literario acerca del desarrollo del arte cristiano, como fundamento é introducción al tema principal de las grandes condiciones artísticas de Miguel Angel. He de molestar muy poco la atención de la Academia contestando al Sr. Bellver; pues, sin negar que el asunto se preste á extensos comentarios, debo limitarme á brevisimas consideraciones, de acuerdo con la escasa medida de mis fuerzas.

El nombre sólo de Miguel Angel obliga á que se le reconozca y proclame como el primero entre todos los escultores del Renacimiento; porque cuanto más se estudian y se analizan los trabajos que ha llevado á término en su larguísima carrera, tanto más crece y se agiganta la figura del autor de semejantes prodigios. Solamente él ha logrado imponerse y someter las voluntades, en materia de arte, al impulso de su fantasía. Legisló como soberano, y de igual manera sus bellezas que sus defectos fueron cánones que acataron los contemporáneos, y que después de su muerte

influyeron de una manera extraordinaria en el desarrollo histórico de la forma. Para encontrar afinidades que permitan comprender su potencia creadora, si es que pretendiéramos establecer una comparación discreta, sería necesario acudir á los periodos más florecientes y cultos de Grecia y Roma; porque ningún artista de su tiempo, y ménos aún de los posteriores, ofrece analogías que puedan estimarse dignas de competencia enfrente de aquella individualidad tan portentosa.

Los trabajos de Miguel Angel, como pintor, escultor y arquitecto, son conocidos del público hasta en sus más pequeños pormenores, y han dado lugar, por consiguiente, á innumerables discusiones críticas; pero lo que pudiéramos llamar sus pensamientos estéticos, sus juicios y teorías acerca de la belleza ó de las condiciones técnicas del Arte, no han preocupado suficientemente la atención de los eruditos, en el sentido de formar con estos materiales una publicación separada; y bien merecía el trabajo de que se agruparan tantos preciosos antecedentes, que se encuentran esparcidos á la ventura, para apreciar en conjunto, como auxiliar necesario, las prendas del insigne artista. Séame lícito apuntar algunas breves observaciones sobre este punto concreto.

Desde el momento en que Vasari y Condivi escriben acerca de la biografía de Miguel Angel, y á veces con anterioridad á estos autores, no se publica libro italiano sobre las artes del diseño que no contenga alguna particularidad relativa á sus opiniones íntimas y personales. Desisto de fatigar á la Academia con citas tomadas al acaso; pero conste que esos juicios se extienden por toda Europa y que son populares en los siglos xvi y xvii, indicándose con frecuencia en los antiguos libros españoles. Carducho,

por ejemplo, conocía, y así lo afirma en sus *Diálogos sobre la Pintura*, «algunos discursos manuscritos doctísimos de Miguel Angel». Gutiérrez de los Ríos y Pacheco discuten el dictamen que expuso ante la Academia florentina á propósito de la cuestión sobre igualdad de méritos entre la pintura y la escultura; y por el mismo orden sería fácil, aun sin salir de España, acrecentar el número de esta clase de textos. Pero ningún autor de los que conozco ilustra tan eficazmente la materia como el portugués Francisco de Holanda, en su manuscrito titulado: *De la pintura antigua*. Era Francisco de Holanda pintor, iluminador notable, y aun se añade por algunos que fué arquitecto, á cuyos méritos hay que agregar los de poeta, puesto que nuestro insigne D. Nicolás Antonio, en su *Bibl. Nova*, señala publicaciones suyas en verso. Viajó por Italia á mediados del siglo xvi, provisto de recomendaciones del rey de Portugal don Juan III, á quien dedica su libro. Tuvo ocasión de conocer en Roma á Miguel Angel y á la distinguida marquesa de Pescara Vittoria Colonna, logrando la suerte especial de que lo admitiesen en las reuniones de carácter académico que ambos celebraban los domingos, en unión de pocos y muy selectos personajes de aquella Corte; cuyas conferencias tenían lugar en la iglesia de San Silvestre en Monte Cavallo. Discutíase en ellas acerca de multitud de asuntos científicos, en los que cada cual hacía alarde de erudición, así como de las formas más cultas y respetuosas; siendo por demás interesantes los diálogos que nos transcribe el portugués de los días en que pudo asistir á tan notable asamblea.

El manuscrito de Francisco de Holanda se conserva en Lisboa, y de él publicó importantes extractos en 1846 el conde A. Racinski, á la sazón Minis-

tro de Prusia en aquella Corte; pero nuestra Academia de San Fernando posee una curiosa traducción, manuscrita también é inédita, hecha en el propio siglo xvi, cuyo texto reproduzco sin alteración alguna en los párrafos que habré de citar más adelante.

Principiaré copiando la conversación de Miguel Angel sobre la pintura flamenca, respondiendo á las indicaciones de la marquesa de Pescara, que deseaba conocer su juicio, especialmente en los asuntos de devoción.

«La pintura de Flandes (dijo) satisfará, señora, generalmente á cualquier devoto más que ninguna de Italia, la cual nunca le hará llorar una sola lágrima, y la de Flandes muchas. Esto no por el vigor y bondad de la tal pintura, sino por la bondad de aquel tal devoto. A mujeres parecerá bien, principalmente á las muy viejas y muy mozas, y ansimismo á frailes y á monjas, y á algunos caballeros que no sienten la verdadera armonía. Pintan en Flandes propiamente, para engañar la vista exterior, ó cosas que os alegren, ó de que no podáis decir mal, así como Santos y Profetas. El su pintar es trapos, masonerías, verduras de campos, sombras de árboles, y ríos y puentes, á que ellos llaman paisagenes, y muchas figuras hacia acá, y muchas hacia acullá; y todo esto, aunque parece bien á algunos ojos, en la verdad está hecho sin razón y sin arte, sin simetría ni proporción, sin advertencia de escoger y sin desembarazo, y finalmente, sin ninguna sustancia ni nervio. Y con todo, en otra parte se pinta peor que en Flandes. No digo tanto mal de la pintura flamenca porque sea toda mala, sino porque quiere hacer tanta cosa bien (cada una de las cuales sola bastaba por muy grande), que no hace ninguna bien. Solamente á las obras que se hacen en Italia podemos llamar casi verdadera pintura,

y por eso á la buena llamamos italiana, y cuando en otra tierra así se hiciese, á aquella tierra ó provincia le daríamos el nombre, y la buena de ésta no hay cosa más noble ni devota. Porque ninguna cosa hace más acordar ni levantar la devoción en los discretos, que la dificultad de la perfección que se va á unir y juntar con Dios; porque la buena pintura no es otra cosa sino un traslado de las perfecciones de Dios, y un acuerdo del su pintar, y finalmente, es una música y una melodía que solamente el entendimiento puede sentir su grande dificultad. Y por esto en esta pintura tan rara que no la sabe ninguno hacer ni alcanzar, y digo más (lo cual quien notare tendrá en mucho), que de cuantos climas ó tierras alumbra el sol y la luna, en ninguna otra puede bien pintar sino en Italia, y es cosa casi imposible hacerse bien sino aquí, aunque bien en las otras provincias hubiese mejores ingenios, si los puede haber, y esto por las razones que os diremos.

»Tomad un grande hombre de otro reino, y decidle que pinte lo que él quisiere y mejor supiere hacer, y hágalo, y tomad un mal discípulo italiano, y mandadle dar una traza ó que pinte lo que vos quisiéredes, y hágalo; hallaréis, si bien lo entendéis, que la traza de aquel aprendiz, cuanto al Arte, tiene más sustancia que lo de aquel otro maestro, y vale más lo que aquel quería hacer que lo que el otro hizo. Mandad á un grande maestro, el cual no sea italiano, aunque fuese Alberto (Durero), hombre delicado en su manera, que para engañarme á mí ó á Francisco de Holanda quiera contrahacer y remedar una obra que parezca de Italia, y si no pudiere ser de lo muy bueno, sea de lo razonable ó de lo mal pintado, que yo os certifico que luego la tal obra se conozca en que no es de Italia, ni que mano de italiano la hizo.

Así afirmo que ninguna nación ni gente (dejo estar uno ó dos españoles) puede perfectamente hurtar ni imitar el modo de pintar de Italia, que es lo griego antiguo, que luego no sea conocido fácilmente por ajeno, por más que en eso se esfuerce y trabaje..... Llamamos á la buena pintura italiana, la cual, aunque se hiciese en Flandes ó en España (que más se aproxima con nosotros), si fuere buena pintura será de Italia, porque esta nobilísima ciencia no es de tierra alguna, que del cielo vino; empero del antiguo imperio quedó en nuestra Italia más que en otro reino del mundo, y en ella pienso yo que acabará.»

Así habló Miguel Angel; interviniendo después en la conversación la marquesa Vittoria Colonna, el célebre humanista Lactancio Tolomei y el pintor portugués. Y como quiera que éste se interesaba con preferencia en todo lo relativo á la pintura, de aquí que los diálogos se inclinasen en semejante sentido. No me parece ocioso continuar reproduciendo aquí otros argumentos del mismo género, encaminados á que se forme una idea más completa del asunto. En el siguiente domingo se expresó Miguel Angel de este modo: «El pintor ha de ser instruído en las artes liberales y otras sciencias, como de las arquitecturas y esculturas, que son propios oficios suyos; pero de todos los otros oficios manuales que se hacen por el mundo todo, queriendo él, hará con mucha más arte que los propios maestros de ellos. Como quiera que tanto me pongo á las veces á pensar y imaginar, que hallo entre los hombres no haber más que una sola arte, y esta es el pintar ó el dibujar, del cual todo lo al son miembros que proceden. Porque, cierto, bien estimado todo lo que se hace en esta vida, hallaréis que cada uno está, sin saberlo él, pintando este mundo..... Dejo todos los oficios y artes de que la pintura

es fuente principal, de los cuales unos son ríos que nacen de ella, como la escultura y arquitectura; otros son arroyos, como los oficios mecánicos; algunos son charcos que no corren, como son algunas maneras inútiles, tal como cortar y entretallar sin arte y otras tales, que quedaron de la creciente que hizo antiguamente cuando salió de madre y lo anegó todo debajo de su dominio y imperio, como se comprende en las obras de los romanos, las cuales todas eran hechas en arte de pintura; así en todos los sus pintados edificios y fábricas, como en todas las obras de oro, ó plata ó metales, y en todos sus vasos y ornamentos, y hasta en la elegancia de su moneda, y en los trajes y armas y en sus triunfos, y en todas sus operaciones y obras, muy fácilmente se conoce como en el tiempo que ellos señoreaban toda la tierra, era la pintura señora universal, regidora y maestra de todos sus efectos, oficios y ciencias, extendiéndose hasta en el escrebir y componer ó historiar.»

No exponía Miguel Angel sus pensamientos sin dar ocasión á observaciones diversas y oportunas por parte de los demás concurrentes, siempre, como regla general, sobre el tema de la pintura; pero me he propuesto concretarme á textos exclusivamente suyos, ofreciendo aquí, por último, los siguientes, que estimo no deben omitirse: «Por mi sentencia (dijo Miguel Angel), aquella es la excelente y divina pintura que más se parece y mejor imita cualquiera obra del inmortal Dios, agora sea una figura humana, agora un animal selvático y extraño, agora un pez simple y fácil, ó una ave del cielo, ó cualquier otra creatura. Y esto no con oro ni con plata, ni con tintas muy finas, sino solamente con una pluma ó con un lápiz dibujando, ó con un pincel de prieto y blanco; y paréceme á mí que imitar cada una de estas

cosas en su especie perfectamente, no es otra cosa que querer imitar con el oficio al inmortal Dios. Empero, aquella cosa será la más noble y de primor en la pintura y en sus obras, que en sí trasladare cosa más noble y de mayor delicadeza y sciencia. ¿Y cuál es el bárbaro juicio que no alcanza ser más noble el pie del hombre que no el zapato? ¿y su piel que no la de las ovejas de que le hacen el vestido? ¿y que de aquí no viene hallando el merecimiento y el grado á cada cosa? Empero no digo que, porque un gato ó un lobo sea vil, no tenga tanto merescimiento el que lo pintare discretamente, como el que pinta un caballo ó el cuerpo de un león; que, como arriba dije, hasta en un simple perfil de un pez está el mesmo primor y la mesma discreción de compostura que tiene la forma del hombre, y quiero decir que también está la de todo el mundo con todas sus ciudades; pero hase de ir dando su grado según el trabajo y estudio que una cosa pide más que otra.

»Y he de enseñar aquí á algunos ignorantes que dijeron que algunos pintores pintaban bien rostros, pero que en todo lo demás no pintaban cosa que aprovechase; y otros que dijeron que en Flandes pintaban ropas y arboledas por extremo, y algunos afirman que en Italia hacen mejor los desnudos y las simetrias ó medidas, y de éstas dicen otras cosas; pero mi parecer es que quien supiere bien debujar y hacer solamente un pie, ó una mano, ó un pescuezo, pintará todas las cosas criadas en el mundo; y pintor habrá que pinte todas cuantas cosas hay en el mundo tan imperfectamente y tan sin nombre, que sería mejor no hacerlo; y en esto se conoce el saber del grande hombre, conviene á saber, en el temor con que hace una cosa cuanto mejor lo entiende, y por el contrario, la ignorancia de otros en la temeraria osadía con que

hinchén los retablos de lo que no saben aprender; y habrá maestro excelente que nunca pintó más que una sola figura, y sin más pintar merece mayor nombre y honra que los que pintaron ya mil retablos, y mejor sabe este tal hacer lo que no hace, que los otros hacer lo que hacen.....

»Hacer con grande ligereza y destreza cualquier cosa es muy bueno y muy provechoso, y don es recibido del inmortal Dios que aquello que otro está pintando en muchos días lo hagáis vos en pocas horas. Ansi que el que pintando de prisa no deja por eso de pintar tan bien como el que pinta espaciosamente, merece por eso mayor alabanza; pero si él con ligereza y presteza de la mano traspasa algunos límites que no son lícitos traspasar en el Arte, debía antes de pintar más estudiosa y espaciosamente; que no tiene licencia el excelente y valiente hombre para dejarse ir engañado del gusto de su presteza cuando ella en alguna parte se descuida, ó olvida del grande cargo de la perfección, que es la que siempre se ha de buscar. Y por consiguiente, no viene á ser ocioso hacer un poco despacio, ó si cumpliera, mucho, ni despende grande tiempo y cuidado en las obras, si para mayor perfección se hace: solamente el no saber es defecto. Y quiéroos decir, Francisco de Holanda, un grandísimo primor en esta nuestra arte, el cual por ventura vos no ignoráis, y pienso que le tendréis por sumo, y éste es por quien se ha más de trabajar y sudar en las obras de la pintura, que es, con gran suma de trabajo y de estudio, hacer la cosa de manera que parezca después de muy trabajada que fué hecha casi de prisa, y casi sin ningún trabajo, y muy sin pesadumbre, no siendo así; y este es muy excelente aviso y primor. Y á las veces acontece quedar alguna cosa con poco trabajo hecha de la manera que

digo; pero muy pocas veces, y lo más es á poder de trabajo hacer parecer lo hecho muy sin pesadumbre.»

Cuando se consideran estas máximas de Miguel Angel, no se puede menos de traer á la memoria la identidad que resulta entre el juicio que emite y la ejecución práctica de estas observaciones en sus propias obras. No sería fácil encontrar ejemplo de mayor tendencia á la perfección, que él recomienda tanto, ni del interés por cumplir ese precepto, en fuerza de trabajo y de pesadumbre, como en las hermosas figuras del techo de la Capilla Sixtina, de ese portento de inspiración y de fantasía. Creo que no han de ser necesarios grandes esfuerzos para persuadirnos de la conveniencia de compilar todas esas teorías, acrecentadas con los bellísimos pensamientos que acerca del Arte se hallan esparcidos en sus madrigales y sonetos; porque no cabe desconocer la importancia que tienen estos estudios, no sólo para determinar la influencia que ejercen con su ejemplo esos genios poderosos, sino para fijar el verdadero puesto que corresponde en la historia de la cultura humana á los que así se han esforzado por engrandecerla.

Los triunfos conseguidos por Miguel Angel en la estatuaría y en la pintura no se han igualado después. Era consecuencia inmediata que, terminada su carrera en la vida, quedase el campo abierto en exclusivo á las imitaciones, á ese continuo tejer y destejer sobre el tema obligado de parodiar las formas externas de sus frescos y estatuas. La decadencia era inevitable, como resultado natural y lógico después del gran movimiento de progreso. Lo barroco, lo churrigueresco, se imponían de una manera fatal é ineludible. Ya lo había pronosticado el artista cuando dijo: «Mi estilo producirá maestros ignorantes»; pero no era fácil que

sospechase hasta dónde llegarían los delirios con motivo de imitarlo.

Entonces deprimen el Arte adorando las obras del maestro, sin comprender su espíritu ni sus teorías. Después, sin entenderlo tampoco por desgracia, los eruditos del siglo pasado, que tanta influencia han ejercido en la educación artística moderna, toman el partido contrario, es decir, predicán la restauración del buen gusto odiando á Miguel Angel, recreándose temeraria é inicuaamente en rebajar sus altos merecimientos. Unos y otros son casos que registra con frecuencia la historia de la crítica, pocas veces libre de pasiones. Hoy, por fortuna para el Arte y para sus grandes hombres, alcanzamos tiempos más dichosos: hoy resplandece la verdad y resuena unísona en todos los países ilustrados la voz de admiración y respeto á la memoria de Miguel Angel.
