

CAJA 1.299
Nº 33.273

DISCURSOS

LEÍDOS EN LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

DE SAN FERNANDO

EN LA RECEPCIÓN PÚBLICA DEL

EXCMO. SR. D. ANTONIO CÁNOVAS DEL CASTILLO

EL DÍA 29 DE MAYO DE 1887



MADRID

IMPRENTA DE A. PEREZ DUBRULL
Flor Baja . núm. 22

1887



7.073 (042)

DISCURSOS

LEÍDOS EN LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

DE SAN FERNANDO

EN LA RECEPCIÓN PÚBLICA DEL

EXCMO. SR. D. ANTONIO CÁNOVAS DEL CASTILLO

EL DÍA 29 DE MAYO DE 1887



MADRID

IMPRENTA DE A. PEREZ DUBRULL

Flor Baja, núm. 22

1887



36065

DISCURSOS

de la Universidad de Chile

REDACTADO POR EL SEÑOR DON

FRANCISCO ANTONIO

DE LA FUENTE

IMPRESO EN LA TIPOGRAFIA DE

LA UNIVERSIDAD DE CHILE



20002



DISCURSO

DEL

EXCMO. SR. D. ANTONIO CÁNOVAS DEL CASTILLO



SEÑORES:

I.



o traigo aquí otro título que el de aficionado á las Bellas Artes, y bien podéis recelar que ni éste me asista siquiera, por el largo plazo transcurrido entre el día de hoy y el de mi elección. Que á los que las profesan, ocasiones les sobran para patentizar sus merecimientos; mas si el mero aficionado no prueba que lo es, acudiendo á este recinto tan pronto como sus puertas se le abren, ¿cómo ha de reputársele digno de tanto honor? Por mucho que las apariencias me condenen, no puedo, sin embargo, dejar de decir que mi afición á las Artes es grande; y ¡ojalá que la igualase mi competencia! Ni carece de razones mi dilación; mas las omito, porque, si espontáneamente no las juzgáis bastantes, nada ganaría puntualizándolas. Habré de limitarme, por si acaso, á pedir indulgencia, y, siendo tan conocida la vuestra, desde ahora la supongo acordada. Pero no poseyendo, de todas suertes, más título para sentarme entre vosotros, sino esta afición, bien ó mal demostrada, permitid que os diga ante todo el tiempo y forma en que la adquirí.

Distraída mi atención en estudios de índole distinta, y entregado á una constante acción política desde la primera juventud, á tal punto tardé en fijarme en los encantos de las Artes, que mi carrera, por tan opuesto lado encaminada, de sobra tuvo tiempo para conducirme, como de la mano, adonde ya no era posible que siguiera ignorándolos. Fué el caso que, desempeñando por cerca de dos años en Roma un cargo diplomático, halléme convertido poco á poco, junto á algunos que quizá me escuchen, en un pensionado más. Lo cual quiere decir que pasé mis días recorriendo los Museos y las grandes ruinas, frecuentando estudios de artistas, viviendo, en fin, casi exclusivamente para las Artes, en su metrópoli eterna. No pinté, no esculpí, no tracé, á la verdad, monumentos arquitectónicos, falto de habilidad y nociones técnicas para tanto; pero vi, sentí, logré despertar, mediante la contemplación asidua de los modelos inmortales, mi amodorrado sentido estético, aprendiendo á estimar las maravillas atesoradas por el mayor de los Imperios, y la única de las religiones que al alma ofrezca satisfacción total. Sólo entonces tomé gusto á la Pintura, aunque pude formarlos en Madrid muy bien; comprendí entonces la Escultura, que tan difícilmente enamora á quien no habite la ciudad romúlea; entonces también se me aclaró el concepto de la bella Arquitectura; y, con serme más conocida, no fué sino entonces cuando por directo modo se apoderó la Música de mi ánimo, en vez de rendir rutinaria obediencia al entusiasmo común.

Bástale á este auditorio lo dicho, para que, juntamente con el origen, sepa la prístina índole de mis opiniones artísticas; pero, aunque por eso mismo no le sorprenda que el clasicismo echase en mí duraderas y hasta inextirpables raíces, una cosa oirán con escándalo muchos, que digo hoy aquí por no ser nueva, bien que se reservase mi nombre hasta ahora. No otro que yo fué quien cierto día confesó á uno de vuestros preclaros individuos, que, cuando entraba en aquella pieza del Vaticano donde están cuadros tales como la *Virgen de Foligno*, la *Transfiguración* y la *Comunión de San Jerónimo*, dejando ya atrás

las galerías de estatuas, sentía á modo de un empequeñecimiento en el ánimo, cual si descendiera repentinamente á este mundo de otro mejor. ¡No sería, no, por de contado, vuestro maestro común, y del insigne Velázquez, Francisco Pacheco, tan intolerante apologista de la Pintura, quien me perdonara semejante emoción! Pero extraña ó no, nadie ha de haberla experimentado en Madrid bajando del riquísimo Museo de Pinturas del Prado á la planta inferior del edificio, donde en antipática confusión, por señas, está temporalmente colocada nuestra escasa colección de mármoles antiguos. Los hay, sin embargo, preciosísimos, y aun de lo mejor que produjo Grecia, ponderados cuanto merecen por Hübner y otros extranjeros; pero no basta su número á familiarizar con aquel concepto de más proporcionada, sencilla y perfecta vida humana, que la total contemplación de las estatuas de Roma engendra.

Porque dentro de aquellos muros de todas las edades, habita, á más de la viviente, toda una gente ó nación de mármol, no ya sólo abrigada en el Vaticano y Capitolio, sino desigualmente dispersa por lugares varios, como las Villas Albani, Borghese, Ludovisi, Panfilii, Medici, y otros palacios principescos ó monumentos públicos. No obstante las grandes emigraciones de estatuas de un siglo acá, principalmente á París, Florencia y Nápoles, codéanse allí aún aficionados y artistas, no con tales ó cuáles ejemplares exquisitos, según acontece en otros lados, sino con verdaderas turbas de personas de piedra, ó alguna rara vez de bronce y barro, en que se cuentan los Dioses todos del cielo gentilico, cuantos semidioses y héroes forjó la fábula, cuantos sumos imperantes ó grandes capitanes hizo famosos la historia clásica; y no tan sólo los filósofos, oradores, poetas trágicos ó cómicos, épicos ó líricos de la antigüedad, sino hasta oscuros sacerdotes ó guerreros, gladiadores ó esclavos. Ni faltan las principales mujeres antiguas, diosas, ninfas, emperatrices, sacerdotisas, matronas ó cortesanas célebres; que aquello, dicho está, es toda una nación ó gente. Con semblantes juveniles unas, venerables otras, resplan-

decientes de gracia y hermosura las más, échase de ver, no bien se las mira, que aquellas personas inmóviles, aunque apenas lo parezcan, y faltas de color en la tez ó los ojos, no cifraban su mérito en la expresión exagerada de la fisonomía, el talle delgadísimo, ó los pequeños pies, según se suele ahora, sino en una total y armónica proporción, por igual patente desde las plantas á los cabellos, mediante relieves y planos de imperceptible sucesión y de idéntica ó casi idéntica dignidad é importancia, por entre los cuales, con la intensidad misma y un propio ritmo, caudalosamente circulaba y se repartía la vida. Ni á los animales domésticos les falta entre aquella gente valor estético, ni tipos más perfectos que los ordinarios. Todo estado de vida, en suma; toda acción, movimiento ú esfuerzo; cualquiera pasión, cualquiera esencial costumbre ó sentimiento de sociedad civil, por modo especial se ofrece á la vista en las galerías de Roma. No cabe dudar que la gente aquella venga del común tronco humano, ni que virtualmente sea idéntica á la que hoy vive; pero ¡cuánto más bella y más racional es á un tiempo! Ella, ¿por qué no decirlo?, lo propio en la belleza de los cuerpos que en la nobleza de la expresión, las actitudes y los movimientos, se aventaja tanto á cualquiera nación antigua ó moderna, cuanto éstas vencen en política y saber á los isleños de la Oceanía.

Con razón diréis que no se ha borrado de mi imaginación lo que sentí un día en Roma; mas eso no es lo que me asusta ahora, sino la certidumbre de que no aprobaréis, aunque parezca lógico, que acompañase á mi entusiasmo por la plástica, una general preferencia hacia lo antiguo. Lo cual se sobrepuso, á decir verdad, en mi ánimo á lo moderno, no tan sólo tocante á la Escultura, sino respecto á la Arquitectura misma, con ostentarse tan excelsa en Roma la cristiana, sin que mi esquivéz admitiese más excepciones que la Cúpula de San Pedro y aquellos pórticos de Bernini, que le sirven de atrio en la plaza hoy muda de la suprema bendición pontificia. Otra excepción tenía ya hecha por lo que hace á la Escultura, en favor del Moisés de Miguel Ángel,

rindiéndome al poder de aquellos ojos que animan, con ser de mármol, las llamas que vieron vivos en el Sinaí, y aquellos brazos con músculos vivientes y sobrados para subir ó bajar, sin celeste auxilio, las tablas de piedra de la Ley. Mas fuera de tales cosas, por su grandeza irresistibles, nada bello hallaba donde el sentimiento antiguo faltase, nunca bastante reemplazado, á mi juicio, por las peculiares condiciones en que aventaje á lo clásico lo moderno. No soy, por cierto, el único en quien haya causado Roma efectos semejantes; que con harta frecuencia condenan por eso mismo los novísimos artistas de género en alta ó baja escala, los naturalistas sin freno, los llamados *impresionistas*, los coloristas *subjetivos*, y aun el gremio respetable de los artistas y críticos místicos, la educación que sin sentir se recibe allí, mucho más que por el estudio y la razón, por los ojos.

Por más que esto último sea certísimo, no me parece ocioso recordar que las doctrinas que cabía aprender en Roma á la sazón, no eran otras que las que á fines del siglo último profesaron Mengs, Winckelmann, Milizia, y nuestro peritísimo Azara, tan clásicos todos. Inseguros en extremo, tocante al concepto puro de la belleza, en pos del cual hizo Mengs, por su parte, tantas excursiones infructuosas, ni cabe dudar que conociera éste profundamente la práctica de las Artes, ni que fuera afinadísimo el gusto de Milizia y Azara. Un superviviente encontré del tiempo de ellos y de Canova, D. Antonio Solá, y túvele muy cerca. Imitador del escultor insigne que acabo de citar, mucho más que de los antiguos, y sincerísimo representante del gusto de principios del siglo, fué mayormente estimado siempre Solá que por sus Musas, su Cervantes y su grupo de Daoiz y Velarde, por sus sensatas ideas prácticas; pero poco ó nada valía ya esto, desde que los genuinos mármoles griegos que arrancó del Parthenón lord Elgin, de todos conocidos, aunque sólo fuera por las reproducciones de la Academia de San Lucas, tenían del todo por tierra el crédito de la crítica pseudo-clásica, amenguando en gran parte el entusiasmo, rayano con la adoración, que

el autor de los soberbios leones del sepulcro de Clemente XIII y la mezquina *Venus itálica*, merecía otras veces. Los jóvenes escultores de mi tiempo, entre los cuales resplandecían las esperanzas malogradas de D. José Bellver, aunque prefiriesen los nuevos conceptos de la plástica que las reliquias del Parthenón divulgaron, no por eso desdennaban tampoco los mármoles de Roma, contando siempre por primeros al Laocoonte y al torso de Hércules, en lo sublime, no obstante los reparos que en aquél puso Winckelmann, y en lo bello, al Gladiador combatiente y al Apolo de Belvedere. Pero, muerto ya en esto Thorwaldsen, el último artista, con ser tan hombre del Norte, de veras discípulo de los griegos, ni por medio de Tenerani, ni de Gibson, ni de Bartolini, ni de otro alguno, rivalizaba mejor en mi tiempo que en el de Canova la Escultura moderna con la antigua.

En quien ésta hallaba un rival peligrosísimo era en la Pintura, antepuéstala por unos, sobrepuéstala por otros, en interminable contienda. Menos generosos que su antecesor Vasari, ni los profesores, ni los pensionados de Pintura, experimentaban, de seguro, el género de emoción que yo, cuando dejaban las estatuas por los lienzos y muros con que Rafael hizo digno al Vaticano de tanto huésped. La Pintura era, según ellos, la reina de las Artes, y, por de contado, que con la antigua, ni siquiera se tomaban el trabajo de comparar la moderna, no obstante los sumos elogios que hizo Mengs¹ del dibujo y composición de los cuadros murales que vió de Roma, Herculano y Pompeya. Desde su tiempo, el número de estos, únicos por los cuales haya idea del Arte pictórico greco-romano, ha ido creciendo en Nápoles, hasta contarse ya sobre mil y seiscientos; pero hay que confesar, después de verlos, que, aunque el dibujo de las Diosas, Ninfas y Nereidas, ó el de los Amorcillos guiando carros de que tiran aves ó peces, comúnmente aventaje, por lo exquisito y gracioso, á cuanto se ha inventado después, y aunque la com-

¹ *Opera di A. Raffaello Mengs su le Belle Arti*, publicate dal cavaliere Giuseppe Niccola D'Azara: Milano, 1836.

posición de los cuadros sea habilísima, fáltales casi siempre en los rostros expresión suficiente, fáltales la perspectiva aérea, fáltales variedad é intensidad de color, no igualándose tampoco su modelado, sin claroscuro, con la elegancia incomparable de las líneas. Dábame á mí que pensar, con todo, y es cosa notable, que mostrasen tanta y más estimación á sus cuadros que á sus estatuas los antiguos, pagándolos á peso de oro, según se sabe por Plinio, y hasta haciendo inexpugnables las ciudades, ya que llegaba á renunciarse á su conquista por no ponerlos en riesgo¹. No por esto, sin embargo, contradije nunca la opinión común; que, aunque las deliciosas líneas de las pinturas clásicas me embebecían como á Mengs, no dejé de hacerme cargo de que, si entre los escogidos modelos helénicos que debieron de inspirarlas, los hubiese habido de igual mérito, por otras calidades, al que por el dibujo alcanzaban, del propio modo que se les reconocía ventaja en éste, sin más que las copias ó imitaciones que poseemos, en todo se les hubiese reconocido tarde ó temprano. Pero exagerando la consecuencia, los pintores en general, sin excluir los españoles, que contaban por cierto en sus filas al insigne Casado, prestaban ya á todo lo clásico menos atención que, sea como quiera, debían. Antes que á las *Nupcias Aldobrandinas*, al *Certamen de Apolo y Marsyas* y á los dibujos de Herculano y Pompeya, pedían los más lecciones al romanticismo pictórico francés, que no era raro que antes de llegar á Italia los contase por adeptos. Prefiriendo así los asuntos de sentimiento á los bellos, para poco tenía ciertamente que contar la nueva escuela, ó moda, con la Escultura; mas ya en tal caso, mejor hubieran hecho quizá en seguir el ejemplo de Eugenio de Lacroix, su caudilló, el cual viajó por no pocas partes, y tuvo casi á gloria no haber puesto en Italia los pies. Á tanto desvío, no era extraño que respondiesen los fieles á lo antiguo con mal disimulado desdén; que si guardaban el segundo lugar en las Artes, ya que no el primero, reservado á los divinos mármoles, para la Pintura del Renaci-

¹ C. Pinius Secundus, *Historiarum Mundi*, lib. vii.

miento, entre Rafael y Velázquez representada por tantos inmortales; si aplaudían la forma racional y correcta, sin dejar de ser graciosa y original, del autor de la *Source*, Juan Domingo Ingres; si los dibujos del peruginesco antes que rafaelésco Overbeck, los seducían, aunque tan lejos de ser paganos; si á los cuadros de género histórico, pero género al fin, de Paul Delaroche, con su carácter melodramático y todo, rëndíanles cuanta estimación merecen; imposible les era transigir con la pretensión enormísima de que se pusiese á Lacroix, el Víctor Hugo de la Pintura, sobre todos los artistas modernos y antiguos, fundándolo en su fanatismo por el color y en su sistemático desprecio á la Escultura. Quedárase esto para aquel inspirado loco que se llamó, en Francia, Carlos de Baudelaire, y fuera bastante. Nunca irrepetuosos, en el ínterin, hacia el ideal clásico, solían juntarse los pintores italianos con los escultores en la enemiga al romanticismo, y ¿habré aún de decir, señores, de qué parte anduve en la contienda? Con recordar que Baudelaire, el mayor apóstol acaso de la nueva escuela, escribió varias páginas con el solo fin de inquirir la causa por qué era fastidiosa la Escultura¹, basta para comprenderlo y sobra.

No diera aquí idea exacta, por superficial que haya de ser, del estado de las opiniones estéticas en Roma durante mi estancia, si del todo omitiera la Arquitectura y la Música. No es allí, á la verdad, donde mayor motivo se encuentre para preferir los monumentos arquitectónicos antiguos á los modernos; que, al fin y al cabo, á Grecia hay que ir para que las ruinas del Acrópolis, del supuesto templo de Theseo, y de los de Figalia y Egina, desafíen, con la prodigiosa composición de sus líneas, toda competencia monumental. El Renacimiento, de otra parte, en manos del Bramanté, de Sangallo y el Buonarroti, dejó allí grandes rivales á las antiguas construcciones con las suyas, indudablemente superiores á las de cualquiera otra ciudad moderna. No obstante, señores: el severo y amplio Pantheón; los

¹ *Curiosités esthétiques*: Paris, 1880, pag. 342.

templos de la Fortuna y Vesta, el de Tívoli, y otros, esclareciendo y fortificando el efecto que producían los meros dibujos de los templos griegos y del cercano de *Paestum*, bastaban para que ningún clásico dejase de pensar, que tanto se aventajaba la Arquitectura cuanto la antigua Escultura á las Artes correspondientes de cualquiera otro tiempo. De la Música sólo diré una palabra ahora: fruto espontáneo, y aun por eso mejor saboreado que estimado en Italia, estaba por allá lejos de pretender el sentido filosófico ó moral que en Alemania, contenta con ponerse al servicio de las pasiones, y estimularlas ó deleitarlas por medio de sus melodías inagotables, según observó amargamente Mendelssohn ¹, el cual tan sólo del purísimo escultor Thorwaldsen y del clásico pintor David, volvió en su viaje satisfecho. Nadie, por otro lado, á no ser algún profesor de Escultura, todo lleno del sumo concepto de la armonía, pensaba allí que hubiera razón para asemejar la Música á ninguna otra Arte, predominando aquel error por el cual, cuando se fundó este Real Instituto, se la dejó de incluir, sin negar que lo fuese, entre las Bellas. Tal, en substancia, era el modo de ver estético que hallé en Roma reinante.

Hora es de decir, tras esto, que, no solamente las estatuas y los preceptistas del clasicismo son parte para que se enseñoree de la imaginación lo antiguo en la ciudad Eterna. La poesía de los lugares contribuye muchísimo. Aquella ondulada llanura, que, partiendo de la ribera marítima, penetra, según la oportuna comparación de Antonio Nibby ², á manera de golfo hasta los montes, de donde por escalonadas colinas descienden el Aniene y el Tíber hasta llegar en uno al Mediterráneo; aquella estrecha faja de playa que va hacia el promontorio de Circe, desde la orilla etrusca del último de estos ríos, atravesando los campos virgilianos de *Lavinium* y *Laurentum*; Alba-longa, en el me-

¹ Selden, *La Musique en Allemagne*: Mendelssohn: Paris, 1867.

² *Analisi Storico-topografico-antiquaria della carta de dintorni di Roma*, di A. Nibby: Roma 1849.

dio, metrópoli latina, sobre los selvosos collados, donde abren sus grandes ojos azules los lagos volcánicos; y á todo esto, el Palatino, perenne sobre el Tíber con sus ruinas tan próximas al desnudo montículo de Antemne, la primer conquista de Roma: juntamente presentan á los ojos teatros propios para las tragedias clásicas, adecuados paisajes á los combates y los personajes épicos, tierra para habitada, en suma, por tan excelsa gente, como la de las estatuas. Ni hay modo de desechar allí la visión de lo antiguo; que, por donde quiera, cuando no sobresalen de los árboles, se abrigan sombríos entre las hierbas, los muros inútilmente rivales de las fábricas, eternas ya, de los romanos primitivos, hijos de la colonia voraz de Rómulo, por dos veces capital del universo. Por donde quiera, cuando no encima, al lado de los escombros, surgen antiguas ciudades felizmente conservadas ó renovadas: *Tibur* de una parte; *Tusculum* de otra; más abajo *Lanuvium*, mientras que las faldas del Monte Albano dan señales apenas de alguna que otra, como la Aricia. Nadie sabe, naturalmente, lo que son muchos de aquellos anónimos montones de ladrillo y piedra, que con rojas ó pardas tintas matizan las verdosas campiñas latina y sabina; sepulcros tal vez, acaso fortalezas, quizá templos; pero, casi de seguro, reliquias de antiguas fábricas, y grandes. Cuanto cabe divisar, en conclusión, desde Monte Albano hasta la cúpula de San Pedro, engendra en el alma una altísima poesía, hermana carnal del arte plástico, la cual como que da á los bultos de éste la voz que les falta para que no envidien cosa alguna en las criaturas de Dios. Ni se olvida por aquellas soledades augustas lo moderno ó contemporáneo tan solo; que á lo mejor se olvida á Roma misma, relativamente nueva, volando atrás el pensamiento hasta la patente colonización helénica. Vense allí llegar entonces, desde lejos, los Dioses, los Semidioses, los mayores de los Héroes, hoy pobladores de piedra del Vaticano, del Capitolio y tanta parte de Roma; el grande asunto de la guerra de Troya, mejor que en sus subsiguientes suelos, recién removidos, salta á la vista allí, contem-

plando los perfiles suaves del mar latino, donde acabaron las desdichas de Eneas y los suyos, comenzando su fortuna sin par; y aún parece que por los contornos resuena el eco de aquellas semi-fabulosas palabras y acciones, con más valor para nosotros que mucho de lo que presenciarnos: eco de la gran voz de Homero, repetido por Virgilio en su epopeya inmortal. De todo esto á un tiempo procede que, después de recorrer la tierra del Lacio y ciertos lugares sabinos ó etruscos, si de día se miran las estatuas y se leen de noche la *Iliada* y la *Eneida* en Roma, no haya más remedio que sentirse clásico. Clarísimamente se concibe que un mismo sentimiento plástico inspirase las estatuas, las epopeyas, las tragedias, todas las Artes antiguas. ¿Y no es natural que, buscando tema con que cumplir las prescripciones de vuestro Reglamento, el peso de tantas cosas juntas, por extremo influya en la elección y desarrollo del que ahora he de exponer?

II.

Permitidme que, aquí ya, advierta que nada se opone de lo que he dicho á que hoy rinda cuanto tributo de admiración merecen á las Artes modernas. El tiempo, ayudado de mayor reflexión y estudio, si en el fondo no ha cambiado mis sentimientos, considerablemente ha ampliado mis ideas, haciendo más comprensor y flexible mi sentido crítico. No temáis, por tanto, que al dirigiros algunas observaciones acerca de las circunstancias que han de concurrir en los asuntos que traten las Bellas Artes, dadas sus condiciones distintas y peculiares, me coloque en el punto de vista clásico exclusivamente. Bastante será que, por las no olvidadas lecciones de Roma, más que ningunas me ocupen las Artes antiguas, y entre ellas las dos fundamentales: la Epopeya y la Escultura. Delante de otro auditorio, quizá no habría osado decir acerca de esto todo lo que he dicho; mas acá estoy seguro de ha-

llar la tolerancia fácil del saber. Que si disgustara á alguien lo que me resta de preferencia por dichas Artes, bien puede tranquilizarle la idea de que son bien raros los que aún piensen como yo en este punto. ¡Sería mucho pedir que se escribiesen en España menos tragedias y se levantasen menos columnas dóricas ó jónicas, y se esculpiesen ó fundiesen menos estatuas desnudas, ó envueltas en pliegues clásicos! Al considerar como fundamentales á la Poesía épica y la Escultura en lo antiguo, tengo, entre tanto, en cuenta que fueron las primeras que realizaron la belleza ideal, y que, á no dudar, resumen el sentido estético del paganismo entero. Porque para desmentir la primogenitura de la estatuaria, en las Artes del dibujo, ¿no es, en verdad, insuficiente la singular distinción que con tal propósito hizo nuestro tratadista Francisco Pacheco, entre la plástica ó figura de barro y el bulto de piedra? Paréceme, además, evidente que las estatuas y las fábulas poéticas, por representar las primeras los más bellos de los cuerpos, y las segundas los más grandes de los pensamientos, de los sentimientos y de los movimientos humanos, nada esencial dejaron de comprender de la antigua Estética. No ha dirigido, pues, en nada esto mi capricho, sino un verdadero convencimiento, la elección.

Y algo debo ya decir, aunque brevemente, de lo que *asunto* sea en sí, pues que de él trato. Indudablemente en la Escultura y Pintura viene á significar esta voz lo propio que *tesis* en Teología, Filosofía, Medicina y Jurisprudencia, ó *tema* en la Oratoria ó la música; y tanto, cuanto el argumento para la Poesía ó la Literatura, sobre todo en epopeyas, tragedias, dramas ó fábulas de cualquier linaje. Á las veces, de sobra lo sabéis, parecen sinónimos tales términos; mas en las Artes del dibujo, difícil es trocar por otra la palabra *asunto*, sin impropiedad notable. De igual modo que la tesis, no obstante, tomándola en su sentido estricto, expone el asunto un concepto dado. La diferencia consiste en que éste ha de ser allí científico, y artístico aquí, desenvolviéndose por método analítico ó sintético en el primer caso,

y en el segundo representativamente. Forma de la verdad es la tesis, que provoca á mayor y aun total conocimiento; forma de la belleza el asunto, provocando á sentir, que en Artes equivale á conocer. Mas como quiera que éstas tengan medios de exposición y expresión divergentes, preciso es considerar los asuntos bajo el concepto especial de cada una, ya se trate de las que antonomásticamente llamamos Bellas; es á saber: la Escultura, la Arquitectura monumental ó estética, la Pintura y la Música; ya de la Poesía y Oratoria, no faltas, por cierto, de valor estético, aunque no se les dé, cual no se dió un tiempo á la Música, tan noble denominación. La tesis, no siempre con el dictado de asunto, sino con los de argumento ó tema, dispone de la palabra, él medio en más número de ocasiones suficiente para producir la belleza; y aunque al trasladarse la palabra interior á la hablada no lleve consigo su Arte propia la fuerza de expresión y representación que la Escultura, por ejemplo, lo cierto es que bajo cualquier forma literaria, y singularmente la poética, extiende más su dominio la de la palabra que Arte alguna. Notorio es que las demás tropiezan á cada paso con insuperables deficiencias en sus recursos peculiares, para rivalizar con la de la palabra, mientras que, aparte su mayor extensión, ésta consigue en el drama y la oratoria, por medio de la entonación y la acción, que se disminuyan mucho sus desventajas. Pero de éstas, como de las ventajas respectivas, resulta, en conclusión, que no convienen por igual los asuntos á una ú otra de las Artes, sino que los hay especiales, y hasta exclusivos de la de la palabra, de la del mármol, de la del lienzo y de la de los sonidos, hasta el punto, que aun las más afines, como la Oratoria y la Poesía, ó la Escultura y la Pintura, por virtud de sus respectivas especialidades, piden también asuntos ó argumentos diversos. Rudimentario como todo esto es, dígolo porque ahora hace falta tenerlo presente.

Que si las limitaciones que toda Arte halla en sus particulares medios para realizar la belleza, bajo los infinitos aspectos con que se da en la fantasía, fácilmente se conciben en principio, no es, ni

mucho menos, tan sencillo el apeo ó deslinde y amojonamiento del terreno que á cada cual corresponda y conviene que cultive. También entre ellas hay sus desapoderadas ambiciones, sus ilícitos apetitos del *cercado ajeno*, sus delitos frecuentes de usurpación de funciones, sus excesos, en suma, por todo extremo semejantes á los del orden jurídico ó administrativo. Por dicha, no atañen las consecuencias á la vida, á la propiedad ni al honor, siendo las Artes mismas las que reciben el castigo de sus transgresiones recíprocas. No pecan tampoco sus profesores con la malicia de los delitos verdaderos, ni suelen incurrir en imprudencia temeraria al invadir los predios vecinos, porque las lindes ó fronteras respectivas están mal trazadas, y no tan sólo expuestas á locas irrupciones, sino á conquistas legítimas. De la mejor fe del mundo cabe violarlas, pues, no fijándose bien en el espacio que á cada Arte señala su naturaleza peculiar, ó sea la calidad de los medios y elementos materiales con que atiende á sus fines. Lo que á cada cuál toca en particular, dalo, mejor que nada, á conocer la impotencia de otra cualquiera para sustituirla en asuntos determinados; pero la dificultad de medir los propios recursos subsiste, y aun se agrava, en razón á que no todas las intrusiones de unas en otras deben proscribirse, antes importa proteger los matrimonios felicísimos que celebran á veces, y hasta alianzas, no indispensables, que resultan oportunas y útiles. ¿Cómo podría el Arte moderno sostener en su totalidad ventajosa competencia con el clásico, según muchos pretenden, suprimiendo sus creaciones *mixtas*? No tendría que presentar, en tal caso, para disputar el triunfo contra la Poesía trágica y la épica, la Escultura y la perfecta Arquitectura de la antigüedad, sino la Pintura, la Música pura, y todo lo más la Poesía lírica, cuando ahora trae á comparación también, sin contar la Escultura pintada, dos manifestaciones estéticas de tan excelsa importancia como la Catedral gótica y la Ópera. El saber cuáles uniones conviene estimular y cuáles no, entre las Artes; el determinar hasta dónde ha de ir el influjo respectivo de cada una en las obras mixtas; el inquirir, por último,

los asuntos en que producen las maridables juntas mejores trabajos, puntos son, por tanto, dignos de consideración, y que piden, para ser bien dilucidados, prolijo estudio. Á tanto no he de comprometerme, aunque quisiera, por razones óbvias; pero á todo alcanzarán, más ó menos, mis observaciones.

Poca parte cabrá en ellas á la filosofía del Arte, ó sea á la nueva rama de la Metafísica, desde el siglo anterior intitulada Estética. Nadie ignora que desde Baumgarten hasta Kant y Hegel, debe esta ciencia especial á Alemania sus mejores tentativas de organización sistemática; pero ni aquellos filósofos, ni Fichte ó Schelling, ni Jouffroy ó Lamennais, ni Gioberti ó el modernísimo Levêque, han logrado disipar las nieblas que obscurecen el concepto puro de lo bello. Básteos, pues, saber de mí, tocante á esto, que pienso que la belleza propia de las Artes 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. En ésta última, que descubre y se representa á sí misma lo bello de los objetos y lo bello de las ideas que ellos engendran, libremente brota la inspiración, que se desenvuelve después por medio de las Artes, con diversidad de ritmos ó medidas, ya en la palabra, ya en el aire, ya en el espacio, según principios subjetivo-objetivos, que constantemente inquietan la experiencia y la razón, dándose ya del todo por averiguado que dicha libertad y proceso no se emplean bien sino constituyendo unidades orgánicas, que concreten y pátentecen las ricas variedades de la belleza natural en resúmenes ó creaciones esenciales. Para explicarlas, y juzgar sus méritos, ejereita más tarde su ministerio la crítica, de vez en cuando desempeñado por hombres que, aunque indirectamente, trabajan tambien con fruto en la filosofía del Arte, bien que rindiendo al sentimiento y al gusto mayor tributo que á la pura especulación. Tales ingenios aspiran á ser legisladores en las Artes; y por la índole del presente discurso, claro está que antes

he de citar y juzgar sus opiniones que no las de los abstrusos filósofos, especialistas en Estética.

No es poca fortuna, en tanto, que ni unos ni otros nieguen, al exponer el sistema de las Artes, que sea más independiente el poeta que ningún otro artista, más capaz, asimismo, de descender á las profundidades del alma para descubrir sus misterios, y el único á quien le sea lícito reputarse universal¹. Reconocida por unanimidad su primogenitura en el mundo interior de la fantasía, encuéntrome así establecida, sin haber entrado á comparar² aun los asuntos poéticos y plásticos, la base de muchos de mis juicios sucesivos. Pero por lo mismo que han de ser estos críticos antes que filosóficos, no basta que teóricamente deje admitida aquí la general superioridad de la Literatura, y en especial de la Poesía, que es su forma más alta, sobre todas las demás Artes, sin exceptuar la Escultura. Con esa superioridad y todo, hay asuntos para los cuales son mucho más adecuadas otras Artes. Tengo que determinar, por consiguiente, los naturales límites de los asuntos escultóricos y poéticos, sirviéndome para ello tanto de ejemplos como de reflexiones, sin dejar de acudir á grandes autoridades unas veces, ni de ejercitar otras mi libre y personal manera de sentir y entender.

Á propósito de ejemplo y autoridad, Miguel Ángel es quien uno y otra me ofrecerá primeramente. Por ser el mayor de los escultores, después de los del gran siglo helénico, y también inspirado poeta, su testimonio es sin par. No cultivó, ya se sabe, como los antiguos ó sus compatriotas Dante y Tasso, la epopeya, ni tampoco la dramática, sino la lírica, género de poesía que con todos suele andar mezclado, aunque tenga forma propia; pero para mi ejemplo, lo mismo da que el lirismo de Miguel Ángel se ejercitase en fábulas épicas ó trágicas, que por sí solo. De cualquier modo, la lírica del sumo artista estaba informada, como toda la del Renacimiento, por el psicologismo *petrarquesco*,

¹ *Cours d'Esthétique*, par W. F. Hegel, traduit par Ch. Bernard : Paris, 1848.

² *Ibidem*, *La Poétique* : Paris, 1855.

mientras que las Artes eran sensualistas, pensando seguir el gusto helénico. Cuál fuera, de otra parte, la particular idea que tuviese Miguel Ángel de la estatuaria, díjolo él mismo en este dístico orgulloso:

«Non ha l'ottimo artista alcun concetto
Ch'un marmo solo in se non circoscrive».

Aquí pretendo, señores, que advirtáis ya que, con eso y todo, no osó fiar Miguel Ángel al cincel de su Moisés, ni al pincel de su *Juicio final*, la representación del asunto que en su persona ofrecía la castísima viuda del intrépido Capitán de los españoles en Pavía, Vittoria Colonna, amor único del artista, al cual consagró treinta años su alma sublime. Oigámosle:

«Finger non saprei
Con ferro in pietra, in carte con pennello
Divin sembante, etc.»

Luego que tal temor se apoderó de su ánimo, púsose, como es público, Miguel Ángel á componer sonetos y madrigales, no sin blasfemar á cada paso de las Artes, impotentes para representar aquello nuevo que no tanto veía como pensaba. El rostro de la mujer de Pescara, juntamente impío y dulcísimo, hielo al mirar, que comunicaba, no obstante, voraces llamas, espejo de su alma rendida al amor de un difunto, dentro de un cuerpo hermosamente vivo, no acudía á los ojos del artista, ni acertaba por tanto á circunscribirlo, á pesar de su gran confianza en los mármoles. Prontamente hubo de persuadirse de que fué temeraria, comprendiendo, y bien á costa suya, la diversidad de asuntos que las Artes piden. Ni las formas de la naturaleza visible, que tan fácilmente doblégará á su naturalismo violento en el grupo brutal de Leda; ni la expresión de sentimiento que supo dar al *Cristo de Santa María sopra Minerva* en Roma, bastábanle para dar razón en el mármol, del amor fúnebre y la ociosa fidelidad de

la poetisa viuda. No podía ya imaginar por de contado otra forma que la de ella, en que ella como asunto cupiera, mientras que la compenetración constante del espíritu y la carne, cada vez más clara en Psicología al presente, le confundía artísticamente, impidiéndole copiar, de consuno con la parte material, el complicado contraste de ideas y sentimientos que el cuerpo amado contenía. Por todos conceptos le resultaba, así, Vittoria Colonna un enigma, y Miguel Ángel, vencido, acabó por pensar que aquel ser incomprendible no debía de haber salido del cielo para ser trasladado á piedra, muro ó tabla, sino para reflejar á Dios. Pero bien acertaba á pensar, y aun decir esto, por donde hubo de caer al fin en que la materia pensante, es decir, la palabra, podía únicamente recibir y dar forma á su nuevo y adorado concepto. Lo que debe sorprender, en este punto, á un puro ideólogo, es que, á pesar de lo dicho, no se dejase anular el artista por un platonismo neciamente divorciado de la naturaleza; que no era él de mármol al fin, ni, como tal, incapaz de sentir el encanto físico de su amada. Miraba y remiraba por eso mucho las flores que se ponía en los cabellos; el ajustado corpiño que durante el día la aprisionaba; la cinta que, al cerrarlo, tenía que rozarse algo con su tez; las doradas trenzas que, desceñidas, debían de desparramarse por sus mejillas y su garganta; el cinturón recién quitado del talle; todas las minucias, por último, con que el deseo amoroso se alimenta, porque no el hombre, sino el artista, era allí quien faltaba. Hubo, sin duda, de ser, en momentos así, cuando se propuso pintar su retrato, con objeto de conservar por más tiempo que la pasajera vida, aquellas hermosas facciones¹; mas no pudo, y no tanto para mí por la oposición esquivada de la amada, como

1

*¡ Sovra quel biondo crin di fior contesta ,
Come sembra gioir l'aurea ghirlanda !
Ma quel che più superbo innanzi manda ,
Gode esser primo di baciare la testa .*

*Stassi tutto il dì lieta quella vesta
Che 'l petto serra , e poi vien che si spanda ,*

por impotencia propia¹. Fuérale dado representar á la bella viuda en escena tal con él, como la de aquel grupo preciosísimo de Cupido y Psiquis en el Capitolio, y pronto y bien hubiese acabado su obra. Pero el respeto y la sinceridad se lo estorbaban, que no era asunto este que diese pie la viuda para imaginar siquiera. Figuráosla, señores, tan amable y blanda en el trato con él, cuanto á su amor desdefiosa, satisfecha por vanidad del que le profesaba el artista, pero apesadumbrada de que otro que su difunto marido pudiera sin ofensa profesárselo, y con ser su dolor sincerísimo, engreída quizá por los sucesivos homenajes que al mayor soldado y al genio más vasto de su tiempo debiera. ¡Desgraciado Miguel Ángel! ¿Cómo había de transparentar su cincel en ojos de piedra aquel placer extraño que experimentan las mujeres con ser muy queridas, aunque no quieran? ¿Cómo había de sorprender el tenue matiz que del amor casto distingue la mera estimación, que suele ser su moneda falsa? Tócale á la tragedia, al poema, á la lírica, que no á las Artes plásticas ó gráficas, recoger estas contradicciones íntimas que se dan en el alma, ya que dentro de las palabras cabe, y no más, el singular compuesto de celeste y terreno, de interesado y sublimemente generoso, de espiritual y material,

*E' l'bell'oro, non men che d'ogni banda
Le guance e' l' collo di toccar non resta.*

*Ma vie più lieto il nastro par che goda,
Che con sí dolci è sí soavi tempore
Tocca è preme il bel petto ch' egli allaccia;*

*E la schieta cintura onde s'annoda
Il fianco, dice: qui vo'stringer sempre;
Or che farrebber dunque l'altrui braccia?*

(SONETO XXVIII.)

¹ En otro soneto, el XXI, le pidió el poeta á Vittoria Colonna que le dejase hacer el retrato de los dos juntos, en lo cual no quiso ella consentir naturalmente; pero el anterior muestra que estas eran, en realidad, ideas pasajeras, y tal vez estratagemas amorosas. Lo cierto es que no queda más retrato de Vittoria que el de Muziano en el Palacio Colonna. Véase el libro de M. Blaze de Bury, *Dames de la Renaissance*: París, 1868. El grupo en mármol de Leda, en Florencia, se atribuye á Miguel Ángel, creo que con razón.

en que consiste el amor humano. Cuando Miguel Ángel osó decir

« *Nascendo, mi fu data la bellezza,
Che di due arti m' è lucerna è specchio* »,

no era, no, la de que hablaba, sino la corpórea, única que hasta que se enamoró de Vittoria Colonna conoció tal vez. Cuanto á la subjetiva, ó sea la que se cifra en sentimientos y pensamientos bellos, tan profundamente aprendió el grande artista que á sus Artes preferidas no estaba dada, cual se observa por estas saltadas, pero casi textuales frases suyas: « Si el alma y la inteligencia entera y sana, libremente ascienden, por entre los ojos corporales, hasta la belleza suma, lo que es la celeste gracia de ésta no logra acá traerla el trabajo humano, caduco y frágil, sucumbiendo ante el temerario intento, ingenio, arte y entusiasmo, por nuevas y claras que sus obras sean; que de un lado no puede

» Pagar celeste don virtù mortale :

» ni, de otro, es ésta bastante para robar la belleza formada por
» Dios, que

» *Ei solo, ed uom non mai, fare il potea* »¹.

¿ Me he detenido en este ejemplo demasiado? Bien podrá ser, señores; pero ¿ no es verdad que determina él ya suficientemente el límite que separa de los asuntos poéticos ó literarios los de las Artes del dibujo en general? Fácil me parece entender ahora cómo y por qué los puros conceptos especulativos en que la lírica y todos los géneros poéticos suelen moverse á sus anchas, rarísima vez convienen á aquellas otras Artes, y especialmente á la Escultura.

¹ Sonetos XXV y XXIX.—Colección publicada por M. Lannau-Rolland : Paris, 1863. En la obra intitulada *Michel Ange et Vittoria Colonna*. Todas las opiniones de Miguel Ángel que aquí expongo, están igualmente sacadas de sus versos á Vittoria Colonna. Gotti, en su *Vita di Michelangelo* (Florenca, 1875), parece creer, como Blaze de Bury, en un amor voluntariamente platónico, contradicho por los versos de Miguel Ángel citados antes.

No es cosa llana, ni mucho menos, el que dé ésta siquiera á entender los contrapuestos móviles con que llega hasta el borde del determinismo dinámico la voluntad humana, ni el movimiento de incógnito origen con que ha de sobreponerse á los obstáculos sensibles para obrar libremente. Todavía es más arduo, sin embargo, que la Escultura represente cosas físicamente imposibles, como hace sin esfuerzo la Poesía. Si, de acuerdo con ésta y con los mitos religiosos, osó un día la plástica representar sátiros, centauros, faunos, sirenas y otros monstruos, no hizo más en ello que acrecentar el número de los moldes de la vida por medio de uniones fantásticamente armónicas del animal racional con el irracional; uniones mentirosas, pero que no contradecían del todo los datos genésicos y biológicos de la primitiva ciencia. Ni por difícil era tenuta ninguna unión de este género entonces; que el parentesco común de los seres, dioses, hombres ó animales, no repugnaba al paganismo cuanto después á la ciencia cristiana. Hoy ya la Poesía sólo es capaz de tanto. Á lo cual hay que añadir que siendo tan hacedero para ésta el representar cualquiera cosa en estado invisible, los artistas tienen que repetir á tal propósito subterfugios idénticos, en corto número, y que al poeta y no más le es posible dar también adecuada forma á lo maravilloso, y á aquellas ilusiones tantas veces irracionales como bellas, que imposibles de abarcar por los sentidos, deleítan poéticamente la fantasía. No pretendo aquí decir que la Escultura, y con alguna más frecuencia la Pintura, no represente á veces lo quimérico; pero en esta clase de asuntos, sobre no ser siempre tolerables sus obras, muéstranse inferiorísimas á las de la Poesía. No hay más que ciertas maravillas, ó convenciones religiosas, que vivan bien en las Artes fuera de las leyes de la naturaleza; pero ha de ser ayudándoles la fe eficazmente.

Tócale, por último, y con total evidencia, á la Poesía, todo aquello en que constituyen lo principal el movimiento y la acción. Bien puede la pesada, inmóvil masa de piedra, iniciar la una y determinar, por un instante, el otro á la vista del espec-



tador deslumbrado; mas no bien se dilatan éste y aquélla á punto que quepa medida, súbitamente fenece el asunto estatuario, y el poético comienza. ¿Quién no conoce la Diana llamada de la Cierva? Anda al tiempo mismo que, para dispararla, saca una flecha de su carcax, doble movimiento determinado clarísimamente. Mas suponed que toma el arco, que por allí debía de tener, lo dispone y dispara; ¿qué artista representaría esto como, á propósito de Pándaro, hace Homero en el cuarto libro de la *Iliada*? Oid, según la traducción de Hermosilla:

« Y, metiendo en el nervio la hendidura
 » de la saeta, su acerada punta
 » con la siniestra mano sobre el arco
 » ajustó, y hacia el pecho con la diestra
 » trajo el torcido nervio. Y cuando tuvo
 » el arco poderoso bien tirante
 » la flecha disparó; y en sordo ruido
 » el arco rechinó, crujó la cuerda,
 » saltó la flecha aguda, y por el aire
 » ansiosa de clavarse caminaba »¹.

Salta aquí ya á los ojos, como con razón observó Lessing, que no es ese asunto para la Escultura. Aquella acción progresiva, cuyos grados sucesivamente se desenvuelven en el tiempo, ¿cómo se ha de hallar en una estatua, en un bajo relieve, en un cuadro, que no dan sino estados físicos, en realidad perennes? Por tener que aprovechar un momento único de la acción, escoge el escultor el más fecundo, aquel que mejor hace adivinar el que le precede y el que ha de seguirle. Para el poeta, por su lado, no hay en esto ningún límite, y cuantos momentos de la acción le convengan, débelos aprovechar sin el menor escrúpulo.

¹ La *Iliada*, traducida del griego al castellano por D. José Gómez Hermosilla, lib. iv.

III.

De otro linaje de asuntos debo tratar ahora, en que aparece lo contrario que hasta aquí. De aquellos hablo, señores, que tienen por fundamento la belleza externa, corpórea, objetiva, principalmente cifrada en el cuerpo humano. ¿Cabe, por ventura, que den de éste y de ella total idea las imágenes y descripciones poéticas, al modo que las Artes del dibujo la dan, y la Escultura especialmente? Tal es el nuevo aspecto del tema. Negativamente respondo á la pregunta con Winckelmann y Lessing, autoridades comparables, para el caso, con la del propio Miguel Ángel, á causa de tratarse de los fundadores de la moderna crítica por lo que hace á la plástica. Comenzando por lo más sencillo, es cosa clara que, si el tiempo en su dilación infinita pertenece al poeta, no así al artista, que sólo puede representar uno cualquiera de los momentos sucesivos en las acciones. De lo que, en cambio, dispone es del espacio. Contando, pues, con el tiempo y con el espacio no, cñese á enumerar el poeta una tras otra las diversas partes del asunto, sin dar nunca de una vez su concepto entero, ni presentarlo en su propio orden y bajo puntos de vista completos, que es en lo que consiste el valor de la plástica precisamente. No ofrece, por tanto, en las Artes la palabra, aquella proporcionada y armónica unidad que es ley de la belleza, sino una sucesión de pormenores, que nunca basta á constituir su conjunto. Lo más que la Poesía logra, cuando toma por asunto la belleza corpórea, es transmitir con fidelidad los efectos que produce, y eso, si sabe evocarlos por medio de oportunas imágenes en la fantasía. Deja de esta manera adivinar lo que no acierta á hacer ver, creando la belleza en el espíritu de los lectores mismos, ya

que objetivamente no alcance á representarla; mas la que de tal modo se sugiere, ni es con toda exactitud la que el poeta concibe, ni puede comunicarse con perfección á otros, como formada al fin en cada uno, no por visión segura, sino mediante la evocación de recuerdos individuales, y observada bajo los varios puntos de vista que los temperamentos y grados distintos de educación é inteligencia ofrecen. Diráse, de consiguiente, en vano que en la fantasía de un Miguel Ángel, la belleza debía de ser siempre una, cualquiera que fuese el medio artístico por el cual se propusiera expresarla; porque quedaba en pie la dificultad de transmitirla á los espectadores. Notoriamente la invención del asunto no lleva consigo la posibilidad ó facilidad de su ejecución; y aun por eso, ni es culpa de los escultores, ni lo es de los poetas, sino de las deficiencias de sus Artes respectivas, el que no representen de igual modo lo especulativo que lo corpóreo. Sin embargo: cuando la Poesía no aspira más que á dar á conocer á los personajes en la medida que necesite una determinada acción, puede bastarse, porque hay imágenes que súbitamente despiertan la visión fantástica de los sujetos ú objetos que hacen falta, sobre todo si se forman aquéllas con accidentes ó calidades sobresalientes y en fácil relación con el asunto propuesto. No necesita, entretanto, la Poesía que, aparte el ritmo, principalmente vive de imágenes, que estén éstas en congruencia con las cosas cuya visión evoca; antes bien, sucede que la comparación menos propia, léxica ó lógicamente hablando, trae como por hilo eléctrico á la mente la representación poética, por modo tan distinto de cualquier representación plástica, que pudiera dudarse que ambas Artes tengan, como tienen, base común. Lejos estoy de negar, según se ve, que un toque esencial, característico, inesperado, inexplicable tal vez, del artista de la palabra, tan intensamente grabe en la imaginación el objeto corpóreo, como si los ojos lo tuviesen delante; pero con una particular condición; á saber: que el tal objeto sea conocido antes, pues lo puramente quimérico y los ideales de las cosas, ningún rasgo poético basta á darlos por sí solo á conocer.

Mucho hay que desconfiar, por lo dicho, de las descripciones, en general, aun teniendo gran fe en las imágenes, como figuras de expresión. Cuando aquéllas pretenden bastarse para asuntos por su naturaleza escultóricos ó pictóricos, por medio de dilatadas páginas, no digo de prosa, sino aun de versos, merecé sin duda su ineficaz prolijidad la esquivez con que miró Lessing el género descriptivo, teniendo presentes acaso á Delille, Thomson y Gesner, cual pudiera á Meléndez. Mientras que las imágenes y metáforas de Byron, Goethe, ó Alfredo de Musset, y muchas de Zorrilla, por su concisión, oportunidad y vigor, fácilmente evocan los objetos corpóreos, fastidian en numerosos casos las descripciones, y con razón. Ni sé yo por qué los que abusan de ellas y los autores de novelas naturalistas en primer término, no prefieren á tantas páginas confusa y falsamente pintorescas, exornar con láminas ó viñetas sus libros. Por vivas que sus descripciones sean, nunca logran representar los objetos tan al vivo, cuanto una estampa cualquiera.

Y puesto, señores, que un ejemplo me ha servido tanto anteriormente, permitidme que eche mano de otros ahora, para aclarar aún más mis reflexiones. Sea el primero la descripción de estatuas por Winckelmann, que las adoraba, y en su tiempo las comprendió como nadie. No copiaré, por sobrado conocidas, la del Apolo, ni la del Laocoonte; pero ¿se enteraría nadie, por la del torso del Belvedere, de lo que es una obra que aquel crítico juzgaba de más sublime estilo que otra ninguna? Veámoslo: «En su pecho majestuosamente elevado, decía, muestra bien cuál debió de ser aquél que había servido para estrechar al gigante Anteo hasta darle muerte; sus largas y robustas piernas pregonan cuán apto fuese para perseguir y alcanzar un día á la cierva de pies de bronce¹». Buena descripción será; pero después de leída hace falta, de todas suertes, ver el torso. Pues escuchad, por nuevo ejemplo, á Homero, describiendo, en el libro cuarto de la *Ilíada*, una escena; tómla de la traducción de Hermsilla también:

¹ *Storia delle Arti del Disegno presso gli antichi*, de Giovanni Winckelmann: Roma, 1783.

« Los dioses en el áureo pavimento
 del palacio de Jove reunidos,
 y ocupando las sillas eternas,
 en pláticas sabrosas alternaban
 mirando á la ciudad de los troyanos,
 mientras Hebe oficiosa les servía
 el dulce néctar en las copas de oro
 con que alegres brindaban. » etc.

En el *Laocoonte*, que fué su principal trabajo crítico y donde hizo de por sí no pocas de las precedentes observaciones, comparó esta escena épica Lessing con un cuadro cualquiera sobre igual asunto, porque es de advertir que, aunque sus ejemplos y argumentos casi siempre los tomara de la *plástica*, bajo el nombre común de pintura abrazó en su tema las artes del dibujo en general. Nada le costó demostrar las innumerables ventajas que cualquier cuadro bien colorido habría alcanzado sobre la descripción homérica; pero no será ocioso que todavía tome yo á mi cargo igual empeño con la Escultura, pues que trato de ella especialmente. Suponed expuestos, á la luz clarísima del Ática, sobre el amplio frontón de un templo de primitivo orden dórico, y en redondos bultos, á los Dioses. Ved allí á Júpiter, con el pecho noble descubierto, extendido el *pallium* en amplios pliegues de cintura abajo sin tocar á los pies, los cabellos y barbas ondeantes, á modo de crines soberbias, por entre las cuales su rostro sereno y claro infunde respeto supremo; ved junto á él á Juno, envolviendo castamente su severa cabeza en la *calyptra* ó velo, mientras cae en paralelos pliegues el holgado *peplos*; contemplad de un lado á Apolo, vestido á medias, que su hermosura entera no la ocultaba sino en casos muy graves; de otro á Diana y Palas, honestas por principios, con túnica corta, clámide y carcax á la espalda la una, largo *pallium*, yelmo y lanza la otra; vecino de ellas á Mercurio, desembarazado de ropa, con sólo las aladas calzas, y á la manera sentado del de Nápoles, indicando en toda su persona el marcadísimo movimiento de quien por oficio lo tiene; un poco más lejos á Venus, la cual, si no salía del mar

andaría cubierta acaso hasta donde la de Milo, mas no sin sobrados hechizos, así y todo, para desarmar la ferocidad del frontero Marte. Representaos tras éstas todas las demás divinidades mayores, reunidas y agrupadas, cada cual con su traje característico y peculiar expresión; y observad, por fin, cómo Hebe, la eterna juventud, ágil y modesta, de igual modo que está en los antiguos mármoles, vierte con su hidria *oenoque* sobre historiadas copas la ambrosía. Si por seros estos simulacros tan conocidos los habéis primero evocado separadamente en la memoria, y juntado luego, como cualquier artista, en la fantasía, ¿no advertís al punto cuán y cuán corto se quedó Homero al representar la escena? Pues comparad ahora el efecto de mi simple enumeración con el que el frontón produciría: ¿hay algo en ella que ni remotamente ofrezca el placer que se experimentaría contemplando los frontones de veras que contuvieron el nacimiento de Minerva, ó la disputa de ésta y Neptuno en el Parthenón? Homero hubo de contar, por supuesto, con que todos se imaginarían, al leer sus versos, la apostura y belleza de los Dioses; y prescindió acertadamente aquí de una de aquellas largas descripciones que empleaba á veces; y que, aparte la del escudo de Aquiles, ni siquiera en él dejaban de ser insuficientes y hasta insoportables. Pero ¿á qué cansaros? ¿No recordáis todos cuán ridículo era el gasto de retórica que solía hacer la crítica pocos años hace, empeñándose en describir, como para darlos á conocer mejor, cuadros y estatuas?

Mentira parece que no se persuadiese por sí solo de la esencial diferencia que existe entre los asuntos de la Poesía y los de la plástica el famoso Caylus, investigador de Colofón y de Éfeso, artista y arqueólogo incansable, que tanto ilustró en el pasado siglo las antigüedades griegas y egipcias. Compartió sus errores Klotz, compatriota de Lessing, el cual impugnó á los dos ásperamente¹, tratando en especial de un punto, que de paso

¹ Lessing, *Letras sur la littérature moderne et sur l'art ancien*, extraits et traduits par G. Cottler: Paris, 1876.

expongo, porque deja desde luego entender el concepto fundamental de la plástica entre los griegos. Sostuvo Lessing que no habían éstos representado jamás á las *Furias*, no obstante el alto valor religioso y poético en que las tenían; y no por otra causa, sino porque aquellas hijas de la Tierra, fecundada con la sangre de Saturno, ni podían ser bellas, ni estarse sosegadas, dada su profesión tremenda ¹. Como esto traía la privación de gran número de asuntos poéticos para la Escultura y la Pintura, nególo Klotz, y la empeñadísima controversia, una cosa única dejó en pie; á saber: que, no obstante cuanto queda expuesto, cabe bien que la poesía ejerza cierto influjo en los asuntos de las demás artes, y señaladamente en los escultóricos; pero no la que los adversarios de Lessing pretendían. Demostrólo después mejor que nadie Francisco Inghirami, dando en Italia á luz su excelente *Galleria Omerica ó Raccolta di monumenti antichi dell' Iliade è dell' Odissea* ². Sólo al primero de estos poemas corresponden no menos que doscientos sesenta de los monumentos coleccionados, poniendo á contribución estatuas de mármol ó bronce, bajo relieves, pinturas de vasos griegos ó greco-romanos, y murales, piedras duras, barro cocido, y hasta los artísticos utensilios antiguos. Pero examinada aquella ilustración total y única del texto homérico, ¡cuánta divergencia no se halla entre la interpretación plástica de los asuntos y la poética, aun siendo unos mismos en el fondo! No lo consiente la ocasión, que con muchísimos ejemplos patentizaría en otro caso, que los artistas transformaron casi siempre los asuntos de que les dió el poeta la primera idea. Las láminas de Inghirami podrían servir de comentario perpetuo á los precedentes juicios; que donde quiera que se realizan en el tiempo las cosas, la descripción homérica vale más de seguro que la obra grabada; y si se realizan en el espacio, durante la crisis natural de cualquier acción

¹ Obra anteriormente citada.

² *Galleria Omerica ó Raccolta di monumenti antichi*, esibita dal cav. Francesco Inghirami.—Poligrafia Fiesolana, 1831.

concreta, queda sin disputa la plástica vencedora. Danse de vez en cuando asuntos en que ésta puede concertarse con la descripción homérica, y es claro que ni en copiarla estrictamente tiene entonces reparo el escultor. Pero su independencía queda á salvo, no siguiendo jamás al poeta, si concibe el asunto por manera más adecuada á su arte.

Prueba de ello ofrece un caso que, porque se ha pretendido que valga en adverso sentido, citaré. Nadie ignora la leyenda, todavía aceptada por eruditos de nota, según la cual declaró Fidias que ciertos versos de Homero le inspiraron su Júpiter de Olimpia. Perdonad, señores, que para demostrar el exacto alcance de esto, cite más versos de la *Iliada*, tomándolos, y por mi exclusiva cuenta esta vez, de la traducción que en otras ocasiones. Lo que el poeta escribió¹ fué lo que sigue, vulgarizadísimo por los retóricos:

- « Dijo, y las cejas inclinó cerúleas
- » El hijo de Saturno, y los cabellos
- » Divinos del Excelso se erizaron
- » En la inmortal cabeza, y el Olimpo
- » Inmenso estremeció », etc.

Inútil fuera encarecer lo que á todo estudiante se tiene de sobra enseñado, es decir: la sublimidad de esta descripción. Mi objeto se reduce á demostrar cuán poco tuvo que ver con el simulacro así descrito el que creó Fidias². Sin afirmar ni negar, por mi lado, que el colosal busto de Júpiter del Vaticano esté copiado del Zeus Olímpico, lo cierto es que todos los testimonios concuerdan en que lo más maravilloso de este simulacro era la serenidad inefable de la fisonomía. Igual concepto expresaron cuantos la esculpieron después, á menos que pusiesen á punto el Dios de fulminar rayos. ¿Y cómo sentado y tranquilo había éste de tener, en vez de la expresión majestuosamente apacible y generosa que

¹ Homero.—La *Iliada*, traducida del griego al castellano por D. José Gómez Hermosilla: Madrid, 1877.

² Véase acerca de esto la excelente monografía de Fidias de M. Maxime Colignon, publicada en París recientemente.

consta que tenía, aquel iracundo, amenazador y tremendo gesto que Homero le presta? Imposible: si parecida cosa se ve, no sin extrañeza, en el Moisés de Miguel Ángel, no había de darse en la obra de Fidias, violando la admirable armonía del fondo y la forma en la antigua plástica. Lo más que pudo recibir, por tanto, del poeta el artista, fué una sugestión de carácter general, tocante á la naturaleza de lo inmortal y omnipotente, acomodando luego esta sugestión al asunto escultórico con independencia total; y á tal punto reducido el influjo de la Poesía en la Escultura, no sólo es legítimo, sino conveniente. Tomien así en buen hora los artistas asuntos de los poetas; pero no se dejen deslumbrar hasta el grado de caer en el error groserísimo que hubiera cometido Fidias trasladando aquel homérico movimiento de cejas al rostro ebúrneo de su Júpiter. No hay arte, por lo demás, que no adelante sugestiones á otras; y nunca he extrañado yo que se preparase Goethe á tratar argumentos como el de su Ifigenia en Táurica, dibujando estatuas y bustos clásicos. De estas invisibles relaciones de la belleza, una, bajo las varias formas artísticas, da más que suficiente razón su común esencia, porque sin duda el proceso lineal y el musical son uno mismo en el ser absoluto; pero nosotros, criaturas de relativo conocimiento, hemos de seguirlos, ya en el espacio, ya en el ritmo, por el órgano de la vista al uno, y al otro por el del oído. Y no debiéndose negar, en el concepto estricto que expongo, la influencia recíproca de unas en otras artes, ¿cómo ha de esquivarse en particular la de la Poesía, que contempla la belleza en el entendimiento y lo más íntimo del sentimiento humano, lo cual equivale á contener, en germen, la total creación artística?

IV.

Ya aquí, señores, hállome con otra cuestión al paso, que importa mucho esclarecer. Aunque los incoherentes movimientos

psíquicos y los desórdenes manifiestos de las pasiones, por su complejidad, y la contradicción, frecuentemente irreductible, de sus términos, no ofrezcan buenos asuntos á la plástica, ¿deben acaso estarle á ésta vedadas toda expresión del sentimiento y toda manifestación intelectual? ¡Ah! No, por cierto. La vida, no hay más que verlos, nunca está ausente de los mármoles clásicos, ni en la actividad, ni en el reposo, ni siquiera en el sueño; antes bien, arte ninguna deja mejor traslucir, gracias á un perfectísimo conocimiento del cuerpo humano, la circulación y la plenitud de la fuerza vital, que el de Fidias, sus contemporáneos, y los buenos imitadores del tiempo de Roma. Pues que los mármoles clásicos viven, según he dicho, por manera aún más alta y perfecta que las criaturas naturales, no habían de faltarles el sentimiento y la razón, soberanos atributos del ser. Pero esto pide que hable ya de ciertas opiniones, muy debatidas, de Lessing y Winckelmann, y de la belleza corpórea como principio absoluto del arte griego, sin lo cual no podría ir más adelante.

De tal modo fué venerado en su tiempo Winckelmann, bien conocido de cuantos estudian las artes, que, habiendo escrito algo que no debía gustarle, dijo Goethe á Schiller, en una de sus epístolas, estas palabras notables: «Si hubo pintor ó aficionado que puso al pie de un cuadro *in doloribus pinxit*, eso propio debiera escribir yo al pie de tal página¹». Lessing, por su lado, que en gran parte compuso el Laocoonte para contradecirle, declaró, sin embargo, á propósito de su *Historia del Arte en la Antigüedad*, que «cuando hombre tal empuñaba la antorcha de la historia, sin miedo podía la razón tomarle por guía». Si los progresos del tiempo han enmendado sus obras, sus esenciales principios y su gloria quedan en pie; pero espiritualista Winckelmann, panteísta Goethe y sensualista Lessing, no era, con todo, fácil que se entendieran siempre. Por de contado, que no era el primero panegirista ciego de lo antiguo. Bien que en el grupo de

¹ *Correspondance entre Schiller y Goethe*. Extraits traduits en français par B. Levy: Paris, 1886.

Laocoonte hallase mayor mérito que en otra escultura alguna, no dejó de censurarla, según indiqué antes, negándola el sublime estilo del Apolo y del torso de Belvedere; sosteniendo que el movimiento de sus músculos se excedía de la verdad hasta frisar en lo imposible; echando, en fin, de menos la manera suave con que al Hércules Farnesio se le acusan los músculos, á manera de tranquilas olas de mar. Mas esto no le impidió distinguir en el antedicho grupo una cualidad que, á su juicio, valía por todas; es decir: el predominio del alma sobre las sensaciones y el sentimiento mismo, á lo cual atribuía la moderación, el recogimiento, la firme permanencia de aquellas bellas líneas. La noble expresión del sacerdote troyano, tan distinta de la que se observa en los que efectivamente padecen, y de la que ha dado la pintura cristiana á sus mártires, correspondía, según Winckelmann, á un concepto del alma (sin duda socrático ó platónico), que debía de formar parte de la plástica helénica, sin renegar por eso del principio estético, según el cual la belleza corpórea era inseparable de las obras de arte, y fin suficiente de ellas. Por una parte, percibía claramente este crítico la razón en el mármol, al modo que se ven debajo del agua pura las cosas; por otra, opinaba que, así como en el fondo del agua más transparente se perciben guijas y arenas de colores varios, sin enturbiarla, los distintos sentimientos del ánimo era posible que se descubriesen en la obra plástica, sin perturbar sus contornos ideales, ni profanar la belleza esencial del cuerpo con pormenores vanos. En el Laocoonte hallaba, en suma, la totalidad del ser juntamente bello y racional, y bajo ambos conceptos triunfante de la imperfecta naturaleza. Cuanto al valor fundamental de la belleza corpórea, no abrigaba, á la verdad, diferente idea que ésta Lessing; pero no daba tal importancia al alma, ni mucho menos. Por eso ningún sentido racional ó moral ofrecían para él la moderación de movimientos y el relativo sosiego de la expresión de Laocoonte, en quien no parece que otro dolor se note que el de presenciar el de sus hijos. Para Lessing, así el troyano sacerdote, como la

Niobe de Florencia, y pudiera además decir el Nióbida de Munich, todavía más excelente, demuestran cuánto dolor cabe, sin ofensa de las bellas líneas. Leyes, pues, objetivas, que no subjetivas, determinaban exclusivamente, en su concepto, la actitud de los personajes de aquella escena lúgubre, porque un punto más de expresión de dolor hubiera violado en las líneas la belleza corpórea, mucho más digna de respeto para las Artes que el alma. Y si no está Laocoonte en el grupo con actitud de gritar, como le dejó gritar Virgilio, consiste también, según Lessing, en que la boca muy abierta no es bella, lo cual entendía que confirmaba su absoluta tesis de que la Poesía no está llamada á representar la belleza corpórea.

Preciso es, señores, que en esta fundamental contienda inter venga yo con mi opinión propia, y ésta consiste en que no hay contradicción alguna entre el respeto absoluto de las bellas formas y la presencia del alma en las estatuas. Dentro de la forzosa concisión de los asuntos escultóricos, sean cuales sean, si no tanto como la vida fisiológica, siempre veo yo patente la psicofísica en las estatuas griegas. Lo cual no se prueba únicamente por el *Laocoonte*, sino también por la *Amazona herida*, por el supuesto *Gladiador moribundo*, galo, heraldo ó lo que sea, y otras muchas. ¿Hay más honda, aunque animosa expresión, que la de la última de estas estatuas, ni más hermosas líneas que las del contorno entero de aquel cuerpo, que en su laxitud muscular tan claramente pregona la fatiga y la contemplación de la muerte? Juntamente con la razón y el sentimiento, supieron revelar, en la medida posible, los antiguos, por medio del mármol, el interno impulso del libre albedrío que da ser á la voluntad. Recuérdense el *Gladiador combatiente*, los *Discóbolos*, los *Faunos danzantes*: bien se ve en ellos hasta qué punto coordinaron con la conservación esencial de las bellas líneas, la necesaria verdad de este hermoso compuesto humano, que, si no pasiones ni esfuerzos violentos, pide alma siempre. Recuérdense, además, para conocer si la razón está ó no de más en los mármoles, aquellos sublimes ros-

tros de Dioses, como Júpiter y Baco; aquellos ideales de poetas, como los de Homero y Sófocles, y aun los bustos realistas, como el de Demóstenes, el de Sócrates y otros tantos. Los pensamientos y sentimientos expresados en estas obras clásicas, son, como deben ser, simples, claros, breves, mesuradísimos, predominantes; pero no menos que todo eso, elevados y profundos. El alma serena pensada por Platón, y el cuerpo modelado por Fidias, realizan, para mí, la belleza suprema. Certísimo es, en cambio, que los desarreglos que causan el exceso del placer ó del dolor en los perfiles del cuerpo; la violencia, la flaqueza, las pasiones de toda suerte que perturban la razón; cuanto en la voluntad se da, en fin, confuso, complejo, incoherente ó contradictorio, grandemente quebranta y profana la belleza plástica. De esto huían los antiguos, que no de la inexcusable obligación de que al través de la corteza corpórea se descubrieran las sensaciones y los sentimientos, y, sobre todo, la razón. En alguna parte, de consiguiente, estoy con Lessing; en más, ó casi todo, con Winckelmann. Con quien no puedo estar es con Jungmann, más moralista y teólogo que estético ó crítico, cuando niega que haya Dios concedido á los hombres el genio artístico con fin tan bajo, en su concepto, como el de crear la belleza corpórea. Sobre ello escribió dos elocuentes capítulos en su *Tratado de la Belleza y las Bellas Artes*¹, y bien me hago yo cargo de sus excelentes intenciones; pero ocurreseme lo siguiente. Si verdaderamente condenase Dios este género de belleza en las Artes, ¿cómo había de ofrecérsela en la naturaleza tan liberalmente? Porque en ella es más corruptora y mil veces más peligrosa la belleza que en Arte ninguna informada por el castísimo ideal plástico, el cual produce, al contrario, puros deleites de alma, desconocidos del sensualismo salvaje.

¹ Traducido directamente del alemán por D. Juan M. Orti y Lara.

V.

No empéce á esta castidad que digo, el que se viese al desnudo tan estudiado, poetizado y preferido en lo antiguo. Nadie puede negar que el cuerpo humano sea la más difícil cosa que quepa esculpir, pero al propio tiempo la más bella. Si es notorio lo último, cuanto á la dificultad, basta con ver que los bultos redondos tienen de todos lados que ser perfectos, mostrando su hermosura, no ya sólo por aquellos cuatro perfiles de que han hablado algunos tratadistas, sino por tantos y tantos cuantas posiciones quepa tomar al contemplarlos. Pero aquí de las exageraciones de Lessing. Su amor al desnudo, saliéndose de todo límite razonable, le llevó hasta pretender que, siendo una necesidad material el vestido, quedaba fuera de los dominios del Arte, el cual no debía representar objetos de índole tan infima¹. «¿Por ventura, decía textualmente, la tela tejida por manos de esclavos habría de ponerse al igual de la belleza humana, obra de la eterna sabiduría?»² Por sí sola, claro es que no; mas si ella cae sobre la Cecrópida que acompaña á Cecrops en el frontón occidental del Parthenón; sobre la Cérés ó Demeter, la Proserpina ó Coré, y la Iris del frontón oriental, ó sobre los cuerpos sublimes de las tres deidades desconocidas, antes llamadas Parcás, hay que reconocerle casi igual valor. Contemplando aquellos pliegues, unas veces agitados por el aire ó la rapidez del movimiento, y otras con todo el reposo que sobrè el cuerpo vivo cabe; contemplando el conjunto de los amplios paños, que, si preservan de las injurias de la naturaleza, no dejan de ennoblecerla también en muchos casos, difícil es llevar tan

¹ *Laocoonte*, lección 5.^a

² *Ibidem*.

lejos la preferencia al desnudo como Lessing. Bien se ve que éste no conocía las obras inventadas y dirigidas, cuando no ejecutadas, por Fidias. Con que estudiara siquiera en nuestro Museo del Prado cierta estatua mutilada de grande estilo griego allí existente, que parece una Victoria Aptera, ó sin alas, habría modificado su opinión, á mi juicio, dando más importancia á los paños.

De dos figuras de Tanagra, que yo poseo, totalmente cubierta la de mujer con túnica y manto, y sin más abrigo la de hombre que una clámide echada á la espalda, la segunda es menos bella que la primera. Otro tanto se ve en muchas estatuas vestidas de Italia, que resisten cualquier comparación con las desnudas, como, por ejemplo, la Agripina y el Menandro sentados, la dama romana que se conoce por la Pudicicia de pie, y asimismo las de Cicerón, Sófocles, Demóstenes, Aristides ó Esquilo. No he de negar por eso las ventajas del desnudo; que, con ser cuales eran, bien concibo yo que se estimen más que las vestidas en el Parthenón, el Hércules del frontón oriental, ó el Cecrops y el Cefiso del occidental, tipos incomparables de perfección corpórea. Pero de tales ventajas no cabe sacar por consecuencia que toda estatua vestida sea de un orden inferior, habiéndolas indisputablemente de primer orden. Ni la preferencia por el desnudo fué tan exagerada como hay quien supone en lo antiguo. Decididamente sensual, y estoica en vez de platónica, cuando no epicúrea, la plástica romana no se contentó únicamente con representar desnudos á sus Sumos Imperantes por deificarlos, sino que excedió á Grecia en el gusto de tratar de esta suerte los asuntos religiosos; porque harto sabido es que ni el Júpiter Olímpico, ni la Minerva Parthenea, ni el mayor número de las estatuas de asuntos divinos, ó heroicos, se presentaban así en la metrópoli del gusto plástico. Muchas figuras hay sin vestir en el friso de la celda del Parthenón; pero muchas vestidas, á caballo con la clámide flotante, con túnicas y peplos á pie, aconteciendo otro tanto en el friso interior del templo de Figalia. Pero no me cansaré á todo esto de repetir lo que sólo para los entendidos huelga, y es,

que el desnudo clásico, ni tiene los inconvenientes del natural, ni siquiera los del que nos ofrece la Pintura. Comprométela á ésta un tanto el realismo del color, que al presentar exactamente vivas las carnes, en no poca parte desvanece el desinterés con que la blanca estatua se admira; mas ¿qué comparación tiene la pintura misma, que al cabo se ve de una vez, tratándose de ofender el pudor, con las puntuales enumeraciones que hacen sus veces en los cuadros literarios? ¡Ah! No es deshonesto, no, la belleza en mármol ó bronce, triunfo desinteresado del alma racional, placer del entendimiento, que no de los sentidos, idea antes que hecho, armonía dulcísima mejor que suma de hermosos miembros humanos. La Venus casi de rodillas, como recién salida del mar, de que ejemplares tan deliciosos hay en el Vaticano y el Louvre, ¿no vence en honestidad, con estar del todo desnuda, á la generalidad de las estampas; más ó menos vestidas, de los escaparates? Esa esencial condición del desinterés individual en la Estética, si no la llena la Pintura siempre, nunca la cumple la naturaleza, ni el análisis literario la presta, de modo que únicamente se da en la Escultura. No somos, por otro lado, los hombres de este siglo los que por primera vez caigamos en cuenta de que la desnudez total de los héroes y emperadores sea una impropiedad, no habiendo jamás vivido así los verdaderos, por lo cual únicamente los Dioses y Diosas, libres de necesidades humanas, é inaccesibles al calor, al frío, á las enfermedades y á los insectos, parece que debieran presentarse de tal suerte. Pero con sólo recordar que la mitología antigua divinizaba con frecuencia á los humanos, basta para excusar como lo segundo lo primero; y tiempo es ya, tras esto, de dejar de tratar de la antigua plástica, para hablar algo de la moderna.

Todo el mundo sabe cuánta originalidad quite á ésta la perfección de la clásica, cosa que tiene peligroso remedio, porque en las Artes el empeño de buscar á cualquiera costa nuevos caminos por estar trillados otros, es casi seguro origen de decadencia. Lucha, además, la moderna Escultura con no poca intolerancia respecto al desnudo, intolerancia que ya un día hizo

poner camisas de plomo escayolado á algunas Venus, y hasta á los cuerpos angélicos de San Pedro, en Roma. Mucho ha que pasó el tiempo en que pudo pretender Catalina de Médicis, según dicen, que se la modelase desnuda, para embellecer con sus encantos el sepulcro de su esposo, y en que León Leoní nos quiso representar enteramente desnudo á Carlos V, por hacerlo más emperador romano, aunque al fin le dotase de armadura. Denúncianse los furores paganos del Renacimiento en semejantes intentos, así como explica la manía pseudo-clásica de fines del siglo último, el que la Venus yacente de Canova tuviera por modelo á Paulina Buonaparte. Hoy ya no hay más remedio que vestir en general á las estatuas que no son de asuntos antiguos; lo cual de por sí constituye una inferioridad, sea ó no inevitable.

Verdaderamente las armaduras y las túnicas cortas de los siglos medios que tenían precedentes en el Arte clásico, no se acomodaban del todo mal á la plástica; pero de estos trajes del día, ¿qué he de decir que no se sienta y piense universalmente? Básteme advertir, que todavía hay cosa peor en un asunto escultórico que exornarle con trajes de moda, y es mezclarlos con el desnudo clásico, según se ve en el monumento de Cavour en Milán, donde tiene éste á sus plantas una figura como de ninfa, representando á la Historia, la cual con grandes letras escribe en el pedestal su nombre. No digo que no sea esta idea poética; lo que afirmo es que por la incongruencia de sus términos, y por demasiado ambiciosa en su alcance, hay en este monumento una evidente usurpación de la plástica al Arte de la palabra. Cosa parecida acontece en las alegorías con que se suelen componer los monumentos de personajes recientes: lo realista y lo alegórico nunca andan juntos sin ofender la hermosa unidad del Arte antiguo, intolerante como nunca en la Escultura. Pues que anda tan enaltecido el realismo ahora, ¿por qué no se le respeta en su integridad al menos, sin robarle carácter, única cosa buena que hallar quepa en él, con mezcolanzas inconexas y anacrónicas? Para mí, claro está que aciertan los escultores que, en medio de tantos

obstáculos, cultivan en su pureza y peculiar sentido ahora el estilo helénico, y aun pienso que, si no con la abundancia y popularidad que en otra edad, todavía gozan de asuntos en que ejercitar los cinceles. Aparte de las ficciones mitológicas, que sin riesgo han podido ser abandonadas por la Poesía, mas sin mutilarse necesariamente no lo serán jamás por la plástica, dánseles las crónicas y los libros sagrados; dáselos la vida ordinaria, sabiendo aprovechar todos los casos en que, ya que el total no, el *semidesnudo* es naturalísimo, y á veces forzoso. Trajes hay en lo más natural de la vida, que derraman bellos pliegues sobre los cuerpos bellos. Y una vez salvado esto, queden reservadas en buen hora las esculturas vestidas al uso para bustos de familia, ó para aquellas estatuas que, por dedicarse á personajes modernos, nada suelen tener que ver con el Arte, ni aun con la Historia.

VI.

La parte principal de mi tarea queda cumplida, señores; mas no toda, en verdad, que no parece justo que, hablando tan largamente de las triunfadoras Artes clásicas, guarde silencio sobre aquellas en que la edad moderna se aventaja. Aunque desde el principio quise ser más compendioso en esto, mayormente he de serlo ya que pensaba. Por su intimidad con la plástica, y el preeminente lugar que en el sistema de las Artes ocupa, algo dejo dicho respecto á la Pintura, pero bien poco. Conviéneme exponer primeramente ahora las razones por qué no opino que sea único, ni aun principal objeto de tal Arte la belleza corpórea, como Lessing sostuvo, igualándola con la Escultura. Fuera tal pretensión más atendible tratándose de la Pintura antigua, pues que las reliquias que poseemos, constantemente pregonan el predominante influjo plástico; pero ni los cuadros murales, ni los bajo relieves mismos, ni los vasos historiados, que tanto participan del carácter de obras

pictóricas, permiten aceptar por modo absoluto semejante opinión. En este linaje de obras clásicas obsérvase ya á menudo más acción y expresión que ideal belleza. Pretendía el vehementísimo Lessing que los artistas helénicos «eran demasiado grandes para » querer que sus espectadores se contentasen con el frío placer que » produce el parecido entre lo vivo y lo pintado, y con celebrar in- » solentemente la deplorable habilidad de reproducir las cosas sin » ennoblecerlas». Mas por mucho que la boga de los cuadros flamencos hubiese exasperado tal vez á un hombre, que ni concebía siquiera el objeto de tratar asuntos comunes, ¿hemos de creer que habría sido de todo punto insensible, con su perspicaz ingenio, al maravilloso realismo de nuestro Velázquez? Los menos naturalistas de ahora no lo concebimos siquiera; porque, si bien quisiéramos que no desertase de lo ideal la Pintura, tampoco cabe desconocer que tenga tal Arte derecho á extenderse por el espacio, abrazando, sin dejar de ser poética en el sentido general de la voz, grandísima parte de la vida práctica y la naturaleza. No han de aplaudir los educados en la contemplación de lo antiguo que tome por exclusivo fin la pintura la copia servil de lo real; que, bien que la consumada habilidad técnica no merezca el desdén con que la trató Lessing, cabe, con gran fundamento, sostener que la creadora potencia del genio para formar tipos y caracteres eternos muy superiores á los que parcialmente produce la naturaleza, debió de darla Dios para más que para rehacer imperfectamente lo que suele aquélla tener bien hecho. Las Artes imitan á la naturaleza; mas son distintas de ella esencialmente. Y cuando la habilidad técnica se limite á trasladar los objetos con la nimia exactitud con que en la vista se reflejan, digna será, á no dudar, de cierta alabanza; pero sus productos nunca valdrán estéticamente más que los naturales, aunque fuese tan verdadero como fabuloso es el caso de la cortina de Parrasio ó las uvas de Zeuxis. Lo más fácil de disputarle á la realidad es el colorido; y ¿quién, no obstante, ha pintado con tan buen color las rosas, ó la tez de las doncellas, cual esos artistas invisibles que se llaman la juventud y

la primavera? Ni el propio Velázquez, aquel príncipe del realismo, prodigioso en ver y llevar con idéntica verdad al lienzo cuanto veía, superó á la naturaleza, porque no cabe. Lo que hizo fué sorprenderla en sus momentos de más concordia de tonos, de más característica expresión, hablada ó muda, para reproducir lo que lograba ver entonces como nadie. Realismo *objetivo*, no *subjetivo*, que es lo que pretende el de ahora á lo mejor. Cortesano, caballero de hábito, trabajando delante de un gran Rey, y en una corte poética, no se excusó Velázquez de pintar lo feo cuando por capricho se le ordenaba; mas ni consta que particularmente lo amase, ni de seguro lo prefería á lo elegante y noble. Sincerísimo y hasta escrupuloso, no ocultaba las irregularidades de la verdad; pero mirábala con manifiesta y amplia indulgencia, mejorándola no poco con los sapientísimos efectos de luz y color con que exornaba las líneas más prosaicas. Hay que ascender al idealismo de Fidias para hallar la justa antítesis de su realismo estético, y la oposición de estos artistas es positivamente la mayor y más profunda que quepa en las artes; mas dale justificación cumplida la diferente índole de las que uno y otro profesaron. Para seguir al pie de la letra á Lessing en su exclusivismo, sería preciso condenar nada menos que los supremos lienzos del Museo del Prado, con que legó á España el buen D. Diego la mayor gloria propia que al presente le quede, privando á la par de uno de sus mejores timbres á la civilización cristiana.

Nada tiene, por de contado, que ver nuestro gran pintor con ese exagerado individualismo que reemplaza hoy el antiguo ideal por otro, igualmente apartado de la visión común de las cosas que de los conceptos estéticos, y que se cifra en estimar ó representar cada cual *á su manera* las cosas, según decía Eugenio de Lacroix, ó, lo que es idéntico, según sus aptitudes especiales, su temperamento y sus gustos adquiridos. Casi nadie aconseja, en verdad, que se fotografíe la naturaleza, porque para eso la cámara obscura y el cristal se bastan ya, por manera que los pintores estarían de más; pero no pocos pretenden que casi exclusiva-

mente se la interprete por medio del color, sin cuidarse gran cosa de las líneas. Y esto quieren que se llame también ideal; pero lo más común es que, por huir de la fotografía, se dé así de bruces en la mentira. La llamada *nota personal*, ni siquiera instintivamente creada, mediante la comunicación directa, sincera y constante con el modelo vivo, sino hija de originalidades y fecunda en sorpresas, no sólo contradice lo universal, heredero legítimo de todo el progreso humano, sino que por fuerza ha de hallarse en contradicción hartas veces con las visiones ajenas; y, tal caso supuesto, ¿dónde hay tribunal que, sin ley común, falle en conciencia los pleitos del gusto? Llámese ideal á lo que se quiera, nada usurpará su tradicional concepto á aquel que, sobre datos exactos de la naturaleza y la razón, sintetizaron las Artes antiguas. Ni está con él reñida, como los exclusivistas de uno ú otro extremo pretenden, la pretensión justísima de la Pintura de representar más realidades y más ideas *suprasensibles* que la escultura, soltando mucho más la rienda á la expresión total del dolor, del furor, de la envidia, de las pasiones en general, aunque tan rara vez sea eso compatible con la permanencia de las bellas líneas. La Pintura puede, además, y debe representar hechos históricos, religiosos ó del orden privado, que, aunque moralmente hermosos, ni exijan, ni sufran siquiera, la majestuosa serenidad clásica, lo cual no quiere decir que confie yo con gusto á los pintores la verdadera historia, con su exactitud, bien poco pintoresca á las veces, y más melodramática siempre que estética, según se ve en los lienzos de Paul Delaroche, de Eugenio de Lacroix y tantos otros. Tampoco hallo motivo para que se miren con predilección las costumbres, los lugares y los personajes que por algún concepto no sean nobles é interesantes; que, sí no es bueno que se confundan las Artes del dibujo con la Poesía, peor es que pierdan las amistades con ésta, que da siempre buena compañía. No dejaré de mantener, en cambio, separándome más y más del exclusivismo de Lessing, que el dibujo valiente ó gracioso; el color, cuando llega á rivalizar con los de la naturaleza, sobre todo en la

carne humana; la adecuada y profunda expresión de las figuras; la transparencia y el claroscuro, donde respectivamente hacen falta; la ciencia y originalidad, por último, de las composiciones, dan al pintor derecho á la gloria, aunque no se sujete al rigorismo plástico. ¿Habré de pasar, con esto y todo, por intolerantemente clásico?

No lo espero; y dicho esto de la Pintura, poco más que recuerdos dedicaré á los asuntos pertenecientes á la Arquitectura estética. Principal de las Artes en el Egipto y la Asiria, allá en su primitiva solidez y grandeza inspirada por la lucha desigual del hombre proto-histórico con la naturaleza indomada, no obtuvo sino el segundo lugar en Grecia, por causa del enaltecimiento y aun divinización de la personalidad humana, peculiar asunto de la Escultura; pero alcanzó todavía sumo valor propio, por medio de aquellos prodigios de proporción y orden en el conjunto, de claridad y firme distinción entre las partes, de exquisita atención á la perspectiva que sugirió al fin las líneas ligeramente convexas ó cóncavas para que á la vista pareciesen más rectas; de razón é ingenio, de regla y libertad á un tiempo, en virtud de todo lo cual viene á ser el Parthenón un silogismo, según ha dicho alguno, y pudiera mejor decir un concluyente razonamiento¹. Nada edificó Grecia desmesuradamente grande, comprendiendo que por mucho que una acumulación de piedras lo sea, jamás rivaliza en tal sentido con esos bultos que levanta Dios sobre el suelo: las cordilleras. No hay más medio de vencer en rivalidad semejante, que dotar á las piedras de la razón, que visiblemente le falta á la naturaleza mineral, sometiéndolas á conceptos ideales, como lo son el titulado templo de Theseo y el Parthenón. Por otra parte, aunque los antiguos reconociesen el infinito poder divino, principalmente encarnado en Zeus ó Jove, no cifraban en el tamaño material lo excelso de su representación. Jove, bajo la simple figura de un hombre, poseía la omnipotencia y la ilimitabilidad, por lo cual una estatura ordinaria

¹ Boutmy, *Philosophie de l'architecture en Grèce.*

le bastaba, y á ésta un templo poco mayor que las casas nobles. Esto, cuanto al tamaño. Que, por lo demás, debían de tener los griegos de su Arquitectura un concepto semejante al que yo creo exacto en la Música; es decir, que, juzgándola indiferente á lo real, ó poco menos, destinábanla sólo á preparar el alma para recibir fácil y agradablemente cualquier sentimiento ó pensamiento humano. Poco importa, entretanto, que conservasen los griegos en sus edificios más perfectos los principales elementos de los primitivos y rudimentarios. Con eso y todo, no hay nada común entre estos últimos y los templos; que lo que lo parece no es sino apariencia. El templo griego consiste en una abstracción realizada, que, con su belleza exquisita, sirve de fondo á los asuntos divinos, que, á modo de preciosas urnas, guardan ú ostentan. Lo cual basta á explicar cómo la Escultura, que hacía Dioses, señoreaba á la Arquitectura, que únicamente los abrigaba, siendo sacrificada, á las veces, como inexorablemente lo era á lo principal lo accesorio en las Artes clásicas, hasta el punto de que ni siquiera se consentía á los edificios que impusieran sus proporciones geométricas á los sacros huéspedes, según se vió en el Júpiter sentado de Olimpia, el cual, suponiendo que pudiera ponerse de pie, habría sacado la cabeza por el techo. No de otra suerte los pobres caballos sometidos á los Colosos de Monte-Cavallo pagan su inferioridad animal, con alcanzar menor tamaño que proporcionalmente les corresponde, para no ofender, sobreponiéndoseles, la soberana superioridad de aquellas estatuas eximias. De todo lo dicho, nació que nunca llegaron á formar una positiva Arte mixta la Escultura y la Arquitectura en Grecia. Por un lado, la procesión del friso de la *cella* del Parthenón, las *metopas* y los asuntos de los frontones, valen tanto fuera del templo cuanto en él pudieran valer. Por otro, la repetición paralela de líneas aparentemente rectas, ya verticales, ya horizontales, bien en las columnas, bien en los arquitrabes, ora en los triglifos, ora en los grandes triángulos, basta á causar uno de los mayores placeres estéticos conocidos, aunque haya espacios

desiertos de escultura, como en los frontones de Figalia aconte- ce. Tampoco en el Panteón de Roma, una de las reliquias más excelsas de la antigüedad, echa de menos nadie el soberbio bajo relieve de bronce dorado que lo adornó un día.

Bien sabido es, por supuesto, que la decadencia estética de la Arquitectura clásica comenzó en Roma por el predominio de las plenas cimbras, de las bóvedas y curvas en general, sobre los arquitrabes y las líneas rectas. Precipitóla el desorden anárquico de la Arquitectura occidental latino-cristiana en los primeros siglos, más llena entonces de cándida y aun grosera imitación clásica, que de inspiraciones bizantinas, cual se ha pretendido; y en estos edificios poco grandiosos fué donde al fin se inició hacia el siglo nono aquel nuevo movimiento progresivo, que produjo al mediar el décimo los bellos templos de estilo románico. Mas no bien había éste precisado sus definitivos lineamentos y formas, cuando, por encima de sus robustos pilares y delgadas columnas, todavía con frecuencia en construcción, lanzóse hacia lo alto la ojiva, creándose como de repente el arte franco-germánico que llamamos gótico. Y en él, ¿cómo cabe dudarlo?, se cambiaron las tornas, por seguir la clarísima expresión vulgar, adquiriendo la Arquitectura mayor importancia propia que, desde el Egipto, la Asiria y la India, hubiese alcanzado, como que englobó la Escultura, manteniendo tal señorío más de dos siglos, hasta que, por una de esas transgresiones y usurpaciones de que tengo hablado, se entró por el campo de lo pintoresco, cayendo por tierra poco después que su manera se calificó de florida. Dejóse seducir así también el Renacimiento greco-romano, por las lindes de pormenor y la gracia incontestable del estilo llamado plateresco, y de igual modo descaeció prontamente, hasta dar en los fatigosos extravíos del siglo décimoséptimo, comunes á todas las naciones, pero en nuestro *churriguerismo* señaladísimos. Hoy ya, señores, aunque no sin importantes tentativas de puro Arte y bella imitación clásica, recordando que es ciencia de la construcción tanto como Arte estética, suele la Arquitectura preferir los

asuntos que satisfacen más las necesidades de la sociedad á quien sirve, anteponiendo lo adecuado á lo bello. Lejos estoy de contradecir las razones graves que lo abonan; pero ha de consentirse que no condene, ni mucho menos, los esfuerzos nobilísimos de algunos para conciliar en sus fábricas con los intereses positivos los de la noble Arquitectura monumental.

Menos frases que á los asuntos de ésta debo todavía consagrar á los de la genuina Música, independiente de la palabra, aunque haya solido con ella andar junta. De aquella Arte, digo, de Haydn, únicamente anheloso por dar á sus sinfonías asuntos capaces de música pura y perfecta¹; de aquella que Mozart quiso hacer señora de una Poesía esclava, encerrando sus asuntos en límites idénticos á los que fijaron Winckelmann y Lessing para la Escultura²; de aquella que, directa aunque pesimístamente, encaminó hacia el alma Beethoven, creando en su orquesta epopeyas sinfónicas y melódicas³; de aquella que, sin las veleidades de imitación de este inmortal maestro, protestó con Mendelssohn contra la Psicología, las ideas especulativas, la Pintura, las voces de la naturaleza, las descripciones, y todo cuanto está bien en los libros, ciñéndola á su peculiar idioma y sus exclusivas manifestaciones; de aquella, en fin, cuya misión particular y esencial se cifra en tratar asuntos y expresar ideas á que las palabras no basten, conmoviéndonos por modo indeterminado y vago, comparable sólo con las delicias á un tiempo espirituales y sensuales del amor⁴. Cuando se contemplan los asuntos propios de la Música, bajo el anterior concepto, no pueden aquellos menos de derivarse de éste naturalmente, teniendo así mayor semejanza y concertándose mejor con la Poesía lírica de nuestro siglo, por lo general subjetiva, que con la épica ó dramática. Pero aun con la primera se confunden rara vez, que, por vaga que sea, siempre toma ella más del mundo real que la Música. Las melodías de Pergolese, Paisiello y

¹ Lavoix, fils, *Histoire de la Musique*, pág. 334.

² Veldier y Wilder, *Mozart*: París, 1880, páginas 169 y 170.

³ Marcillac, *Histoire de la Musique moderne*: París, 1882, pág. 334.

⁴ Fetis, *La Musique mise à la portée de tout le monde*: París, 1830, páginas 349-358.

Cimaraosa, y la italiana antes que la reforma de Gluck la pusiese en camino de dramatizarse del todo, guardaron los estrictos límites de la Música, aunque se acompañasen de palabras. Muy distinta cosa de esto es hoy la Ópera, como diré luego, que aquí no debo detenerme ni un punto más, pues bien comprenderéis todos cuánto me urja tratar por último de las Artes mixtas, hijas de la civilización cristiana: refiérome á la Escultura pintada, no sólo policromada de nuestras iglesias, á la Catedral gótica y á la Ópera.

VII.

Grandemente estimo yo, ¿y quién no en España?, las singulares obras producidas por el matrimonio de la Escultura y la Pintura en *pasos, imágenes y bajo relieves*, comunmente de madera, sobre asuntos sagrados. Los extranjeros mismos les hacen ya plena justicia. No era cosa nueva, por cierto, la policromía plástica, porque mucho antes de Fidias se usó en las estatuas griegas, y pocos meses ha que, excavando en el Acrópolis, no lejos de los Propyleos, y allá entre las ruinas ocasionadas por la guerra Médica, sobre las cuales construyó Pericles sus maravillas monumentales, salieron de tierra hasta catorce estatuas incompletas de esa índole, quizá dejadas allí para fortalecer los renovados cimientos. Pertenecientes al estilo arcaico, claramente denuncian el influjo asirio, conservando bastante vivos los colores¹, y dicho hallazgo ha demostrado una vez más que la policromía helénica no tenía por objeto la aproximación á la naturaleza, pues que los cabellos se ven pintados de encarnado, las carnes de color gris, y únicamente los vestidos, de verde, gris y encarnado, encierran probable imitación. Sabíase, de

¹ *Les Musées d'Athènes en reproduction photographique.* Anestis Constantinides: Athènes, 1886.

otra parte, por los antiguos escritores, encontrándose modernamente confirmado por varias estatuas aquí ó allá desenterradas, que con frecuencia estaban sus blancos mármoles teñidos de azul y rojo, al modo que suelen los barros cocidos de Tanagra; pero de un modo ligero, y por medio en general de tonos claros que nada tienen que ver con el color de las figuras naturales. De la propia suerte parecen pintadas, según los vestigios, las esculturas en los templos de Egina, Poestum y otros. Este género de policromía, ahora destinado á realzar las blancas líneas del mármol, ahora á embellecer en los edificios como en las estatuas la primera materia, ó sea el barro, la piedra y la madera, ahora fundada en motivos místicos, sin congruencia con el gusto artístico, no puede servir de precedente sin duda á nuestra Escultura pintada. Tampoco hay que confundir esta última con ciertas manifestaciones de devoción ingenua, pero antiartística, de los altares católicos. Así como así, no somos nosotros los únicos que hayamos vestido imágenes con trajes; que los Dioses helénicos solían también gastarlos, y muy completos. Ni los simulacros de purísimo mármol estaban más dispensados de llevar joyas en lo antiguo, que nuestras vírgenes de ahora, según nos cuenta Ovidio, tratando de una estatua de Venus ¹:

*« Aurea marmoreo redimicula solvite collo :
Demite divitias : tota lavanda Deo est ».*

Mas ¿cuándo se ha llegado en nuestras estatuas sagradas á la aberración ridícula del Júpiter de madera con tres ojos, los dos naturales y uno en la frente, que no lejos de Argos vió Pausanias en un templo de Palas situado sobre la roca de Larissa, el cual estaba tan estimado, como que se pretendía que fuese el que se adoraba en el palacio de Príamo ²? No siempre, justo es decirlo, el natural deseo de diferenciar los cuerpos humanos de los sobre-

¹ Publius Ovidius Nason, *Fastorum*, lib. iv.

² Pausanias : *De veteris Græciæ regionibus commentarii luculentissimi*. — Francofurti, Apud baeredes Andreae: Wechelli, 1583, lib. II, pág. 58.

naturales produjo en Grecia adefesios semejantes; pero es indudable que su plástica rindió poco menos tributo á la devoción popular, que la ordinaria de España. Demuéstranlo las descripciones auténticas que poseemos de la Athena Parthenos (ó Minerva), que dió nombre al Parthenón, y del Zeus ó Júpiter Olímpico. Estaba la tal Minerva compuesta, según los que la vieron, de placas clavadas en un poderoso armazón de madera y hierro; las de la cara, el cuello, los brazos, las manos y los pies, de marfil; las de la túnica; de quita y pon, que le llegaba á los pies, de oro puro, sobre el cual aparecía la cabeza de Medusa, de marfil también. El Júpiter aquel de quien Plinio dijo: *Phidiae Jupiter Olympius quotidie testimonium perhibet*¹, no estaba como la Minerva de pie, sino sentado en un trono de cedro y ébano, con pedrería: teniendo las placas del rostro, del pecho ampliamente desnudo, y de los pies, de marfil; de brillantes joyas los ojos, según se supone; de oro, la barba y los cabellos; del propio metal las calzas, así como el manto, salpicado de figuras coloridas y flores de lis². Tales estatuas, llamadas *chryselephantinas* en Grecia, justamente por estar cubiertas de marfil y oro, deben, á mi ver, contarse entre las polícromas; y bien podemos explicarnos hoy la representación de las carnes en marfil por el grande efecto que hacen muchos Cristos de esa materia, así como el oro de las vestiduras por las muchas doradas, ó casi doradas, que igualmente se ven en nuestras imágenes pintadas y estofadas. Puesta aparte la distancia que tiene que haber de cualquier obra de Fidias á las de marfil ó madera pintada sobre asuntos cristianos, no creo yo que ni la tal Minerva ni el tal Júpiter destruyan mi sospecha de que el sumo artista helénico se propo-

¹ C. Plinius Secundus : *Historiarum Mundi*, lib. vii.

² Pausanias : *De veteris Graeciae regionibus*, lib. 1, pág. 20.

Idem, lib. 1, pág. 15.

C. Plinius Secundus : *Historiarum mundi*, lib. vii.

Además de las descripciones de Pausanias y Plinio, véase el importante opúsculo, citado ya, de Maxime Collignon, titulado *Fidias*, y la concienzuda obra alemana de Guhl y Köner, que se intitula *La vida de griegos y romanos*, y ha sido excelentemente traducida, y aun mejorada, en Francia, por O. Riemann y Alberto Dumont : París, 1884.

ña alcanzar efectos devotos, tanto y más que estéticos, en sus simulacros sagrados, usando medios parecidísimos á los de nuestros escultores católicos. Y por cierto que si la Minerva de mármol pentélico encontrada en Atenas siete años ha, cerca de un antiguo gimnasio, es copia, según parece, de la del Parthenón, hay que convenir en que tenía poco de hermoso el rostro de ésta, y en que los adornos acumulados sobre su cuello y pecho, de todo tenían menos de bellos; lo cual, tratándose de una obra de Fidias ¹ tan celebrada, no puede menos de atribuirse á consideraciones religiosas por aquel artista como por los nuestros antepuestas á las estéticas. Por de contado, que el oro de los divinos vestidos debió de tener un propio origen en lo antiguo y lo moderno; á saber: que por lo poco á mano que aquel metal ha solido estar en todos tiempos, se esperaba que los desdichados, que son los que más oran y más necesidad tienen de consuelos devotos, reputasen su color más propiamente sobrenatural que otro alguno. Consideración de mayor fuste debió de mover á Fidias á trocar por marfil el mármol en los rostros celestiales, y es, sin duda, la de tener aquél mucho más suave y misterioso tono, y más aproximado al color de las carnes que el último, al cual le roba parte de las delicadezas de ejecución la deslumbradora blancura, que tanto trabajó Canova por mitigar en sus obras.

Para resumir este punto especial, debo formular dos opiniones. La primera, que la Escultura estética, que tenía por primer fin la creación de la belleza corpórea en Grecia, fué ya allí superior á la de carácter religioso, aun saliendo una y otra de manos de Fidias. La segunda, que la Escultura pintada española con asuntos místicos fué mucho más fiel á la forma natural en que el divino Jesús y su purísima Madre, como todos los Santos y Santas, vivieron sobre la tierra, que lo fué la Escultura piadosa de los antiguos á su ideal. No pretendo que se aventaje por esto á la

¹ Formo este juicio por la contemplación de una excelente fotografía en que casi se disfruta el mármol mismo, como suele acontecer en las de su clase.

plástica sagrada de Grecia la de España; pero sí á la de los pseudo-clásicos en general, teniendo por cierto que no pocas de nuestras imágenes alcanzan más absoluto valor estético que las que produjo la pálida escuela de los Leoni, padre é hijo, con ser artistas estimabilísimos, y que, entre las del Renacimiento, sólo les son superiores de todo punto las gigantescas manifestaciones de vida de Miguel Ángel, los graciosos niños de Donatello, y algunas otras singularísimas obras, así florentinas como francesas. Más cerca estaban todas éstas, que las de nuestros escultores de lo antiguo; pero por eso mismo su distancia de lo clásico es más patente. Si la plástica española no se elevó al ideal griego, no lo pretendió al menos, y fué así más perfecta dentro de sus especiales propósitos. No se atrevieron, sino rarísimas veces, nuestros artistas con la piedra, ni osaron aspirar casi nunca á la ostentación de los bultos redondos, cosas ambas en que, sin modestia alguna, pretendieron rivalizar con los clásicos los del Renacimiento. Refiere á este intento Pacheco, que, no satisfaciendo á alguien por todos lados una obra de Berruguete, díjole con despecho el insigne artista: «¿Cuatro perfiles? Á Miguel Ángel»; demostrando con tal frase que sobre sí no quería obligación tamaña¹. Por ser hartó pesada para todos menos para los griegos, dejaban, con efecto, nuestros artistas de tomarla en cuenta.

Contentóse, en conclusión, la plástica española con que, dado su carácter mixto, tan adecuado á los asuntos cristianos, sus obras pintadas de Montañés, Roldán, Hernández, Alonso Cano y otros parecidos maestros, en parte alguna fuesen superadas. Los Santos de piedra del pseudo-clasicismo, magníficos, como elementos de decoración, quédanse muy por detrás de nuestras maderas pintadas tocante á sentimiento ascético. En el entretanto, y por lo que hace á imitar la naturaleza, fué la inspiración de estos artistas españoles tan potente, cuanto habilísimas sus manos, igualando y excediendo á las veces, en asuntos semejantes ó idénticos, á nuestra rica y profunda Pintura

¹ Francisco Pacheco: *Arte de la Pintura*: Madrid, 1640, lib. 1, pág. 23.

sagrada. De igual modo que á dos Artes, correspondía cada obra de las dichas á dos autores en ocasiones; empleándose, por ejemplo, sobre la estatua de San Ignacio de Loyola de Martínez Montañés, el pincel de Francisco Pacheco, según cuenta él mismo. Con más razón todavía pintó el de Alonso Cano todos sus bultos, y entre otros aquel de San Francisco de Asís en Toledo, tan superior á sus propios cuadros, por el maravilloso sentimiento místico que lo avalora, y muchos otros importantes pintores debieron de colorir las numerosas obras escultóricas que de ese género poseemos. Mas, á todo esto, ¿paréceos seguro, señores, que pertenezcan ellas más que á la Pintura á la Escultura? Por difícil tengo resolverlo. Lo único cierto es, que aunque esta Arte mixta ni haya llegado ni llegue á las alturas que han alcanzado una y otra separadamente desde Fidias hasta Velázquez, su conjunción debe reputarse loable y feliz. Jungmann, que tanto defiende las esculturas pintadas, tiene sobrada razón; que, á la verdad, quienquiera que desdeñase obra tal como el citado San Francisco de Alonso Cano, merecería el desdén de cuantos con amplia imparcialidad tratan de Artes.

Mixta es también, y de más dignidad aún, la que de por sí constituye la Catedral gótica, pues ninguna hubo tan sublime y completa en la Edad Media. Claro está que lo que de la Catedral digo, á todas las iglesias de tal estilo corresponde más ó menos; pero aquélla es el fundamental tipo, sin duda alguna, de su Arte particular y de la época, como lo fué en Grecia el templo. Impera la Arquitectura en la Catedral como soberana legítima del conjunto de Artes que contribuyen á formarla, porque bien se ve que ni las pinturas de las vidrieras y de los muros, ni la escultura, con haber llegado á tomar en los arcos ojivales tanto vuelo, tienen allí más que relativo y subalterno, aunque también positivo valor. Si se arrancaran de sus pedestales los millares de estatuas que suelen ostentar semejantes edificios, destituidas de carácter propio, no conservarían generalmente su peculiar belleza ni su razón de ser. De las vidrieras cabe decir otro tanto. Lo único que de por sí

brilla más ó menos espléndidamente, en todos los casos, es el estrecho y elevado arco ojival. Pero, señores, de la Escultura cristiana en conjunto, que tan insignes ejemplares cuenta en España, como el *Pórtico de la Gloria* en la románica catedral de Santiago, así como del gran significado artístico que en su totalidad encierra la Catedral gótica, para mí principalmente simbolizada en las de León y Barcelona, ha se hablado aquí ya, y por tan discreta manera, que, cuando no importuno, fuera ocioso que me extendiera. Contentaréme con repetir, ciñéndome á la Escultura ahora, que no hay más que dirigir la vista á las portadas, por desgracia no muchas en número, que en las catedrales góticas hay concluidas, para comprender que la Escultura es sierva allí, lejos de ser señora, como sin disputa lo era sobre los templos helénicos. La unión, en ambos casos desigual, favorece en este de la Catedral á la Arquitectura. ¡Pero qué portentosas Biblias de piedra las que entre sus lineamentos misteriosos se suelen, no obstante, leer! Los arcos ojivales con frecuencia abrazan, en sus agudos espacios y perfiles, todo lo esencial del dogma cristiano, puntualizándolo en partes diversas, sin que las proporciones gigantescas del conjunto padezcan, ni la contradicción siquiera de aquellas curvas y aquellos planos con las racionales reglas clásicas, aflija al espectador. ¡Arte inmenso éste de la Catedral gótica, no obstante sus irregularidades geométricas, porque trata un solo asunto, es verdad, pero comprensivo de la historia y del cielo! ¿Hay otra obra estética capaz de dar forma á ese asunto supremo? ¿Dónde quedan, al lado suyo, el de la *Ilada* y los de las tetralogías? ¿Qué son, tocante á grandeza, enfrente de la prodigiosa forma de la Catedral gótica, la concisión de la estatua, la del cuadro, por descomunal que sea, y aun la del mismo templo pagano?

Á mí, que no puedo ménos de continuar siendo clásico en el fondo, consuélame en mucha parte de tales desventajas el tener por seguro que al cabo y al fin la belleza total no reside sino en las estatuas antiguas, cualquiera que su tamaño fuere, y en las perfectas proporciones de los templos clásicos; pero aquel que

tan vivamente no sienta lo antiguo, debe de quedar de todo punto absorto y confundido delante de una gran catedral gótica, como creación plástica. Los arcos ojivales sólo tocan, sin embargo, á su mayor sublimidad cuando tienen las líneas incrustadas de estatuas. Entre las dos mil trescientas de la catedral de Reims, de las cuales únicamente una décima parte corresponde al interior, y á las portadas el resto, sobre todo á la principal, pocas hay que no sean de una propia época, por lo cual tienen todas estilo y sentido muy semejantes, que es lo que en el Duomo de Milán se echa de menos. Allí, sobre los muchos episodios parciales, parece que por principal asunto está la historia de la Virgen, Patrona de la Iglesia, desenvuelto, con ayuda de los meses, ó sea del tiempo, desde la seducción de Adán por Eva, hasta la coronación de la Reina de los Ángeles. Pero el asunto de los asuntos, el que todos los comprende, es también allí el reino de Dios. Por él y para él son los dolores del Calvario; por él y para él interpone la Virgen su mediación ternísima en la conversión de los feroces Reyes francos, gigantescamente representados; por él y para él se miran juntos Jesucristo y David, San Juan Bautista y San Pedro, y está el Paraíso, y está la Crucifixión, y está el Apocalipsis. De sobra tiene la Escultura cristiana francesa, tan influyente en la española, con obra tal para su fama. Muchas estatuas, un tiempo policromadas y hoy misteriosamente ennegrecidas, logran en ella pureza tal de perfiles, y tamaña serenidad y reposo, que, singularmente las que hay á los lados de la puerta mayor de la principal portada, parecen ya á punto de juntar en uno el Arte pagano y el cristiano, confundiendo lo bello y lo santo definitivamente. Por ser, como ha dicho el arquitecto francés Viollet-le-Duc, la más completa que exista del siglo xiv, me he detenido en esta singular portada de la catedral de Reims, queriendo limitarme, cuanto á estatuas y ojivas, al mejor ejemplo. Mas baste de la Catedral también, porque para poner punto en este cuadro de los asuntos artísticos respectivos, llámame imperiosamente la Ópera, arte la más original y universalmente sentida de nuestra época.

VIII.

Todavía mucho más que yo en este instante, dijo de ella nuestro insigne escritor de estética, Arteaga, cien años hace, al apellidarla «último esfuerzo del ingenio humano y complemento de perfección en las Artes imitadas», siendo así que él por tales tenía á todas. Nadie, ni el propio Gluck, formó tan acabado concepto por aquel tiempo como el sabio Jesuíta español, de los prodigiosos efectos de que era capaz «la *unión perfecta*, como él decía, de la música, de la poesía, de la danza y de la perspectiva en la Ópera». Pero hay que convenir en que la perfecta unión é igualdad de condiciones entre las antiguas Artes para formar esta mixta y novísima, era más fácil de pensar que de realizar. De aquí, señores, los adversos conceptos que, desde los tiempos de nuestro Arteaga, todavía más que en la Música en general, han predominado en los dramas músicos. Con repetición he recordado ya á Gluck, y su nombre basta para que tengan presente muchos su polémica famosa con los partidarios de la música pura, no bien declaró en París audazmente que su propósito era rebajar la de la Ópera, no aún del todo constituida, al secundario ministerio de ayudar á la Poesía, ora para realzar los sentimientos, ora para dar interés á las situaciones. Por fortuna de la Ópera, en tanto, el genio universal de Mozart primero, y después los de Rossini y Weber, síntesis de la tradición melódica italiana el uno, y el otro de la vaga y leyendaria originalidad germánica, eleváronla á tal altura, que, con *Don Juan*, *Freyschütz*, *Guillermo Tell*, *La Somnámbula* y *Lucia*, llegó en pocos lustros á la perfección; pero durante esta carrera rapidísima llevó ya siempre, más ó menos latentemente en su seno, la interior contradicción de la

Música y la Poesía, que contiene la música poética. Dícese con frecuencia, y no sin razón, que del lado á que se inclinan caen las cosas, mas como nunca se ha observado en la Ópera, la cual, por causa de tener forma y accidentes de drama, drama, antes que nada, vino á ser, gracias en mucha parte al eclecticismo melodramático de Meyerbeer, y á la fecunda variedad y el vivo instinto escénico de Verdi. Juntamente adoptó la Ópera los asuntos de la tragedia y los de la comedia, en especial los primeros, y no sin sorpresa vieron los poetas bien pronto que, con aplauso más constante que en los puros dramas de uno ú otro linaje, desenvolvíase en los mixtos de música y poesía lo que parecía más reservado á aquellos históricos moldes. Pero ¡qué remedio! Los menos fuertes en música y más amigos de la pura poesía, ¿no solemos también preferir hoy en día *Guillermo Tell*, los *Hugonotes*, ó *Lucia*, por ejemplo, si interpretan estas obras buenos cantantes, á lo mejor pensado, compuesto y escrito de Racine, á lo más alta y ricamente imaginado de Calderón, á lo mejor observado y caracterizado por Molière ó Moratín, aunque esté bien representado? En la competencia que existe y siempre existirá ya entre el Arte dramático hablado y esa maravillosa unión y consorcio de casi todas las Artes que se llama Ópera, triunfará, á no dudar, ésta, y si de verdad es una desgracia, tengámosla por inevitable. No querrá Dios que la pura poesía dramática muera por eso; que siempre ha de quedarle suficiente campo abierto para sus complejas y ya profundas, ya alegres manifestaciones. Ni es bastante razón para que muera el que se le sobreponga otra Arte en la afición pública; que harto sobrepuesta está siglos ha la Pintura á la Escultura, y no por eso abandonamos su hermoso culto los que de veras hemos aprendido á admirarla. De consuelo puede servir, además, á los poetas dramáticos el que la pura música, en sus varias formas de sinfonía, oratorio ó *lied*, no es más afortunada ante la sociedad contemporánea que la dramática pura en su contienda con la Ópera. Cierto que un docto número de escogidos saborea con delicia aún en las poderosas orquestas mo-

dernas la música independiente; pero la inmensa mayoría de las gentes, ¿cómo negarlo?, sin distinción de aristocracia ó clase media y aun democracia, donde desalada corre es allí donde á un tiempo se goza de declamación y de orquesta, oyéndose juntamente sinfonía y drama, melodías y versos líricos. Por inverosímil que resulte la reunión de que se trata, considerado el teatro como imitación ó espejo de la vida, y por fuera que esté la Ópera de la naturaleza, la moderna estética tiene ya que aceptarla, y aun apuntarla preferentemente entre las Artes. Nuestro buen Arteaga adivinó todo esto muy temprano.

Faltaba algo, con todo, á la ambición de la Ópera, y ya lo tiene. Faltábale que sus asuntos se dilatasen, como los de la Musa de Esquilo, de simples tragedias á tetralogías, y aun osasen tomar la amplitud, la variedad y el sentido ó carácter nacional de las epopeyas, todo lo cual novísimamente lo ha encontrado en Ricardo Wagner. Á aquel poeta pesimista, y crítico extraño, tan enemigo de la Escultura; al que pretendió poner lo romántico sobre todo lo antiguo y moderno; á Baudelaire, en fin, tocóle ser uno de los primeros críticos latinos que aplaudiese á Wagner: cosa lógica, porque si no le era dado juzgar sino como yo de la Música, es decir, en calidad de mero oyente, su revolucionario sentido estético por fuerza había de acompañarle á todas partes. No por otro motivo difería tanto de Mendelssohn en el concepto de la Música como en el de la Escultura. Tímido á los principios, cuando ocurrió en París el ruidoso fracaso de *Tannhauser*, no tardó aquel arbitrario crítico en sostener que el asendereado maestro de Leipzig había llegado á pintar, ni más ni menos que pudiera su Eugenio de Lacroix, pero sin más colores que las notas y signos del pentágono, así el inmenso espacio como los insondables abismos, y tanto lo material cuanto lo espiritual, trayendo, por medio de gradaciones sutiles, á los oídos, todo aquello sobradamente ambicioso y singular que existe en la mente ó los sentidos del hombre¹. Para este género de críticos,

¹ Adolphe Jullien: *Richard Wagner, sa vie et ses œuvres*: Paris, 1886.

la Estética está siempre de más, que su *grande histerismo* basta á reemplazarla fácilmente. No tan exagerados, y más competentes, nos han revelado otros apologistas del autor de *Lohengrin*, casi tan alabado en París de los inteligentes ahora cuanto fué escarnecido su *Tannhauser*, el proceso de sus grandes sinfonías dramáticas, y bueno es recordarlo, porque basta á explicar el espíritu que las informa. Escogía primero un mito de amplias ramificaciones en la tradición alemana, desdeñando los de la verdadera historia; daba con él asunto á una obra literaria, si dramática por el diálogo, por los personajes, los sucesos y el estilo casi épica; trabajaba dicho asunto con el esmero y precisión del más escrupuloso poeta ó retórico, como quien no tuviese que contar con las voces ni con la orquesta, y así las cosas, iba descubriendo luego de escena en escena los estímulos psicológicos de las personas en acción, por tal modo, que fuese directo resultado de ellos la trama entera, sin olvidar tampoco que los actos finalizaran con situaciones culminantes y parcialmente decisivas. Una vez compuesto el drama de tal suerte, comenzaba por sí mismo á versificarlo Wagner, no con menor paciencia que versificaba el gran Quintana sus odas, primeramente escritas en prosa, procurando concebir á la par la frase poética y la correlativa del pentágrama, y trayendo la identificación de las dos Artes á punto de adecuar á la sílaba cantada la acentuación rítmica de la ordinaria ó hablada. Sólo después de todo esto era cuando, acordándose de su verdadera profesión, emprendía al fin y al cabo la tarea de ordenar y escribir sus *partituras*¹, constantemente regidas por un motivo dominante en que encarnaba la idea filosófica ó fundamental del drama. No era preciso estar en tantos secretos, para que los más profanos en música advirtiesen que los asuntos escogidos por Wagner se asemejan en su índole bastante á los de Shakespeare, aunque la acción suela ser harto más fantástica, y les falte á sus personajes mucho para ser tan humanos como los del inmortal inglés. Por lo que

¹ Adolphe Jullien : *Richard Wagner, sa vie et ses œuvres* : París, 1886, pág. 319.

hace á la forma, definitivamente triunfó al fin en sus obras la orquesta, subyugada por los instrumentos de cobre, del órgano natural de la melodía, que es la voz humana. Última palabra, en fin, de la maravillosa aunque pesimista Musa sinfónica de Beethoven, ni el *lied* de Schubert, ni el *oratorio* de Mendelssohn, ni menos la melodía de Bellini ó Rossini, están á sus anchas en la última manera de este sistema músico, que tan pronto ha osado titularse del porvenir. La dramaturgia de Wagner, que no es ciertamente la de Lessing, deja mucho en tanto que desear, y á eso deben atribuirse no poco los éxitos infelices de algunas de sus óperas en los países latinos; pero con todo cuanto va dicho, las concepciones épico-líricas de aquel maestro son incontestablemente originales, profundas y grandiosas.

Poco menos poeta que músico, según se piensa, en bastante parte ha reemplazado Wagner el verdadero canto por un género de declamación musical, que pone en gran relieve su admirable orquesta, con lo cual la poesía del asunto y la de las palabras domina frecuentemente el espectáculo, llegando á su mayor exageración el sistema de Gluck, según el cual, ni la voz ni los instrumentos eran los que habían de concertarse con la letra, sino al contrario. Pero aunque se tenga por buen poeta á Wagner, no era de seguro ningún Goethe, ni ningún Byron, y no todos han de perdonarle el haber hecho sierva de una letra, no incontestablemente superior, su música, que lo es, bajo muchos conceptos, según los críticos imparciales. Sea él como poeta lo que se quiera, su poética es, sin embargo, trascendental y sublime; la verdaderamente romántica en el concepto alemán; la que sustituye la aspiración clásica á lo ideal por la aspiración cristiana á lo infinito; la que definió y expuso mejor que nadie Juan Pablo Richter¹. Semejante poésia, como ninguna, se adapta á la música sinfónica, y si ambas pueden degenerar en confusas ó impotentes con frecuencia, también pueden lograr juntas legítimos triunfos. Esto es

¹ Richter: *Poétique. Introduction à l'Esthétique*, traduite de l'allemand par Alexandre Büchner et Léon Dumont: Paris, 1862.

lo que, bajo el punto de vista estético, se me ofrece decir acerca del flamante sistema de Ópera, que con creciente influjo se impone á los maestros, por más que no todos lo confiesen.

Bien sé yo, aunque sepa de esto poco, que no está todo Wagner en su tetralogía famosa, y que insignes críticos piensan que ha de figurar entre los inmortales, no precisamente por el sistema exclusivo de sus postreras Óperas, sino á pesar de él; no por su Arte mixto, sino por su música pura, cuando por acaso la ha escrito. Poquísimos, con efecto, son los que ya se atreven á desconocer que ha sabido también inventar Wagner originales y ricas melodías, siempre llenas de elevación ideal, coros soberbios, duos ternísimos, y que su estro fecundo no es de nadie aventajado, cuanto al colorido instrumental. En *Lohengrin*, donde está libre aún de exclusivismo su genio, tales méritos llegan á punto, que hacen olvidar los aspectos menos simpáticos del sistema. Claro está que no osando por mí solo decidir esto que afirmo, dígoelo bajo la fe de grandes autoridades musicales, bastándome á mí determinar los caracteres estéticos de las obras con que domina al mundo músico Wagner desde su tumba reciente. Mas, una vez señalado el espacio que á su ruidosa empresa le toca en el sistema general de las Artes, permitidme, antes de concluir, alguna que otra observación brevísima sobre la cuestión. ¿Será, por ventura, una verdadera desdicha el que, quedando, por supuesto, á salvo la Música pura, independiente de la palabra y de cualquiera otra manifestación humana, como hasta en ciertas de las obras de Wagner queda, corra ahora el mundo su sistema de Ópera, como otros han corrido ya, prevaleciendo más ó menos tiempo en el teatro? Evidentemente es capaz aquél de asuntos inmensos, que nunca puede abarcar por sí sola la pura Música, y eso bastaría á absolverlo de muchos extravíos. Asuntos mayores que los de la Ópera de Wagner, no caben sino en la Catedral gótica, cuando en los intervalos, sobre todo, del *Canto llano*, y sobre las teclas de sus órganos poderosos, pone sus dedos un Mendelssohn. Si la Catedral es todavía mayor monumento de Arte, y más excelente que

la Ópera, sea ó no de Wagner, lo que es, no obstante, entre las Artes mixtas, ninguna otra se ha de aventajar á la última.

Y si concibo, señores, la íntima enemistad de la música wagneriana con la de Mozart, por ejemplo, tratándose de demostrar ó proclamar preferencias individuales, ó de establecer categorías, no acierto á comprender de igual modo en qué la exclusión del sistema de Ópera de Gluck y Wagner aprovecharía al sistema general de las Artes. Para mí, con ésta, como con cualquiera otra mutilación científica, literaria ó artística, lejos de ganar cosa alguna, pierde lícitos y singulares deleites la especie humana. ¿En qué rebaja, por ejemplo, nuestra interesante Escultura pintada el valor supremo de la de Fidias? ¿En qué la Catedral, con todas sus grandezas, disminuye el prodigio estético del Parthenón? Para toda forma tiene adecuados asuntos la inmensa complejidad de la mente humana y de la naturaleza. Que en toda Arte mixta quepan fáciles excesos, y hasta extravagancias, que no admitió el sumo ideal clásico ni conoció la grande época de la moderna Pintura, es, en el ínterin, incontestable. Búrlanse, con razón, los que se burlan, de las exageraciones de aquellos wagnerianos, que pretenden ajustar tales ó cuáles instrumentos á determinados sentimientos psicológicos; como el contrabajo, por ejemplo, al ritmo del implacable huracán desencadenado en la Walkyria sobre un río; ó el violoncello á la situación de dos personas de distinto sexo, que en la misma Ópera se contemplan, llena de compasión la una, la otra de profundísimo amor, sin saber decirse con la boca lo que un *solo* de aquel instrumento puntualmente dice, y con tal claridad, que no cabe error en el más lerdo. No; no llega á tanto el poder de imitar de la orquesta; que la *naturaleza*, tan cara á los preceptistas del pasado siglo, y tan adulada por el naturalismo contemporáneo, de Arte ninguna se diferencia más que de la Música. Nuestro Arteaga, tan grande estético y crítico como el mayor de su siglo, demostró ya bien que la manera de imitar de la Música es siempre indeterminada y genérica, cuando las palabras no individualizan el significado de los soni-

dos¹; y que aun esta imitación se limita á la melodía, únicamente encaminada á mover los afectos, para lo cual, con despertar ideas familiares en el alma, es bastante, porque, á la armonía, toda exacta imitación le está vedada, á causa de que «no se halla cuerpo sonoro que naturalmente produzca consonancia perfecta»². Engaña el lenguaje corriente á muchos, que ni el aire canta, ni cantan los ruiseñores siquiera, no siendo los sonidos que producen aquél y éstos musicales. Arte y no más es la Música, como la Arquitectura, y ni en principio existe hasta que el hombre crea y combina los sonidos por medio de su experiencia y su razón. Réstale, pues, á la Música, si á toda costa quiere fingir la realidad, una mera aproximación á ella, y muy desventajosa en el cotejo, porque, abandonando su racional y aun divina esfera, donde es siempre superior á la naturaleza, en su propio terreno, no puede menos de quedar completamente vencida. Para las Artes en general, por más que sean todas hijas del instinto de imitación del hombre, la imitación nimia y servil es cosa de vanidad ó mero capricho. Para la Música, ni vanidad cabe en pròstituir sus notas, echándolas á refir con los ruidos naturales. Harto tiene con poner al alma en camino de cualquiera linaje de emociones concretas, por íntimas, por elevadas, por tiernas ó terribles que sean. Pero si acaso no le basta, que bien pudiera bastarle, á la Música con penetrar anónimamente en el fondo de nuestro ser, hasta descubrir y visitar los solitarios y misteriosos abismos de lo inconsciente; si quiere concretar y revelar cuanto allí oye, transformando los sentimientos sublime ó deliciosamente oscuros en ideas claras, nunca tendrá otro remedio que solicitar el auxilio de la Poesía. He dicho lo suficiente ya para que mi respeto á la Música no ofrezca duda; mas si, con efecto, se empeña en descifrar lo infinito, ¿cómo callar que únicamente la Poesía puede guiarla con alguna seguridad por tan inexplorados caminos? Des-

¹ Arteaga : *Investigaciones filosóficas sobre la belleza ideal*. P.^o VII. Ideal en la música y en la pantomíma.

² *Ibid.*

pués de todo, tan sólo mediante el feliz enlace de las dos, aun contratado con desigualdad injusta, como quizá hizo Wagner, ha logrado ser la Ópera, y puede continuar siendo la primera de las Artes del día.

Doy aquí punto, señores, y no sin reconocer humildemente cuánto y cuánto me he excedido de los racionales límites de un discurso académico. Pero ¿qué queréis? La culpa está en haber adoptado un tema que, aun para ser superficialmente desenvuelto, pedía un libro. Y, de otra parte, ¿quién, hablando de lo que ama, sabe ser breve? Ni ¿quién ama sin riesgo de que su amor llegue á indiscreta y desaforada pasión? Á lo menos, con ver que he sido tardío, pero sobrado cierto, quizá quedéis ya convencidos de que mi dilación en venir no fué ocasionada porque no me guste tratar de las nobles Artes que profesáis.

HE DICHO.



CONTESTACIÓN
DEL
EXCMO. SR. MARQUÉS DE MOLINS



SEÑORES:

MUCHAS veces he tenido el grato honor de dar la bienvenida en las Academias á nuevos electos, y mi parabién ha sido siempre fundido en el mismo molde: presentar al público el recién venido, explicar los motivos que la asamblea ha tenido para admitirlo, y contestar cortés y brevemente á su discurso.

No me apartaré hoy de esta costumbre; pero ¡cuán difícil es el seguirla!; por la notoriedad misma del sujeto; por lo visible y patente de sus méritos; por la grandiosidad y brillantez, en fin, de la obra magistral que acabáis de oír.

En efecto: ¿qué español necesitará que le sea presentado el insigne estadista, que, elevado á la cima del poder, lo mismo que oculto en el rincón de su biblioteca, influye tan poderosamente en nuestra patria, no ya por su fuerza material, sino por su soberana inteligencia? Más aún: ¿qué personaje importante en Europa desconoce al insigne hombre de Estado, que, según su propio dicho, logró *continuar la historia de España*, no ya con

anales escritos, sino con maravillosos hechos, levantándola del lecho mortuorio; bien así como el hábil y afortunado médico logra que se alce del ataud la matrona, á quien una mortal catalepsia tenía como muerta, y á quien ilusos amigos llevaban al sepulcro?

En cuanto á los motivos que la Academia haya tenido para su llamamiento, no necesito yo decirlos; los pregonan los individuos á cuya sección se ha agregado, y los escultores de fuera de ella que han consultado con él sus inspiraciones, ó han puesto bajo su amparo sus mármoles y bronce; preguntadlo más bien á los 3,288 alumnos, que, merced á él, en el espacio de poco más de un año, han podido copiar los clásicos modelos del Parthenón y del Vaticano en el Museo de reproducciones artísticas, establecido en el Casón del Retiro (medida provechosa en que hemos precedido á París y Londres); preguntadlo asimismo á más de cinco mil visitantes que han logrado allí contemplar á su sabor las eternas bellezas esculturales de Grecia y Roma: cubiertas como de digno fanal por el magnífico fresco de Jordán, que quizá sin este digno empleo sería hoy un montón de ruinas, como los que adornaban otras estancias de aquel edificio.

Permitaseme, sin embargo, desear que, si el local lo consiente, algún día se agreguen á aquella clásica colección de reproducciones las de ciertos monumentos españoles, como los sepulcros de la Cartuja de Miraflores, del Condestable y de Alonso de Cartagena en la catedral de Burgos, de D. Álvaro de Luna en la de Toledo, de los Reyes Católicos y de Cisneros, obra admirable de Bartolomé Ordóñez, y otras varias, que puedan servir de modelo á los restauradores de la iglesia de León, ó del claustro de San Juan de los Reyes, los cuales en vano buscarían inspiración en las desnudeces paganas.

Después de este beneficio dispensado por el Sr. Cánovas á los escultores: informaos de los merecimientos del recién venido preguntándolos á los pintores, que á su voz han cubierto de

† Véase al fin el estado detallado, debido al Sr. Riaño.

admirables composiciones la soberbia rotonda de San Francisco: á cuya basílica sólo falta la perenne luz del tabernáculo y el humo del incienso, para ser el monumento más digno de la capital de la católica España.

Preguntadlo asimismo á los arquitectos que allá en Roma, cuando al principio de su carrera ocupaba el puesto diplomático que ahora ha recordado, le vieron reedificar desde los cimientos el célebre hospital de Monserrate, y que luego han visto durante su administración alzarse de entre carbonizados escombros, como renace el fénix de sus cenizas, el histórico alcázar de Toledo; y que en virtud de una política ilustrada, piadosa, santa, ha evitado la ruina y asegurado la conservación de edificios magníficos, como Veruela, Silos, Ripoll y Santas Creus; y, lo que es más aún, el antiguo jefe de un partido poderoso y de una administración respetada, dejado ya el poder, ha tomado ante sus sucesores la defensa de monumentos memorables, ora de la muralla ciclópica de Tarragona, ora de la románica catedral de Lérida.

Preguntad á los músicos, y ellos os dirán que, á pesar de confesarse profano, de tal modo comprende, analiza y explica la historia, el fin y el alcance de la vaga é inmaterial armonía de los sonidos, que bien puede estimársele, no sólo como conocedor, sino como maestro del bien sentir y del docto expresar del Arte que ellos profesan: cual si esas dulces impresiones le hubieran sido familiares (y así es verdad) desde los tiernos años de su infancia.

Porque esta es, señores, ó yo me engaño, la esencial diferencia entre la Ciencia y el Arte: ó más bien entre el hombre de ciencia y el artista. Bástale al primero el conocimiento de la verdad, por él descubierta; ni estima el instrumento con que lo logra, ni necesita del espectador que la sienta. Si después del último día en que vuelva á la nada nuestro planeta, sobreexisten otros formando un triángulo, siempre la suma de sus ángulos equivaldrá á dos ángulos rectos; pero ¿qué sería del artista sin colores, sin cinceles, sin voces ó instrumentos, sin

piedras; sobre todo sin otras inteligencias, sin otros corazones á quien transmitir su inspiración? Porque sólo es verdaderamente artista aquel cuya idea puramente concebida, claramente expresada, logra ser eficazmente *sentida*. De aquí el grande, el necesario papel que el crítico, el espectador, el apasionado representa en el mundo de la creación artística; por eso ha dicho el Sr. Cánovas que *en el Arte, sentir equivale á conocer*; por eso es justamente llamado, y de derecho bien venido á vuestra compañía.

Cumplidos, ó más bien esquivados, los dos primeros deberes que mi oficio en este momento me impone, el de presentaros el nuevo académico, cosa inútil, por ser de todos aquí y fuera de aquí, no sólo bien conocido, sino altamente respetado; y el de alegar ó recordar sus merecimientos harto patentes y notorios, no ya á vosotros, próceres del Arte, sino á la España popular y á la Europa culta; resta solo contestar al profundo trabajo, que no soy yo competente ni aun para admirar con pleno y cabal conocimiento de su alcance, de su erudición y de su belleza.

¡Por qué filosófica manera ha expuesto y dilucidado lo que en las Artes se llama *asunto*, *tesis* en las ciencias morales ó políticas, *tema* en la oratoria y en la música, *argumento* en la poesía y en la novela!

¡Cómo ha demostrado en provecho de todos, artistas y profanos, que los asuntos no convienen por igual á una ú otra de las Artes; sino que los hay especiales y hasta exclusivos de la palabra, del mármol, del lienzo y de los sonidos!

¡Con cuán gallardos ejemplos ha ilustrado su doctrina y amenizado su escrito! ¡Cuán provechosos consejos y magistrales preceptos ha dado á todos!

¡Con qué buena fe, sacrificando quizá su inclinación clásica, y dando así aliento á la mía, asegura que *los santos de piedra del pseudo-clasicismo se quedan muy por detrás de nuestras verdaderas pintadas tocante á sentimiento ascético!*

Pero, señores, el repetir yo tales conceptos, ó el comentarlos, sería á un tiempo mismo en mí irrespetuoso y para vosotros

inútil : añadir á la autorizada narración y á la insinuante doctrina del Sr. Cánovas el testimonio de lo que yo propio he experimentado discurriendo en el Vaticano entre aquella *turba de estatuas*; ó el placer que he gozado viendo aparecer de entre las excavaciones ó cimentación de un nuevo teatro en el jardín del palacio Colonna á dos gladiadores, el uno de pie limpiándose el aceite de que estuvo ungido para la reciente lucha; el otro sentado y descansando de ella, con tal verdad y naturalismo tan cabal, que parecía que me iban á detallar las vicisitudes del pasado espectáculo.

Referir esto, digo, fuera como presumir de generoso, ofreciendo una moneda de cobre á un millonario : baste decir que yo también sentí en Roma esa como devoción á la belleza de las líneas y á la influencia de las estatuas ; yo también percibí en mi alma cierto grito de orgullo, exclamando como el Apóstol, *Cives romanus sum*: y aun no sé qué pudor en recordar las mismas efigies de madera pintadas, que en mi patria me conmovían.

Pero al tornar á ella, al volver á ver aquellas obras de arte, recuerdo de mis primeros años, legado de un siglo de poder, de gloria y de influencia de mi nación, testimonio á un tiempo de creencias religiosas que nos hicieron grandes, y de piedad natural que en nuestra infancia nos mantuvieron felices, mis afectos renacieron; y no creáis que olvidé ó rechacé lo que acababa de ver, sino que, por el contrario, bendije á la Providencia, que por tan bizarra manera, y tras tan grande lapso de tiempo, dispuso las analogías y coincidencias de la cultura pagana y de la cristiana civilización, trayendo el mismo camino la espiritual hermosura de nuestro dogma y la material belleza de nuestras Artes.

En efecto : un escritor contemporáneo que se sienta entre vosotros, peritísimo en datos históricos y autoridad reconocida en la crítica del Arte, asienta que: « antes de los tiempos en que » para nosotros comienzan las revelaciones históricas, ya había » en España pueblos de razas y derivaciones distintas ; unos la » habían invadido por el Norte, otros por Levante y otros por

»Mediodía»: dejando á este docto académico la responsabilidad de su aserto etnográfico é histórico, lo cierto es que ese fenómeno se repite luego en lo religioso, en lo intelectual, y en nuestros días hasta en lo revolucionario y social.

La voz evangélica llegó á nosotros por los mismos tres conductos diferentes. San Pablo y su compañero Sergio Paulo, así como Santiago y sus discípulos, aportan á las costas orientales tarraconenses; San Eugenio, San Saturnino, San Pedro de Retes y San Mancio, penetran por el Pirineo; San Torcuato y los siete apóstólicos, por Acci, al Mediodía.

Igual fenómeno se repite en tiempo de la invasión de los bárbaros, que se verifica por el Norte, mientras Roma cristiana lo hace por el Levante, y el imperio de Bizancio por el Mediodía.

Hoy mismo, por desgracia, nos llega por el Norte el sensualismo, el comunismo se predica en el Sur, y la Internacional penetra por el Oriente.

Tal fenómeno histórico se observa igualmente en el advenimiento de la doctrina artística; pero fuera prolijo y muy superior á mis fuerzas el empeño de examinar los progresos del Arte en todas sus manifestaciones y en cada una de las tres regiones septentrional, meridional y oriental de nuestra España; y, por tanto, lejos de recorrer el vasto campo que ha descrito el eminente historiador y eximio crítico á quien acabáis de oír, me limitaré á hablar de la Escultura, y aun eso ligera y desautorizadamente.

Así y todo, se verá claro un hecho importantísimo; á saber: que esas tres familias de escultores procedentes de países diversos, se hermanan luego en España; y que en ella, á diferencia de lo que aconteció en Alemania, se puede reconocer una influencia predominante, un tronco común, Miguel Ángel, el gigante que tan gran lugar ocupa en el discurso del nuevo académico.

Quizá así aparecerá también clara y personalmente demostrada la influencia que ejerció en nuestra patria el Renacimiento, el estudio directo de la anatomía, y los principios todos de la

escuela florentina: dando, sin embargo, lugar á la aparición ó al perfeccionamiento de un fruto, pura y genuinamente español, nacido del maridaje de dos Artes, Escultura y Pintura, de que ha hablado tan discretamente el Sr. Cánovas; esto es, las estatuas coloridas.

Para convencerse de la invasión artística de Castilla, realizada por los escultores del Norte, basta apuntar sus nombres: El maestro Anrique, Los Egas y Los Guas de Bruselas, Francisco de Amberes, Juan y otro Francisco de Bruselas, Luis de Borgoña, Diego y Miguel Copín de Holanda, y Felipe también de Borgoña.

Para descubrir la procedencia Sículo-Bizantina de la Escultura en la antigua corona de Aragón, no hay más que examinar la analogía que hay entre los monumentos esculturales de Aragón y Cataluña y los de las Dos Sicilias. El apostolado que esculpieron en Tarragona los hermanos Castayls recuerda las estatuas que adornan algunas catedrales del reino de Sicilia: el arco erigido por D. Juan II en honor de su hermano Alonso V en Nápoles, con sus relieves, obra de Isaías de Pisa y Silvestre del Águila, trae á la memoria los relieves del retablo de Tarragona, esculpidos por Pedro Juan y Guillén de la Mata, en tiempo del propio Magnánimo Alonso.

Poco después, y en el reinado de los mismos soberanos, los plateros Juan y Jaime de Castelnou labran el retablo de Valencia; cuyas magníficas puertas pintan Francisco Neapoli y Pablo de Aregio, donde es patente la analogía de ambas Artes, Pintura y Escultura, con las italianas.

Aun refiriéndome á tiempos anteriores, de mí sé decir que al visitar años hace la catedral de Salerno, sepulcro de San Gregorio VII, se me vino á la memoria San Pablo del Campo de Barcelona, panteón de Wifredo el Velloso: y que el Arte árabe mezclado al gótico de 1117 del claustro-catalán se hermana bien con el que ostenta la Catedral de 1174, en Monreal de Sicilia.

Este orden de Arquitectura dominaba en toda la Andalucía

cuando San Fernando clavó la cruz en las torres de Jaén, en la mezquita de Córdoba y en la Giralda de Sevilla.

Sabido es, además, cuán poco lugar daban á la Escultura los pueblos mahometanos. Si el conquistador llevó allí la humana imagen de Jesús, de la Virgen y de los Santos, lo hizo apelando á cinceles extranjeros, como en León, Burgos y Toledo; y extranjeros, la mayor parte franceses, son, en efecto, los artistas que aun siglos adelante se mencionan Lorenzo Mercadante, Danchart, francés también, y Nafro, hijo de extranjero.

Tenemos, pues, que las tres escuelas del Norte, del Levante y del Mediodía, son extranjeras y entre sí diversas; la una septentrional, bizantina la otra, borgoñesa la última.

Para dar cierta unidad, y sobre todo espontaneidad y carácter nacional, á estas tres escuelas, conservándolas, sin embargo, sus caracteres distintivos, fué necesario el concurso de dos grandes acontecimientos: la unificación de la gran monarquía española por los Reyes Católicos; y el Renacimiento, verificado en tiempo del Papa español Alejandro VI, de Julio II, que (coincidencia singular) había regido enérgicamente el báculo abacial de Monserate, y León X, Médicis.

En aquel tiempo aparece en el mundo artístico Miguel Ángel Buonarroti, protegido casi desde su niñez por Lorenzo de Médicis el Magnífico, gran duque de Toscana. Tiene el joven y precoz artista una reyerta con otro muchacho, su condiscípulo, de violento genio y de hercúleas fuerzas; ambos vienen á las manos, y el Torrigiano, que así se llamaba su rival, le da tan fuerte golpe en la nariz á Miguel Ángel, que le rompe hueso y cartilagos, y lo desfigura para toda su vida: huye el agresor las iras del Príncipe patrono de Miguel Ángel; se refugia en Roma en la corte de Alejandro VI, se alista luego en las banderas del deudo del Papa, César Borja, le abandona, y pasa á Inglaterra, donde deja maravillosas obras de su mano.

Entretanto la fama de Miguel Ángel se eleva en Italia prodigiosamente, como pintor, escultor y arquitecto: en certamen con

Leonardo de Vinci, que era en todo por lo menos su igual, pinta un cuadro de la guerra de Pisa : á verlo y admirarlo concurren los primeros artistas de Italia, San Gallo, Ghirlandajo, Bandinelli, Rafael Sancio, y con ellos un español, Alonso Berruguete, natural de Paredes de Nava, que había pasado á perfeccionarse en Italia como otros muchos; entre ellos el escultor valenciano Damián Forment, mayor con mucho que Berruguete, y gran admirador de Donatelo.

No consta que ambos se encontrasen en Italia, pero sí que á su regreso á España se buscasen en Huesca, y allí el ejemplo del castellano trajo á sus principios al valenciano.

Entretanto, el voluble y calavera Torrigiano deja á Londres y viene á establecerse en la rica y comercial Sevilla.

Así la doctrina del Renacimiento y la escuela de Miguel Ángel se propaga en las tres escuelas españolas: Becerra, Grègorio Hernández, Pereira y otros, la cultivan en Castilla; José González valenciano, Diego Morlanes aragonés, Agustín Pujol catalán, y otros, la difunden en el Oriente; y más espontánea y rica en el Mediodía, se desarrolla con el genio de Alonso Cano, Montañés, Roldán y muchos más.

Así, en resumen, estas tres familias de escultores españoles, bien que revelando orígenes diversos, han tenido providencialmente un mismo legislador, Miguel Ángel, maestro de Berruguete; inspirador, mediante éste, de Damián Forment, rival y condiscípulo de Torrigiano: las tres han obedecido á una misma aspiración, la de popularizar el sentimiento cristiano, dando á las obras del Arte estatuario la mayor suma de verdad posible con la unión de la Pintura y la Escultura, hasta representar por manera admirable la incomprensible verdad de un Dios que padece, y de un hombre que redime; de una mujer predestinada, más pura que una niña recién nacida, y más cariñosa que la mejor madre; haciendo todo esto de modo que *los ojos lo vean y las manos lo palpén*, como dice Charles Blanc, y probando lo que acabáis de oír al Sr. Cánovas: *Que hay ciertas mara-*

villas, ó convenciones religiosas, que viven bien en las Artes, fuera de las leyes de la naturaleza; pero ha de ser ayudándoles la fe eficazmente.

Al llegar aquí, señores, mi calidad de escritor me obliga á señalar una importante excepción que escapa á la demarcación geográfica que he trazado y á las generaciones artísticas que he referido; y al mismo tiempo mi conciencia de hombre honrado me fuerza á pagar una de esas deudas de agradecimiento, que es, como ciertos censos, irredimible. Prestadme para ello pocos minutos de benévola atención.

Hay una ciudad en España, que, por lo apacible de su clima, lo sereno de su cielo, lo bello y fructífero de su suelo, se asemeja mucho á Florencia. Aun este nombre no le vendría mal; tanto abundan allí los pintados y grandes claveles, los fragantes azahares; los nardos y diamelas olorosas. Un río semejante al Arno la divide, llevando, como en Toscana, sus benéficas aguas por en medio de una vega poblada y pintoresca al Mediterráneo; dos cadenas de risueñas montañas, parecidas á las últimas estribaciones del Apenino en la metrópoli Etrusca, resguardan y defienden la capital española; el aroma de los naranjales perfuma á una y otra; en ellas se multiplican espontáneamente los áloes y fructifican las palmas y los nopales; la brisa de la no distante playa las refresca y conforta.

Región aquélla mediera entre Andalucía y Valencia, goza la luz de la Bética, el risueño campo de la Edetania; sus naturales participan en algo de la gracia andaluza y de la ligereza valenciana; pero sus conventos no están enriquecidos con los idealistas cuadros de Juanes, ni sus iglesias con las naturalistas estatuas de Montañés.

La Florencia española se llama Murcia; pero en ella no reside la Venus Médicea, ni á ella legó Miguel Ángel su incomparable David, ni envió predicadores de su doctrina estética como Bertrugete, Torrigiano y Damián Forment.

Allí, empero, vivía á mediados del próximo siglo el fecundo

escultor D. Francisco Salcillo y Alcaráz, muy considerado de la nobleza, protegido del clero, respetado de lo que se llamaba el estado llano. El señor Obispo le recibía á menudo; los canónigos frecuentaban su taller; los reverendos le paraban en el Malecón, y no había huertano que no se quitase la *monteriquia* cuando topaba con su merced por las *verediquias* de la huerta..., bien se pudiera decir que gozaba de justa *popularidad*, si el vocablo hubiese sido ya usual en aquel tiempo; pero el magno diccionario de la Academia no lo rezaba todavía.

Su familia, aunque oriunda de España, había residido largos años en Capua, en el reino de Nápoles; de allá vino á fines del siglo xvii su padre Nicolás, escultor también; pero de mediana habilidad, y menos que mediano caudal; sea porque quisiera sustraerse á las guerras que españoles, italianos y alemanes mantenían con los franceses de Luis XIV, sea porque su genio artístico no pudiese competir con el desenfrenado barroquismo, que á la sazón imperaba.

Como quiera, el hecho es que se estableció en Murcia, y contrajo matrimonio con Doña Isabel Alcaráz, dama de la nobleza media de aquella linajuda ciudad.

Tuvieron éstos varios hijos, y á todos ellos procuró el buen D. Nicolás transmitir los principios de su Arte, y dar á copiar algún que otro diseño que había traído de Italia.

Francisco, nacido en 12 de Mayo de 1707, reveló pronto disposición y afecto singulares, tanto, que sus padres hubieron de confiarlo al pintor y sacerdote D. Manuel Sánchez, para que más fundamentalmente estudiase el dibujo. En aquella reducida pero santa y cariñosa escuela, recibió las primeras inspiraciones artístico-cristianas, que no olvidó nunca, y sintió el deseo de visitar en Roma los grandes monumentos del genio y de la fe.

Pero su madre se opuso constantemente á la realización de este ansioso deseo; murciana de pura raza, le parecía que no podía haber dicha cumplida en perdiendo de vista la alta torre de aquella catedral; y luego, ¿para qué ir tan lejos, cuando allí

cerca, en Orihuela y Alicante, estaba Juan Bautista Borja, llenando de adornos y floripondios al gusto de la época los retablos y sillerías corales?

Parece como si la noble matrona cediese inconsciente á un presentimiento funesto: en efecto, no había Salcillo cumplido veinte años, cuando su padre murió, dejándole, en vez de caudal con que realizar su viaje, la carga, al parecer abrumadora, de mantener con su trabajo á su desconsolada madre y á seis hermanos.

¿Cómo realizar esta maravilla? Con el trabajo y con el Arte. ¿Y cómo adquirir ese Arte mismo sin maestros, sin modelos, sin guía ni consejero? Eligiendo por maestro á la naturaleza, por modelos á los que la Providencia y la caridad, por él ejercida, le deparase, por guía y consejero á su amor filial y á su fe religiosa.

En efecto: así sucedió. Su pobre padre había dejado en el convento de dominicos, sin concluir, la estatua de Santa Inés de Montepulciano: rematóla el huérfano Salcillo, y fué tal la diferencia de estilo y tan patente la perfección del trabajo, que el crédito del joven escultor echó con aquel solo ensayo robustas raíces.

Acrecentóse en breve; y á propagarlo contribuía lo interesante de su situación misma: huérfano, pobre, con cualidades y pasiones propias de sus juveniles años, sacrificándolo todo á su piedad filial y á la educación de sus hermanitos; la mayor parte de los cuales convirtió en discípulos, tornando su casa en obrador. Don José le desbastaba la madera y el mármol, y aun copiaba sus modelos de barro, á modo de los que en italiano llaman *scalpelli*; el clérigo D. Patricio, con notable instinto pictórico, concluida su carrera eclesiástica, encarnaba y estofaba las estatuas; la misma doña Inés dibujaba y modelaba con gusto é inteligencia.

En vano el amor daba asaltos á aquel corazón tan apto á la admiración de la belleza, tan dispuesto á los pacíficos goces del hogar; en tanto que sus hermanos necesitaron de su guía y mientras su madre hubo menester de su apoyo, el virtuoso escultor permaneció soltero. Muerta doña Isabel el año 44, en el

siguiente contrajo Salcillo matrimonio con doña Juana Taibilla, y desde aquel punto su casa, que antes era como un taller, se convirtió en una especie de piadosa hospedería de peregrinos y transeuntes pobres.

Menos aún que el amor pudo torcer el rumbo de su vida la ambición: así es que, llamado á Madrid para esculpir algunas estatuas de reyes de las que habían de adornar el Palacio, que entonces se fabricaba, lo rehusó decididamente, privándose así (dice el laureado autor de la *Historia de la Escultura Española*) de alcanzar el título de Académico y otros honores que seguramente en Madrid hubiera obtenido; máxime con el favor de su ilustre paisano y protector el conde de Floridablanca. Sus compatriocios le compensaron este desprendimiento, y premiaron sus virtudes cívicas y cristianas, con un respeto, con un amor que rayaba en veneración.

Verdad es que entre los peregrinos ó transeuntes á quienes hospedaba y socorría pródigamente, hallaba modelos para copiar sus desnudos, y aun para agrupar sus figuras, y que de allí salieron apóstoles y sayones, santos y legionarios, samaritanas y magdalenas; pero es cierto, asimismo, que su honestidad y su hidalguía estaban tan acreditadas, que las más honradas damas y las más ariscas zagalas, no rehusaban prestarse horas enteras para representar vírgenes, ángeles y santas: que de desnudeces más pronunciadas ó tentadoras, gustaba poco el escultor murciano.

Empero esto porque los asuntos que trataba no lo exigían, no porque el desnudo en sí mismo sea peligroso y provocativo. De mí sé decir que las desnudeces de Miguel Ángel en el Juicio Final, y, lo que es más aún, la misma Venus de Milo, obras *informadas*, como ha dicho el Sr. Cánovas, *por el castísimo ideal plástico, me producen puros deleites del alma, desconocidos del sensualismo salvaje*; y yo añado: opuestos á esotro sensualismo que á veces provoca un Arte corruptor cuando bosqueja una manola atándose la liga, ó un granuja atisbando no sé qué por la cerradura de una puerta.

Volviendo á Salcillo: aún designan en Murcia á un judío de cierto paso con el nombre ó apodo de *Berrugo*; porque es fama que lo copió de un alguacil afeado con semejante excrecencia: y es tradición que su propia bellísima esposa, en ocasión de haber perdido un hijo, le sirvió de modelo para la Virgen de las *Angustias*, que se venera en la parroquia de San Bartolomé; así como una principal señora, cuyos ojos eran el encanto de los murcianos, fué original para modelar la estatua de Santa Lucía.

El preclaro artista, huérfano de maestros y de patronos que copiar, sabía bien que la naturaleza los ofrece generosamente para la belleza exterior: y que lo que puede llamarse hermosura interior, es decir, idealidad y sentimiento, ha de buscarse en las secretas concepciones del espíritu, en los afectos puros del corazón, y, más todavía (como ha dicho el Sr. Cánovas) *en la única de las religiones que al alma ofrece satisfacción total.*

¡Cuántas veces, antes de trazar los rasgos de Jesús para las escenas admirables de la Pasión, se acercó á recibir el pan eucarístico de manos de su hermano D. Patricio, que luego le ayudaba á colorir el cárdeno y dulce rostro del Mártir Dios!

Los ocho *pasos de Semana Santa*, ó grupos que representan escenas de la Pasión de Jesús, y que se veneran en una capilla erigida expresamente en Murcia en forma de rotonda, son la obra capital y más celebrada de Salcillo, última palabra del naturalismo de la ejecución, y del idealismo en el sentimiento: al ver y estudiar aquellas figuras, que hablan, blasfeman, gritan; aquel Jesús, cuyas lágrimas se ven correr y cuya voz penetra el corazón, no puede uno comprender cómo sea obra de quien no tuvo maestro, ni copió original, ni perteneció á escuela; y confiesa el espectador, de acuerdo con muchas generaciones de un pueblo entero, que Salcillo copió de la naturaleza sus figuras; y halló la expresión de sus afectos única y soberanamente en su fe.

Á decir verdad, Murcia, á la cual el pobre huérfano y el inspirado escultor sacrificó sus pasiones de joven, sus ambiciones de hombre, sus trabajos de artista, le recompensó pródigamente.

No hubo ciudad ó villa de aquel reino que no aspirase á tener obras de su cincel; no hubo Orden influyente, ó caballero acaudalado, que no obsequiase al escultor y no codiciase sus obras. Ceán Bermúdez, que alcanzó á un deudo de Salcillo y heredero de sus modelos, D. Roque López, eleva el número de sus esculturas á 1,792. Quien esto escribe fué compañero en el colegio y en las Cortes de D. Agustín Braco y López, descendiente del gran artista, y por él supo no pocas tradiciones que aquí lleva consignadas.

El entusiasmo de los murcianos por su fecundo escultor sólo era comparable con el respeto y amor casi filial que profesaban á su afable, caritativo y simpático conciudadano; así es que su muerte, á la avanzada edad de setenta y cuatro años, en el de 1781, causó un dolor general; cerráronse las puertas de las casas en señal de duelo; las iglesias todas en que había efigies de su mano doblaron por su muerte, y cabildo, y cleros, y comunidades, asistieron á su entierro; la huerta como que se despobló por despedirse de él, y los que le habían servido de modelos llevaron piadosamente su cadáver, que fué sepultado en la iglesia de religiosas Capuchinas, donde aún hoy es piadosamente visitada su sepultura.

Murcia, que sin contar pasados triunfos é históricas celebridades, nos ha dado en nuestros días al ingeniosísimo poeta Selgas, al gran pintor Rosales, al actor inimitable Romea, y que, celosa de su fama, ha erigido digno monumento á Floridablanca y decorosa tumba á Saavedra Fajardo, haría obra de justicia y de patriotismo en perpetuar de modo más visible que una modesta lápida, la memoria de D. Francisco Salcillo y Alcaráz¹.

En cuanto á mí, señores, debo terminar mi prolijo y desaliñado escrito; perdonadme vosotros, perdonélo también mi nuevo compañero, si arranqué de su magnífica vestidura un jirón para hacer con él gala y ornamento de mi discurso.

En él, quiza con sobrada audacia, he querido recordaros las providenciales coincidencias de que haya tenido el Arte en Espa-

¹ Véase al fin la inscripción.

ña los mismos tres orígenes que su población; de que la propagación de la doctrina clásica del Renacimiento, singularmente en la Escultura, haya seguido idénticos caminos que la predicación evangélica; y, en fin, de que procedan una y otra en su admirable unidad de aquella *Alma Roma* que con tan vivos colores os ha pintado el Sr. Cánovas. Ni he podido menos, en confirmación de la regla general, de citar una excepción: la del escultor murciano, que, sin maestros, sin originales, sin escuela, supo hallar en su individualidad aislada y entusiasta fuerza bastante para elevarse á la contemplación de la verdad y á la imitación de la belleza.

¡Ah! ¡Si en vez de nacer en Murcia, en el siglo de Senén y Lorenzo Vila, hubiese venido al mundo en el de Rosales; si hubiese visto en los anegados campos que riega la Contraparada en los pueblos de su infeliz patria la juvenil figura del héroe que consolaba, alentaba y socorría con paternal amor á los infelices!... ¡Cuán bello recuerdo su cincel hubiese dejado de Alfonso XII en la ciudad amada de Alfonso el Sabio!

He dicho antes que con este recuerdo no pensaba yo sino pagar réditos de un irredimible censo de gratitud, y es ya ocasión final de explicarlo.

En Murcia duerme el eterno sueño la que me dió el ser: en Murcia nació el hermano que dejó el pan de mis hijos: cuando muchos años hace sentí vehemente amor por la belleza intelectual de las letras y las artes; juvenil deseo de buscar en estos sitios, no ciertamente compañeros, sino maestros, fué un murciano, un sabio crítico, un ilustre continuador de Ceán Bermúdez, fué D. José Muso y Valiente, el que me abrió las puertas de esta Academia y de la Española. Murcia, llegado yo apenas á la mayor edad, y, á pesar de mi ausencia de España, me envió á las Cortes del Reino, y no me ha negado después sus votos cuando se los he pedido.

Tales son, señores, los recuerdos y motivos de gratitud que me unen á aquella hermosa porción de nuestra España, y que hacen para mí gratos los nombres de sus personajes ilustres, y

faustas las ocasiones de mencionarlos. Sospecho, además, que, aun prescindiendo de privados afectos, algún sentimiento parecido á este mío ha de experimentar nuestro nuevo colega el diputado por la provincia de Murcia; puesto que aquella tierra, gran madre de ilustres repúblicos, le ha aclamado como tal repetidas veces, y le ha conferido su honrosa representación en el Congreso, así en la próspera como en la adversa fortuna.

¿Qué me queda todavía por hacer? ¿Felicitar al Sr. Cánovas porque puede llevar al cuello una cuarta medalla? No, ciertamente. Darle, sí, el parabién, porque hallará en estos salones, á la vista de estas joyas del Arte, solaz y descanso de otros arduos y enojosos trabajos; así como en estos escaños fraternidad cariñosa, y tal vez consuelo y alivio de otros desengaños.

Al par de esto, señores, congratularme con vosotros porque habéis llamado al ilustre historiador de nuestros Reyes de la dinastía austriaca á ocupar el sitio en que se sentaron Quintana, el biógrafo de *Los Españoles Ilustres*, y Pidal, el cronista de *Las Alteraciones de Aragón*.

Porque habéis dado al primer ministro de Alfonso XII el asiento de Aranda y de Floridablanca, gloria y honor del buen Carlos III.

Porque habéis concedido la palabra que aquí llevaron críticos como Luzán y Azara, Ponz y Ceán Bermúdez, oradores como Jovellanos, Rivas y Martínez de la Rosa, al pensador profundo y al eminente orador, gloria inmarcesible de nuestras Asambleas.

Vuestra buena acción, señores, yo lo fio, será correspondida: y en el nuevo compañero hallaréis todos aliento á vuestras inspiraciones, consejo en vuestras dudas, fraternal apoyo en vuestras empresas.

HE DICHO.



MUSEO DE REPRODUCCIONES ARTÍSTICAS

ENTRADAS.

1886.

MES.	VISITANTES.	COPIANTES.	TOTAL.
Enero.....	305	158	463
Febrero.....	336	143	479
Marzo.....	428	236	664
Abril.....	330	162	492
Mayo.....	337	119	456
Junio.....	102	113	215
Julio.....	330	276	606
Agosto.....	285	244	529
Setiembre.....	425	246	671
Octubre.....	441	239	680
Noviembre.....	360	263	623
Diciembre.....	411	209	620
	4,090	2,408	6,498

Total de entradas, 6,498.

1887.

MES.	VISITANTES.	COPIANTES.	TOTAL.
Enero.....	458	284	742
Febrero.....	459	255	714
Marzo.....	549	341	890
	1,466	880	2,346

Total de entradas, 2,346.

AÑOS.	NÚMERO.
1882.....	1,049
1883.....	1,346
1884.....	3,033
1885.....	6,388
1886.....	6,498
1887 Primer trimestre.....	2,346
TOTAL.....	21,760

El número de copiantes del año pasado (2,408), lo mismo que el del último trimestre (880), se entenderá en el sentido de que asisten de 8 á 15 alumnos diarios, aunque renovándose con frecuencia.

† El Museo permaneció cerrado desde el 13 de Mayo al 18 de Junio, ambos días inclusive.

EN 1.º DE SETIEMBRE DE 1881
FUÉ DEMOLIDA LA CASA ANTIGUA
QUE HABÍA EN ESTE SITIO
SEÑALADA CON EL N.º 6
EN LA CUAL MURIÓ EL 2 DE MARZO DE 1783
Á LA EDAD DE 76 AÑOS
EL INSIGNE ESCULTOR MURCIANO
D.º FRAN.º SALCILLO Y ALCARÁZ

2 MARZO DE 1883

Así dice una lápida colocada en la casa número 10 de la plaza de Vinader, propia de D. José Montesinos, quien la adquirió de la testamentaria de Doña Dolores Braco y López, descendiente del célebre escultor.

