

EL REALISMO Y EL IDEALISMO EN LAS ARTES.

DISCURSOS

LEIDOS ANTE LA

ACADEMIA DE NOBLES ARTES

DE SAN FERNANDO,

EN LA RECEPCION PÚBLICA

DEL

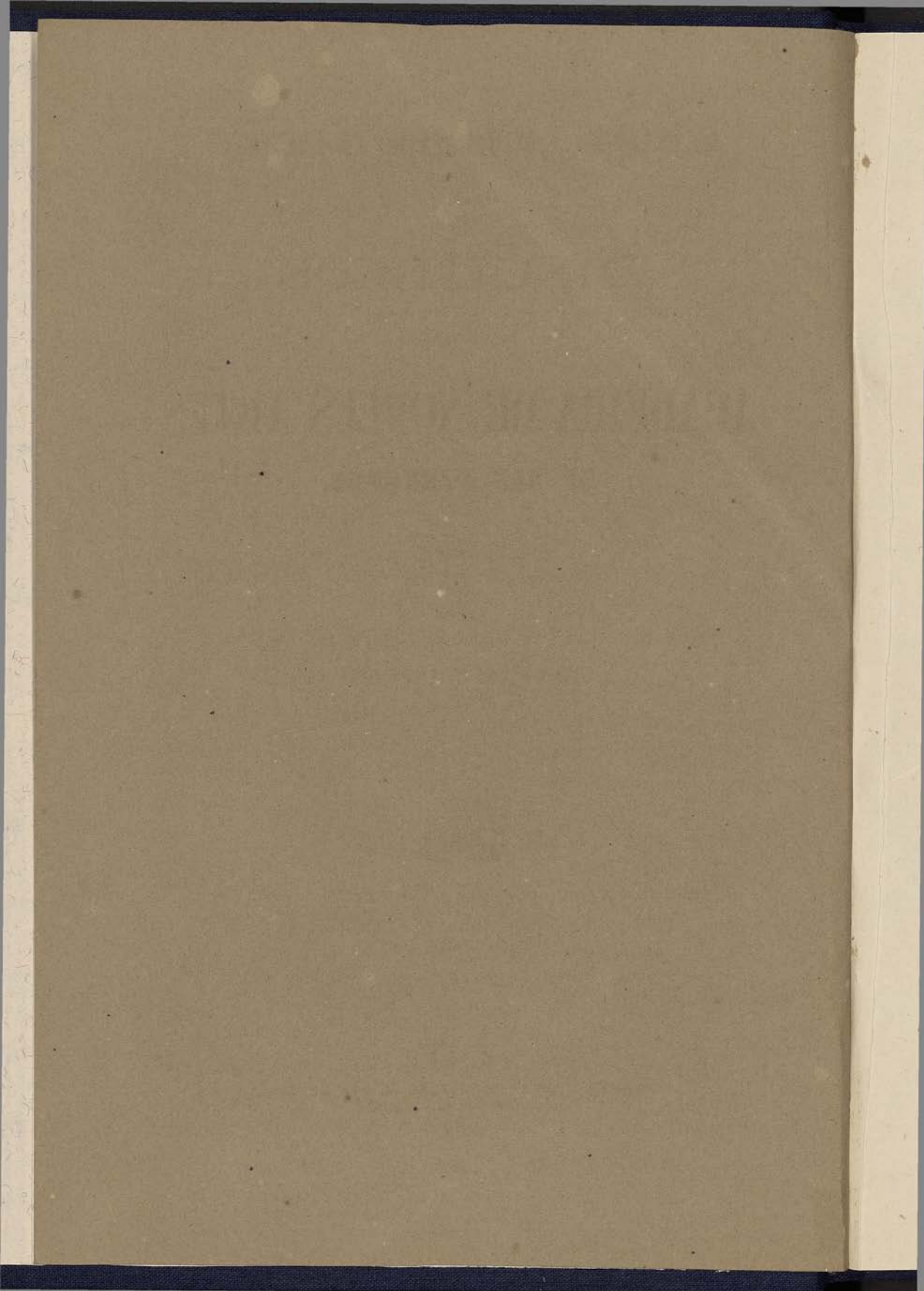
EXCMO. SR. D. LEOPOLDO AUGUSTO DE CUETO,

EL DÍA 5 DE MAYO DE 1872.

MADRID,

IMPRENTA Y ESTEREOTIPIA DE M. RIVADENEYRA,
calle del Duque de Osuna, número 3.

1872



Reg. N. 602

EL REALISMO Y EL IDEALISMO EN LAS ARTES.

DISCURSOS

LEIDOS ANTE LA

ACADEMIA DE NOBLES ARTES
DE SAN FERNANDO,

EN LA RECEPCION PÚBLICA

DEL

EXCMO. SR. D. LEOPOLDO AUGUSTO DE CUETO,
EL DÍA 5 DE MAYO DE 1872.



MADRID,

IMPRENTA Y ESTEREOTIPIA DE M. RIVADENEYRA,
calle del Duque de Osuna, número 3.

1872.



EL REALISMO Y EL IDEALISMO EN LAS ARTES

DISCURSOS

ACADEMIA DE NOBLES ARTES

DE SAN FERNANDO

EN LA PRIMERA SESION

REAL M. D. LEOPOLDO AUGUSTO DE GUETO

EL DIA 2 DE MAYO DE 1875



MADRID

EN LA OFICINA DE LA ACADEMIA DE NOBLES ARTES DE SAN FERNANDO

1875

DISCURSO

DEL

EXCMO. SR. DON LEOPOLDO AUGUSTO DE CUETO.

EL REALISMO Y EL IDEALISMO EN LAS ARTES.



DESCRIPCIÓN

Excmo. Sr. Don Leopoldo AUGUSTO DE ROSA

SEÑOR DON LEOPOLDO AUGUSTO DE ROSA



SEÑORES :

No cumplo un deber de urbanas costumbres al daros gracias por la alta honra que me habeis dispensado, eligiéndome para formar parte de este ilustre gremio de las artes, ni al reproducir aquí las usadas protestas de modestia y de inmerecimiento. Podrían éstas parecer desmentidas en el orgulloso hecho de presentarme con plena y satisfecha voluntad á ser uno de vosotros, y á compartir con vosotros la responsabilidad gloriosa, pero hoy dia ardua y casi temeraria, de fomentar y guiar el sentimiento estético, confuso y mal definido, de la generacion presente. Cumplo meramente en ello un deber de conciencia. Y no son mis palabras en este momento el velo de delicada cortesía con que suele encubrirse, á los extraños y aún á los propios ojos, la conviccion de aptitud, absoluta ó relativa, sin la cual nadie tendria arrojo para presentarse á tomar asiento en estos santuarios de la ciencia y de la inspiracion.

Os lo digo sin asomo de mundano artificio. Siempre me creí y me creo todavía del todo incompetente para ser aquí juez suficientemente experto y autorizado para fallar, como han de hacerlo por la índole de su instituto los académicos de San Fernando, acerca de la historia, de la crítica, de la práctica

misma de las tres nobles artes. El haber profesado desde los albores de la juventud aficion fervorosa á las artes, y el haber visto y observado con intenso deleite las obras maestras de muchos museos públicos y particulares de Europa, son circunstancias que denotan mi constante aficion á tan puros y civilizadores recreos, pero que no me hacen acreedor al honroso privilegio de entrar en un cuerpo compuesto en gran parte de los más insignes artistas que encierra nuestra patria. Y para que nadie pueda imaginar siquiera que estas palabras son hijas de modestia, artificial ó sincera, y no de conviccion profunda y serena, os diré, Señores, con el lenguaje liso y franco de la verdad, que entre las nobles ilusiones de gloria con que el hombre alienta, acrisola y vigoriza el alma, no me asaltó nunca la ambiciosa idea de pertenecer á esta esclarecida Academia. ¿Cómo habia yo de aspirar á una honra para la cual no me reconozco en verdad título alguno? La bondadosa iniciativa de antiguos é indulgentes amigos, y la benevolencia sin límites de este ilustre Cuerpo, me han traído á tan honroso lugar, donde me siento poseído á un tiempo de confusion y de agradecimiento.

Consecuencia de este justiciero sentimiento para conmigo mismo, ha sido mi incertidumbre acerca del asunto que habria de escoger para mi entrada en la Academia, que no fuera ni impropio ni indigno de ella. Habia comprendido desde luégo que no pudiendo yo representar aquí el elemento técnico, que es y debe ser el más abundante y principal en estas sociedades artísticas, ni trayendo otra significacion que la de un modesto representante del público ilustrado, y cuando más de un cultivador de las letras, que en la esfera de la civilizacion tienen con las artes visible y fraternal enlace, no me cuadraba tratar sino una de aquellas materias de carácter general, relativas á las tendencias peculiares del gusto moderno, que es dable juzgar sin la ciencia práctica del artista, y empleando sólo la razon y el sentimiento estético, que puede aplicarse á todas las

manifestaciones artísticas ó literarias de la cultura humana.

En estos tiempos de *hegelianismo* y de *positivismo*, en que la sociedad, quebrantada, inquieta, descontenta y descontentadiza, presiente cambios morales que, como todo lo desconocido, la asustan y la atraen, y que acaso irreflexivamente desea por salir del malestar presente, el entusiasmo, consecuencia de impulsos claros y definidos, fuente de todo lo bello y lo grande que produce el hombre, no puede ser la llama ardiente y poderosa que en las épocas de fe y de asiento moral enciende y robustece la inspiracion de artistas y poetas.

Más aficionadas á las verdades tangibles que á las verdades de intuicion, las gentes anteponen hoy dia lo que se mide y se demuestra á lo que permanece espiritual é indefinido en los senos recónditos del alma. Funesta á la sublime espiritualidad de la filosofía cristiana, esta tendencia materialista, avasalladora del mayor número, como todo lo que es vulgar y rastrero, ha llegado á ser un escollo formidable para las artes y las letras. La imitacion rigurosa de la forma plástica de cualquier objeto, sin tener en cuenta su sentido íntimo, su belleza de expresion, que es la primera de las bellezas, es para muchos el colmo de la perfeccion, la razon suprema del arte. Esta creencia ha llegado á constituir escuela, que, si bien entendida de varios modos y llevada por distintos caminos, tiene muchos y muy fervorosos adeptos. El nombre genérico con que se designa la doctrina fundamental de esta escuela, es el de *realismo*, palabra de sonido anfibológico, nueva entre nosotros en la acepcion presente, y que significa doctrina contrapuesta al *idealismo*, esto es, doctrina que se atiene á las realidades visibles de la naturaleza, y huye de metafísicas abstracciones.

No faltan artistas y críticos que llaman *realistas* á aquellos pintores y escultores que en otros tiempos se han designado con el nombre de *naturalistas*, esto es, á aquellos que sin cuidarse de expresar en sus obras *dogmáticamente*, por decirlo así, ideas filosóficas, se inspiran en la naturaleza visible, escogien-

do sus primores, sus pompas, sus contrastes, todo su embeloso externo. No de otro modo comprendian y sentian el arte los más de los grandes pintores españoles, que al retratar á la naturaleza y al hombre como observadores profundos, como creyentes fervorosos, dan á menudo, sin intentarlo sistemáticamente, con la belleza ideal de todo linaje, representando en los objetos, en los rostros y en las actitudes el movimiento de las nobles pasiones, el esplendor de las formas artísticas, los sentimientos de una sociedad animada del grande espíritu de la civilizacion cristiana. Así eran tambien algunos insignes pintores del Renacimiento, especialmente Leonardo de Vinci, que, sin salir del horizonte terrestre, cual lo hicieron Miguel Ángel y Rafael, llega, como intérprete de la naturaleza, fielmente adherido al estudio de sus formas más expresivas y más bellas, á ser consumado maestro en la difícil ciencia de retratar con el pincel los misterios morales del alma.

Cualquiera que sea el campo en que se ejerciten y desplieguen las fuerzas del entendimiento humano, nadie puede salir del *sensualismo* y del *espiritualismo*, que son los dos grandes caminos adonde vienen á parar necesariamente todas las sendas que, en la infinita variedad de formas creadas por la imaginacion, sigue el hombre para el cumplimiento de sus fines morales é intelectuales. No hay controversia de doctrina en cuyo fondo no se encuentre, si bien se mira, esta division fundamental. Hasta la ciencia del Gobierno es *idealista* ó *sensualista*, en la acepcion filosófica de esta palabra, segun la fuente donde toma sus inspiraciones, ora en la luz interna y abstracta de la moral y de la justicia, ora en la enseñanza empírica y variable de los hechos; enseñanza de naturaleza movediza conforme las razas y los tiempos, esto es, de las nociones que el alma no recibe *à priori* de su propio impulso, sino *à posteriori* de las impresiones externas. En la poesia y en las artes esta division es más patente todavía. Dante, Calderon, Políñoto, Miguel

Ángel, Rafael, dechados perfectos de idealistas, no satisfacen la sublime curiosidad de su alma con la copia fiel de los primores y de las grandezas del universo visible. La concepcion de la idea moral y el sentimiento de la belleza íntima preceden y superan en ellos á la sensacion producida por las cosas externas, y éstas, por grandes y conmovedoras que sean, no les sirven sino como medios de dar campo, forma y color á sus inspiraciones sobrehumanas.

«No olvidemos, decia Descártes, que no somos todo materia, ni todo espíritu.» En estas sencillas palabras se encierra una verdad profunda, que olvidan por lo comun los más eminentes filósofos, formando doctrinas exclusivas, ya materialistas, ya espiritualistas. El hombre es un sér de doble naturaleza; la una sensitiva, la otra intelectual. La filosofía de la sensacion no explicará nunca por sí sola las fuerzas y los elementos privativos de la inteligencia. Loke, el más ilustre de los filósofos sensualistas del siglo XVIII, se aparta del simple *materalismo*, uniendo á la sensacion la reflexion, para formar el entendimiento; pero está léjos todavía de conceder á esta fuerza principal del alma su virtud propia, independiente de la percepcion de los sentidos. La inteligencia y la sensibilidad son elementos diferentes, que, si bien unidos por indisolubles y misteriosos vínculos, viven con diversas leyes y con peculiares impulsos. «Todo cuanto hay en el entendimiento ha pasado ántes por los sentidos», dicen los *sensualistas* y los *materialistas*; y los *espiritualistas* contestan, y Leibnitz á su frente: «Todo, en efecto, á excepcion del entendimiento mismo, que es lo que constituye el sér moral del hombre» (1).

Á estas dos escuelas filosóficas corresponden las dos escuelas artísticas *realista* é *idealista*. Aquélla se contenta con la impresion de los sentidos; ésta, mal satisfecha con las emociones

(1) Véanse los estudios de Mr. Guizot y otros acerca del espiritualismo.

que proceden únicamente de la vida terrestre, cree y siente que hay deleites de más pura esencia y de más alto origen que aquellos que emanan del mundo sensible, presiente la noción de lo ideal y de la perfección absoluta como caracteres elevadísimos y distintivos del alma humana, y en alas de un impulso sublime y poderoso, traspasa los horizontes de la realidad visible, y no descansa hasta encontrar la belleza en los espacios divinos y sobrenaturales donde vive y se recrea el espíritu de los grandes artistas.

¿Quereis saber adónde va á parar ese realismo absoluto, ese realismo á todo trance, que, creyendo respetar las condiciones esenciales de las artes de imitación, no sabe encontrar más que la verdad descarnada y prosáica, y olvida lo grande y lo bello, esto es, la magia, el embeleso, la nobleza, el impulso celestial de las artes? Pues bien: teneis un modelo perfecto de ese triste realismo en un poema español, del cual se han hecho innumerables ediciones y ha gozado en algun tiempo de grande popularidad: el *Observatorio Rústico* de D. Francisco Gregorio de Salas. Y no extrañeis que hablando del realismo en las artes plásticas, os cite un ejemplo poético. En todo aquello que se refiere al sentimiento estético, se hermana y se confunde el espíritu de las artes.

Por cualquiera parte que abrais el poema, veréis asomar la imágen de la verdad, cabal, minuciosa, implacable, que no perdona pormenor alguno, siquiera sea eminentemente vulgar y grotesco; que cifra su triunfo en copiar fielmente la naturaleza, aunque sin eleccion y sin discernimiento. Si recuerda las impresiones del alba en el campo, no se detiene el poeta en pintar las emociones del alma al contemplar el inefable esplendor del cielo y de la tierra en aquella hora misteriosa, esos íntimos deleites del espíritu, que son tambien una verdad, y por cierto no ménos grande y poética que las verdades de la materia; se contenta con describir hasta las más menudas circunstancias y los lances más insignificantes y rastreros. Así dice:

Despierto con descuido
 al inocente ruido
 del desvelado canto de algun gallo,
 animoso relincho de un caballo,
 bramido de un becerro,
 arrogante ladrido de algun perro,
 rebuzno de algun burro,
 al gorgéo y susurro
 del gorrión, vencejo y golondrina,
 ó al golpe con que cierne una vecina.....

Así describe sus impresiones de cazador :

Luégo por un atajo
 hácia un valle me bajo,
 y enfrente de una punta
 donde el monte se junta,
 me siento recatado y prevenido,
 esperando al conejo que al descuido,
 al tiempo que ya el día se oscurece,
 en la verde pradera se aparece.....
 Prevengo el arcabuz cuando le miro,
 con acierto le tiro,
 le mato, me le traigo, y me le ceno,
 unas veces asado, otras relleno.

En el verano salta la langosta,
 á quien toda la selva viene angosta,
 y la oficiosa hormiga sube y baja
 con el molesto estorbo de una paja.

La simple mariposa
 en la malva reposa;
 y el feo escarabajo reculando,
 bolas que fabricó lleva rodando.
 El caracol, lombriz y cochinillas
 se ocultan en las frescas hierbecillas.

El pastor en la cumbre
 busca para la lumbre
 las más secas boñigas,
 carcomidas de insectos y de hormigas.
 Canta la espigadora,
 y el segador alegre la enamora;
 el borrico rebuzna, ladra el perro,
 y algun guarda vocea desde un cerro.

Así retrata á la campesina :

Yo veo á mi hortelana,
ágil, robusta y sana,
que en el suelo se sienta
y á sus hijos con sopas alimenta.
Viste un niño de pecho,
y en ternura deshecho,
su simple corazon se regodea,
y en la cuna le pone y le menea;
él duerme con descanso,
hasta que los graznidos de algun ganso
le suelen despertar, y el chico llora.....

Pero ¿á qué seguir esta retahila de impresiones vulgares, que el poeta rastrero y chabacano no sabe embellecer con la fantasía, ni depurar con el buen gusto?

El arte sin virtud expresiva, esto es, reducido á la reproduccion plástica de cualquier objeto, apénas es arte. Á veces ni áun merece en concepto alguno tal nombre. Por eso la fotografia es antipática á no pocos artistas; por eso tambien los vaciados del natural y los estudios rigurosos del modelo vivo, con ser tan fieles á la verdad material y tan provechosos al estudio, tienen tan poco hechizo.

Y por cierto que es pobre gloria, como sistema estético, la del *realismo* enteramente desprovisto de idealidad *sensualista* ó *espiritualista*. Este realismo sin la vida del espíritu, ha existido siempre en épocas sin arte, y es el refugio de los que cultivan la pintura y la escultura sin la luz peregrina de la belleza ideal. Este sistema que, con pretensiones de sana crítica artística, se presenta como nuevo, es un hecho tan antiguo como las más remotas civilizaciones que descubre la historia. No sólo se encuentran monumentos de imitacion fria, pero fiel y correcta, en la grande época egipcia de los Amenófis, de los Tuthmes, de los Sethi y de los Ramses, que empieza diez y siete siglos ántes de Jesucristo, esto es, cuando los imperios asirio, griego y judáico estaban léjos de su florecimiento y de su fuerza, sino lo que

es aún más, lo que verdaderamente causa asombro, es que existan hoy día con certidumbre histórica, bajos-relieves y estatuas minuciosamente acabadas, fruto de la civilización misteriosa de la portentosa *Egipto*, que, según la expresión de Mr. Renan, «no tuvo infancia», pertenecientes á una edad que era acaso para las más de las naciones europeas, la edad antehistórica de la piedra y del cobre.

Las obras del arte Faraónico, durante las dinastías egipcias cuarta, quinta y sexta, ofrecen ejemplos singulares de realismo artístico; arte insulso y frío, aunque no desprovisto de sencillez y á veces de armonía. Muchos de los que en este momento me escuchan han visto en el parque de la última exposición universal de París, dos estatuas imponentes del rey Chefren, tercero de la cuarta dinastía, descubiertas por Mr. Mariette en una capilla cercana á la esfinge gigantesca, donde se daba culto á aquel Faraon con el nombre de *Armásis*, como personificación del sol naciente. Una de las estatuas está maravillosamente conservada, aunque su edad pasa de cinco mil años (1).

También han visto y admirado en el Louvre la famosa estatua egipcia del amanuense, que en su actitud y en su mirada denota intensa atención para percibir y consignar las palabras que escucha. Esta delicada estatua, llena de vida y de verdad, es dos mil años acaso más antigua que aquellos colosos extraños y fantásticos de que se han encontrado tan estupendos vestigios en las llanuras de Mémfis y de Heliópolis. ¡Cosa singular! al contrario de lo que acontece en la historia artística de todas las naciones, en Egipto lo seco, lo extravagante y lo convencional se halla en los tiempos del mayor esplendor

(1) *Les antiquités et les fouilles d'Égypte*, par Mr. Ernest Renan; 1865.—*L'ancien Égypte*, par Mr. Alfred Maury; 1867.—*Catalogue du musée égyptien de Bulac*, par Mr. Mariette; 1865.—*Manuel de l'Histoire ancienne de l'Orient*, par Mr. François Lenormant; 1868.

social y político; y lo natural, lo delicado y lo sencillo en los siglos primitivos, y esto como creado de repente, sin gradacion y sin anales.

La historia de la civilizacion de Nínive y de Babilonia, que, á semejanza de la egipcia, empieza á salir ahora de las arenosas llanuras de la Siria, presenta, en las muchas esculturas que se han reunido de algunos años á esta parte en el Louvre y en el *British-Museum* de Lóndres, sencillas y al parecer fieles imágenes de los mitos asiáticos y de la vida social de los asirios. Caza, pesca, guerra, faenas agrícolas, trabajos arquitectónicos, toda la vida asiria está retratada con sincero realismo; si bien con cierto carácter de primor y de observacion bien encaminada en los pormenores, que, aunque muy léjos de la gracia expresiva y de la proporcion elegante, distintivos del arte griego, son como una revelacion de los orígenes de este arte incomparable, cuyas fuentes históricas, no pudiendo explicarse por los monumentos artísticos de Egipto, eran hasta ahora un verdadero enigma.

Ya veis, Señores, que el realismo en las artes, candoroso ó grotesco, tiene carácter primitivo, y es contemporáneo de las épocas históricas más remotas de que hay memoria entre los hombres.

Los pintores esencialmente idealistas, que no se resignan á reproducir una figura que no sea absolutamente bella en sí misma, tambien copian escrupulosamente la verdad. Rafael deja ver á las claras que tiene delante modelos terrestres; pero como se paga todavía más del sentimiento y de la idea que de la elegancia de las formas exteriores, resalta siempre en sus figuras como una irradiacion del espíritu. Todos sabeis que la *Fioraia*, vulgar ramilletera de Florencia á quien el gran pintor amaba en su mocedad, y más adelante la *Fornarina*, fueron los modelos de las Vírgenes de Rafael. La situacion en que ambas se hallaban con respecto al sublime artista, las hacian, al parecer, impropias para tan elevado y místico objeto. La semejan-

za de los retratos está reconocida por los contemporáneos de Rafael. Éste supo convertir, sin embargo, los semblantes profanos de aquellas livianas mujeres en espejos de celeste pureza y de expresion divina, cual no salieron nunca de pincel humano. Rafael veia á un tiempo la realidad humana y la idealidad divina; hechicera facultad, maravilloso privilegio, que Dios ha concedido á muy pocos.

Sus tipos profanos de la belleza femenil son tambien incomparables dechados de gracia, de delicadeza y de correccion. ¿Dónde habia visto Rafael los modelos de su Galatea, de su Vénus y de su Psíquis? Gallardos tipos de femenil belleza encontró sin duda en las doncellas del Trastévere; pero aquellas radiantes imágenes de hermosura humana, que resplandecen en sus obras, sobrepujan á todo el hechizo que solemos ver en las más admirables mujeres, y no se encuentran en la tierra. ¿Dónde, pues, las encontraba el sublime pintor de Urbino? El mismo lo dice en su célebre carta á Baltasar Castiglione: en una *certa idea*. Esta *certa idea* era nada ménos que la primera circunstancia del genio de Rafael, esto es, la concepcion reflexiva de una belleza ideal que el mundo real no alcanzaba á darle tan completa, fecunda y embelesadora como él la imaginaba en sus celestes sueños. La antigüedad pagana comprendia tambien que los artistas, para expresar la belleza sobrenatural, necesitaban estar dotados de una especie de adivinacion intuitiva del esplendor divino. Así lo daba á entender el pueblo ateniense en una donosa parábola. Suponíase que al terminar Praxitéles su estatua de Vénus Afrodita, la diosa, sorprendida de la semejanza, habia exclamado: «¿Dónde me habrá visto este escultor?»

Podria mencionar muchos nombres de eminentes artistas para conmemorar en esta ocasion los triunfos del arte idealista. Me limitaré á cinco de los más grandes pintores ó escultores que han honrado la humanidad: Polínoto, Fídias, Miguel Angel, Rafael y Kaulbach. Son ciertamente los más insignes

espiritualistas del arte, y representan ademas los tres más grandes é interesantes ciclos que ofrece la historia de las bellas artes: la civilizacion helénica, el Renacimiento, los tiempos modernos. Ya comprendéis que, en este somero estudio, no me es dado detenerme á hablaros, como ellas merecen, de las obras de estos grandes hombres, sobre cada uno de los cuales podria escribirse un libro, para desentrañar y avallar su alcance estético y su vuelo ideológico. Basta recordaros lo que todos sabeis: que Polínoto, Fídias y Miguel Angel representan, en sus respectivas épocas, el apogeo de la mayor grandeza intelectual artística que ha conocido el mundo.

Hoy, que la razon, no modesta, sino temeraria, quiere avasallar por completo el mundo de la moral y de la inteligencia; hoy, que las gentes por lo general se desdeñan de aprender, porque juzgan acaso que lo saben todo, reina en las letras y en las artes la extraña manía del dogmatismo. De aquí ha nacido, como escuela, la triste doctrina del *realismo*, que prescinde del imperio de la imaginacion.

Todos atribuimos ciertos extravíos á la *soberbia de la razon*; pero no son en verdad parto de ella, sino, por el contrario, del mayor enemigo que la razon tiene en la tierra: la vanidad humana. Los que condenan esos arrebatos de imaginaciones enfermas y ambiciosas, tambien invocan á la razon como autoridad y como fuerza; y en verdad que lo hacen con mejor derecho, porque la razon, de suyo incompleta, desigual y menesterosa, no da un paso con seguridad y firmeza sino cuando le abre camino la conciencia, que ésa jamas engaña.

No faltan entre nosotros entendimientos superiores que, lejos de proclamar la soberanía de la razon, lamentan la facilidad con que la desorientan ó la tuercen el atractivo de la novedad ó el fuego de las pasiones. Ved cómo pinta D. Javier de Búrgos en su *Oda á la razon* la funesta tendencia que tiene esta preciosa facultad á fluctuar siempre entre viciosos extremos.

Habla filosóficamente de los vaivenes políticos que atormentan al hombre:

Si el impulso violento
mostró atajar más tarde,
¿no sustituyó un mal males sin cuento?
De apagar el incendio que atizára,
hizo estéril alarde:
tolerante ser quiso, y hundió el ara
su torpe desvarío:
huyó de ser fanático, y fué impío.

Ved también cómo habla de la incertidumbre de la razón Sánchez Barbero, poeta de diferente índole, pero no menos brioso sostenedor de las libertades del pensamiento. Así dice al hombre:

¿Y es ésta la alteza
de tu dignidad?
¿Por eso blasonas
de ser racional?
¿Cuándo fué tu pauta
ni cuándo será
la razón, que tanto
pregonando estás?
Los brutos no rompen
la ley natural,
y tú la quebrantas
con ímpetu audaz.

Estas palabras, que desgraciadamente podrían aplicarse en nuestra época, como en tiempo de Sánchez Barbero, á la esfera moral y política, tienen también profundo sentido en el campo de las letras y de las artes. Hay quien pretende subordinar doctrinalmente lo *real* á lo *ideal*, ó hacer descender el ideal artístico de su celeste altura; y como nuestra doctrina debe ser más amplia, más noble y más libre, forzoso es que demos á estas voces su significación verdadera.

No adoptemos, Señores, como acepcion *artística* de la palabra *ideal*, cual lo hacen ahora algunos críticos de la escuela racionalista, la acepcion comun que declara *ideal* todo lo que es *conforme á la idea*; es decir, todas aquellas obras del arte en que, subordinada la forma á una idea cualquiera, queda ésta visible y preponderante. Ciertó que es esencial y como decisivo en el arte ideal que la forma plástica se halle dominada por la fuerza expresiva, por el ascendiente moral del pensamiento, y que composicion, líneas, color, luz, cuanto puede llamarse técnico y material, *converja*, usando del lenguaje matemático, al realce y al imperioso influjo de la idea. Pero no cuadra á la elevacion pura, casi divina, de una obra verdaderamente *ideal*, que la idea sea chabacana, inmoral, ruin, monstruosa ó repugnante.

Parad la atencion, por ejemplo, en el famoso pintor inglés Hogarth, que no cultiva el realismo impasible y frio, sino un realismo violento, en que la idea domina sin duda; pero arrancada á viva fuerza de las más abyectas y monstruosas imágenes. Ya es una mujer borracha, casi desnuda, tendida en la calle sobre una escalera de piedra, que sonrie con la expresion del idiotismo, á un niño de pecho, hijo suyo, que ha dejado caer de los brazos y se ha estrellado contra una losa; ya un supersticioso que hace contorsiones desesperadas porque siente en las entrañas la garra del diablo; ya un hambriento que roe un hueso, al lado de un perro, que hace otro tanto; ya un loco, desnudo, que se arranca con las uñas pedazos de carne; ya un desventurado que se ha ahorcado en una guardilla, y cuyo cuerpo oscila todavía; ya, en fin, una asquerosa diseccion anatómica de un asesino, ajusticiado, en la cual un perro coge el corazon que se ha caído al suelo.

Bien sé que estas y otras escenas igualmente espantosas, que ocurrian sin término á la ingeniosa y fecunda imaginacion de Hogarth, pasan por lecciones simbólicas contra las dolencias sociales, las pasiones y los vicios. Mas, ¡qué lecciones!

Grandes son los fueros de la sátira literaria y artística; pero Hogarth, á pesar de su vivo ingenio y de su gran facultad expresiva, toca en lo bárbaro y lo inmundo, y á tanto no llega la libertad de los artistas y de los poetas. Llevad, por un momento, con la imaginacion estos portentos de fealdad ideal ante el pueblo de Atenas ó á las escuelas de Sicione, y por el efecto de aversion que adivinais sin duda que habrian producido en aquella raza de alto sentido estético, comprenderéis desde luego que no bastan al arte ni la *exactitud* ni la *intencion*, y que necesita la *belleza* como la parte más íntima y más trascendental de su noble esencia. Los griegos tenian una palabra eufónica, *euritmia* (εὐρυθμία) para expresar esta belleza, compuesto peregrino de nobleza, de vigor y de armonía.

La elevacion del sentimiento y de la idea es la única senda por donde se llega al verdadero ideal del arte. Lo ruin, lo grosero, lo vulgar, lo desmesurado, lo envilece y lo apoca. Toda obra del arte ideal será tanto más grande cuanto más noble sea su objeto, cuanto más abarque la idea, cuanto más poderoso y expresivo sea su carácter típico. Dichoso el artista que alcanza el raro privilegio de que sus obras sean la manifestacion ideal de una civilizacion ó de una raza. Más feliz todavía si sabe estampar en ellas el sello eterno de la verdad humana. Políñoto, en su gigantesco cuadro de *La Toma de Troya*, que conocemos sólo por la descripcion minuciosa y fria que de él hizo el viajero Pausánias, no se limita á pintar la guerra, como habria hecho un artista ménos grande. Pinta, más bien, los inmensos dolores y las desastrosas y amargas consecuencias de la guerra. Cada admirable grupo, que no puedo detenerme á describir aquí, es una leccion moral, dramática y profunda. No tiene ménos fuerza ideológica ni ménos grandeza de concepcion su inmensa pintura de *Los Infiernos*, cuya descripcion hace pensar involuntariamente en Miguel Ángel, como tambien alguna vez en Dante, ya cuando Políñoto hace conversar en los Campos Elíseos á los héroes y los poetas, ya

cuando en el Tártaro pinta los suplicios con que los dioses castigan los delitos de los mortales.

Miguel Ángel pinta en la capilla Sixtina la fe, la humanidad entera, abarcando el espacio inmensurable desde la creacion hasta el juicio final, con una intensidad de pensamiento, con un ímpetu de inspiracion, con una grandeza de sentimiento estético cual no se halla en los fastos del arte. Rafael, en su inimitable, aunque tantas veces imitada, *Escuela de Atenas*, escribe con el pincel una apoteosis sublime de la filosofía, de la ciencia, de la poesía helénica, haciéndose de este modo universal intérprete y apóstol de la civilizacion intelectual. Kaulbach, siguiendo las huellas de Cornelius, pero buscando más que él la belleza externa, y evitando las nebulosas abstracciones que en los cuadros de éste ofuscan la imagen de la vida, es el pintor moderno que ha dado á la pintura simbólica mayor esplendor y grandeza. No me es dado, en este breve estudio, describiros sus elevadas é idealistas concepciones. Pero todos conoceis, al ménos por los magníficos grabados que de ellos se han hecho, los frescos que representan la *Dispersion de los pueblos*, la *Juventud* ó el *Florecimiento de la Grecia*, la *Destruccion de Jerusalem*, la *Batalla fantástica de los Hunos con los Romanos* y el *Siglo de la Reforma*. En estas gigantescas y admirables composiciones, se mezclan con hermosa y clásica armonía, la historia y la leyenda, la crítica y la fantasía. Los ideales conceptos son de extraordinario vigor y alcance; mas no dañan, sino ayudan, á la expresion de la belleza, y no producen en el ánimo ni confusion ni fatiga. No puede decirse con justicia de las obras de Kaulbach lo que se ha dicho de las de Cornelius: que son *metafísica pintada*.

Al lado de estas magníficas creaciones del arte decorativo y monumental, parecen pequeñas, por bellas que sean, las obras comunes de la pintura. El mismo Apéles, con ser más sonoro su nombre que el de Polínoto, parece como amenguado cuando se comparan las obras de ambos. Éste levanta su pedestal

de gloria á la altura de Homero, pintando, en grandiosa escala, los sentimientos y los azares de la humanidad, las misteriosas grandezas de la religion, los nobles recuerdos de la patria. Apéles, como Protógenes y Timántes, posee acaso más á fondo los secretos seductores del arte; lleva á mayor perfeccion el hechizo exterior de las figuras; pero, consagrado á pintar los monarcas y los magnates de Macedonia, le falta la elevacion subjetiva, el carácter supremo de la belleza moral. Su principal cuadro de composicion fué el llamado de *La Calumnia*, que describe ámpliamente Luciano; y este famoso cuadro no es más que una alegoría satírica que frisa con la caricatura. Su obra maestra fué la *Vénus Anadiómena*, inspirada por la impresion *realista* de una mujer liviana. Volvia Apéles, por la playa de la bahía de Eléusis, de unas fiestas sagradas. El aspecto de las mágicas líneas de los montes de Megara y de Salamina, la hermosura del cielo, el delicioso halago del ambiente sereno y luminoso, disponian su ánimo, cual sucede en ciertos dias felices de la vida, al éxtasis y á la admiracion. De repente ve levantarse desnuda, entre las ondas, una mujer de incomparables formas estatuarias, que se adelanta hasta el borde del agua, y allí se pára, retorciendo con ebúrneas manos su cabellera espléndida. Era la celebrada Frine, la belleza más correcta y esplendorosa de su tiempo. Bastó esta fascinacion de un momento para que Apéles crease aquel radioso cuadro, una de las maravillas artísticas del mundo antiguo. Augusto se empeñó en llevar á Roma la *Vénus Anadiómena* (esto es, que *sale de las aguas*), y tuvo que pagar por la tabla, á la ciudad de Cos, cien talentos; cantidad que, segun los que saben calcular el valor relativo de la moneda en diferentes edades, representa unos veinte millones de reales de nuestra época. El tiempo acabó con esta obra que los hombres del siglo de Alejandro llamaban inmortal. Cuando empezaron á alterarse los colores y la madera á pulverizarse, no se encontró en Roma un pintor bastante osado para restaurar la *Vénus Anadiómena*.

En suma: la Grecia de Apéles carecia ya del grande espíritu que habia inflamado á los héroes, á los poetas y á los artistas del siglo de Pericles. Apéles es el más grande, el más embelesador de los retratistas de cualquier tiempo. Siente sin duda en grado eminente el bello ideal; pero es el ideal de la forma, que cautiva y deleita; no el ideal del espíritu que levanta y purifica el alma. En su idealismo, la imágen precede á la idea; en el idealismo de Polínoto, de Miguel Ángel, de Rafael y de Kaulbach, la idea precede á la imágen. Por eso la elevacion moral prepondera en las concepciones artísticas de estos grandes hombres. Zenon no habria podido decir de Apéles lo que decia de Polínoto: «Que le habia hecho filósofo la contemplacion de sus pinturas.»

En otros insignes pintores y escultores no sube tan alto, ni es tan íntima, independiente y prévia la concepcion artística. Sin dejar de ser por eso eminentes artistas, su inspiracion brota, por decirlo así, del sacudimiento magnífico que produce en su alma la admiracion de las bellezas físicas ó morales del mundo terrestre. Tambien son grandes y creadores en el sentido artístico; pues si no emplean y subyugan las formas exteriores para dar cuerpo y realidad á sus grandiosas abstracciones, saben realzarlas con el entusiasmo que les infunde el espectáculo de la naturaleza, enardecen su alma con las nobles imágenes de la gloria, con los grandes sentimientos de la caridad y del amor, con los arrobamientos, los terrores y las esperanzas de la religion, y lo que es más, poseen el dón divino de expresar y de hacer sentir á los demas esa magia que tiene el mundo visible para quien sabe comprenderla. Los más de los pintores ilustres venecianos, flamencos y españoles pertenecen á esta grande escuela *sensualista*, que se complace en pintar las impresiones externas, sin caer nunca en la pobreza del *realismo* vulgar. Ticiano, Rembrandt, Velazquez, retratan fielmente lo que ven con los ojos corporales, pero en la transmision plástica de sus impresiones hay siempre algo de aquella belleza

que sólo se ve con los ojos del espíritu. Respetan, como á cosa sagrada, la verdad de la naturaleza, y, sin embargo, la ennoblecen, la realzan, la idealizan, sin alterarla nunca. Estar á la vez dentro de la naturaleza y más alto que ella: ése es el secreto soberano de los dioses del arte.

Murillo es acaso el pintor en que se descubre más clara y más feliz la alianza de la realidad con el idealismo. En algunos de sus cuadros profanos, como *el pijojo, la frutera, la vieja y la muchacha en una ventana*, las várias composiciones de muchachos y pilluelos que se hallan en Inglaterra y en la Pinacoteca real de Munich, y asimismo en algunos cuadros de asuntos religiosos, como *la Sacra Familia, llamada del pajarito*, y *la Santa Isabel de Hungría*, existente en esta Academia, el encanto artístico proviene de la luz, del color, de la gracia, y principalmente de la cabal exactitud con que está retratada la naturaleza de los objetos, de las figuras y de las emociones que éstas expresan. Pero son cuadros sin idealidad los unos, y los otros, aunque con intencion ideal, absolutamente dominados por las impresiones externas. En los más, por el contrario, el realismo no prepondera, y la fidelidad plástica está en alto grado idealizada por los místicos vuelos del alma cristiana. Entre tantos admirables lienzos de esta especie como pudieran citarse, hablaré sólo de dos de ellos, que todos conoceis sin duda.

Uno es el que representa el *sueño del patricio romano y su mujer*, cuadro que perteneció á la iglesia de Santa María-la-Blanca, de Sevilla, y que acabais de ver al entrar en el salon en que nos encontramos. Todos sabeis la leyenda de la fundacion de la *Basilica Liberiana* de Roma, llamada más adelante *Santa María-la-Mayor*. Juan, acaudalado patricio romano, y su esposa no tienen hijos, y deseosos de emplear su hacienda de un modo provechoso á la religion y á la moral, piden á la Santa Virgen ilumine su espíritu para este fin. La Virgen se les aparece en sueños, y les dice que edifiquen un templo en el monte Esquilino donde hallen el terreno cubierto de nieve.

Murillo sigue lisa y llanamente la piadosa leyenda, en que andan mezclados el realismo y el idealismo, esto es, las realidades tangibles, verdades de los ojos, y las ilusiones místicas, verdades del espíritu. Guiado el gran artista por el más delicado instinto, coloca á los esposos en el seno íntimo y tranquilo de su hogar. A pesar de la riqueza de los dueños, todo respira en el aposento el modesto bienestar de dos almas puras que piensan más en las venturas del cielo que en los esplendores de la tierra. Sin embargo de aquella serena existencia, no duermen en el lecho. Ella, sentada en un escabel, con la canastilla de su labor y el perro faldero al lado, tiene la cabeza reclinaba en una silla; él apoya la frente en la mano y el brazo en una mesa. No hay en aquel sueño asomo alguno de turbacion de la conciencia, pero es evidente que ha sorprendido á los esposos en medio de una cavilacion que empeñaba poderosamente el ánimo de ambos. Si no hubiera en la composicion más que estas figuras, en las cuales rebosan la vida y la verdad, el cuadro sería absolutamente realista ó naturalista, si bien de un naturalismo noble y simpático, y tanto más que los trajes son los comunes del siglo de Murillo, no los que corresponden al siglo V de la Iglesia, al cual se refiere el asunto. Pero hay en el cuadro un grupo celestial que hace pasar involuntariamente el pensamiento de lo real á lo fantástico, de lo visible á lo invisible. La aparicion de la Virgen, que señala con la mano el monte Esquilino y lleva en los brazos uno de los niños más hechiceramente concebidos y colocados que han salido de pincel sevillano, derrama un delicioso velo de idealidad y de misterio en aquella escena de intimidad y de sosiego, que con tanto deleite se mira en la parte baja del cuadro. Murillo, cuando es idealista, expresa vigorosamente su pensamiento; pero no se paga de meras abstracciones. *Pien-sa sintiendo*, miéntras otros, ménos felices, *sienten pensando*.

Otro lienzo en que Murillo supo combinar de un modo admirable los elementos realista é idealista, es el famoso *San An-*

tonio, colocado en el bautisterio de la catedral de Sevilla. El santo, arrodillado, en oracion extática, adelanta los brazos como para recibir á Jesus niño, que descende del cielo en un delicioso rompimiento de nubes, rodeado de ángeles y serafines, que vuelan formando bellísimos y caprichosos grupos en aquel golfo de luz divina. Rafael, enamorado siempre de la belleza estatuaría que domina en el arte griego, habria dado sin duda más gentil belleza á la cabeza del santo. Murillo, inspirado únicamente de la idea cristiana, da al santo la forma comun de un fraile cualquiera. Siente y busca ahora la verdad absoluta en la forma terrestre. No necesita la belleza exterior: acaso la desdeña. Hasta coloca de medio perfil la cabeza de San Antonio. No quiere en el presente caso llamar la atencion hácia la forma humana. En la idea mística, en la expresion seráfica, en la intensidad de la ilusion divina cifra Murillo toda la belleza del cuadro, y olvidando la seduccion de la materia, logra en esta sublime pintura una idealizacion completa de las cosas terrestres, y uno de los triunfos más puros y más cabales que ha alcanzado jamas el arte cristiano. Algunos, al ver el lienzo, señalan con razon, como prodigios de magia artística, el pié del santo, que parece salirse del cuadro, el efecto que produce á lo léjos el claustro iluminado y la perspectiva de la mesa que hay en primer término, sobre la cual, segun la tradicion afirma, han venido á posarse los pájaros para picar las azucenas colocadas en una jarra, como se contaba en la antigüedad que acudian tambien los pájaros á picar las uvas de Zéusis. Pero ¿qué importan todas estas maravillas de exactitud realista, al lado de las otras maravillas de más noble linaje y de mayor valía que emanan del espíritu en esta obra maestra? Diríase que Murillo, á la manera de Miguel Ángel, hace alarde de avasallar aquí lo real á lo ideal, y esto demuestra con cuanta inexactitud colocan algunos al grande artista sevillano entre los pintores exclusivamente naturalistas. Murillo sacó *à priori* su obra de su propia alma, y no de las impresiones externas.

Y si no, ¿dónde habia podido observar la vision magnífica de San Antonio, en la cual el cielo no es el cielo de Sevilla, que acaso parecia al artista sobrado ardoroso para aquella apacible gloria? ¿Dónde aquel aéreo y sin igual conjunto de ángeles, tan leves y diáfanos como las nubes mismas, parto milagroso de fantasía mística? ¿Dónde, en fin, aquella anhelante ternura, aquella intensa pasion de la fe, aquel vehemente acceso de amor divino que arrebató el alma del santo y se refleja no sólo en su rostro, sino en toda la actitud de su cuerpo?

Aun no he olvidado la impresion profunda que causó en mi ánimo há muchos años, en el museo de El-Haya, el cuadro de Rembrandt, que representa *Una leccion de anatomía*. El célebre profesor Nicolas Tulp, al lado del burgomaestre de Dordrecht y rodeado de sus discípulos, explica delante de un cadáver la anatomía de un brazo que acaba de abrir, y cuyos tendones levanta con una tijera quirúrgica. El asunto no puede ser ménos ideal, y, sin embargo, produce una sensacion inexplicable. La luz, sábiamente concentrada en el cadáver, la perfecta armonía de la entonacion y el contraste de las tintas de la vida y de la muerte, dan á esta obra un carácter conmovedor. Pero lo que la levanta á la esfera de lo ideal, es el admirable estudio de expresion moral que supo hacer el gran pintor flamenco en un asunto que al parecer no se prestaba tan grandemente á ello. Bien es verdad que el exámen de la anatomía interna era cosa todavía nueva por aquellos tiempos. Habíase tenido por sacrilegio la diseccion anatómica de cadáveres humanos, y aún despues de haber logrado Cárlos V de la Universidad de Salamanca un dictámen favorable en esta materia, los gabinetes anatómicos se habian propagado muy poco. Rembrandt expresa en la fisonomía de los personajes, con fuerza y variedad de expresion, la pasion del saber y la curiosa avidez con que se entregaban entónces los profesores al estudio de la estructura del cuerpo humano.

En los asuntos vulgares, que no pueden ménos de ser de ín-

dole realista, hasta en aquellos de más humilde y rastrera laya, el artista de elevado espíritu sabe poner algo que los levanta y ennoblece. Ved, por ejemplo, los *Borrachos* de Velazquez. No incurre éste en la impropiedad de hacerlos bellos ni elegantes, pero no son los borrachos grotescos, y á veces repugnantes, de las tabernas de Van Ostade. La escena es una ceremonia festiva en honor del vino, y no una orgía. El corifeo no es un dios como en la antigüedad pagana: es un mozo del alegre vulgo, en cuya afectada gravedad asoma una sonrisa con puntas de maliciosa bellaquería. Y á pesar de esto y de su tosca y mal aliñada corona de pámpanos, hay en su traza, en la del satélite, también desnudo como él, que tiene una copa en la mano, y en la disposición general del grupo, un no sé qué elegante, sereno, noble y sencillo, como las obras del arte griego. No puede dudarse que necesitando Velazquez para el plan de su composición una figura simbólica del vino y de la embriaguez, llevó su pensamiento á los mitos del paganismo. ¿Quién no ve en el perillan coronado de pámpanos á un Baco disfrazado? Con gran fortuna mezcló Velazquez en esta ocasión el mundo fantástico de los griegos con el mundo positivo de los modernos, como lo habían hecho en las letras, con no tan feliz aplicación, el Dante, Schakspeare, Calderon y tantos otros esclarecidos escritores. La intención emblemática es el elemento idealista en el *cuadro de los Borrachos*; y ya veis, Señores, cómo cualquiera tinta ideal en manos de un gran artista encumbra y ennoblece hasta la más humilde de las realidades de la materia.

El *cuadro de la Rendición de Breda*, llamado *El cuadro de las Lanzas*, puede considerarse como uno de los más admirables dechados del realismo, en su acepción, no sólo aceptable, sino muy bella y conveniente. El asunto es una gloria de nuestra patria, y es ley así como prenda aventajada de los cuadros de historia, y mucho más de historia contemporánea, seguir fielmente la verdad, llevar la exactitud, si es posible, hasta el re-

trato, hermanándola, sin embargo, con toda la belleza ideal que pueda caber en la composicion. Así lo hace Velazquez, dando notable gentileza á capitanes y soldados, y encanto y sabor local al cielo y al paisaje holandes; pero atiende con especial esmero á idealizar el cuadro por medio de la expresion moral. El vencedor, Marqués de Spínola, en vez de tomar las llaves de la plaza, que le presenta el gobernador, Justino de Nassau, pone la mano sobre el hombro de éste con la afectuosa familiaridad de un compañero de armas. Cifra todo su conato en hacer olvidar al enemigo, en dulcificar cuanto es dable el amargo trance de una rendicion. Se ve patente en su bondadoso y noble ademan el hidalgo espíritu que le anima. Por eso este cuadro, á par que admiracion del arte, deja en el alma la impresion elevada y consoladora que causa siempre en las letras y en las artes el retrato ideal de los sentimientos generosos.

En ningun afecto humano puede estudiarse con más claridad que en el amor la gradacion que media entre los límites extremos del realismo y del idealismo. El amor, alma del alma y vida de la vida en el espíritu y en la materia, admite grados y matices de que no es capaz ningun otro impulso del alma. Os citaré algunos de ellos, tales cuales los expresan los poetas, que suelen ser maestros en materia de sentimiento.

Del primero, que es el amor *realista* por excelencia, teneis una descripcion llena de gala y de impetuosa y lúbrica lozanía en el famoso canto á la primavera y á Vénus, titulado *Pervigilium Veneris*, y atribuido á muchos, principalmente á Floro, poeta de la decadencia latina. Es el ménos bello de los amores, y el ménos digno del sér humano, porque presenta al hombre al nivel de los brutos, exclusivamente dominado por las leyes materiales de la naturaleza. Hé aquí el final de este famoso canto, traducido con elegancia y desembarazo por el señor D. Juan Valera:

Nuevo poder, vivificante brío,
pondrá en su entraña ingente y amorosa;

y Vénus misma infundirá su aliento
del universo al alma y á las venas
por do corra y transpire
y nada deje de su fuerza exento,
ni la tierra, ni el mar, ni el firmamento;
espíritu vital que en lo profundo
de la existencia toda oculto gire
y misterios de amor revele al mundo.

.....
Ame mañana el que jamas ha amado,
arda de amor el pecho enamorado.

En todo sér impera
el amor con la grata primavera.
Muge el toro de amor, y junto al río
á la balante grey busca el morueco;

en el bosque sombrío
oye y repite con deleite el eco
el incesante trino de las aves;
con ronca voz aturde la laguna
el cisne, y en el álamo frondoso
Filomena con cánticos suaves,
olvidando su misera fortuna,

enamora al esposo.....
Sientan mañana amor los amadores,
y quien no amó jamas, arda de amores.

Esto es muy bello, como que es el amor universal. Pero no es el amor del alma, no es el amor verdaderamente humano.

Del segundo de los amores puede dar perfecta idea el idilio de Teócrito, titulado *Dáfnis y la doncella*. No temais que os lea entero este idilio, á pesar de ser, por la ingeniosa sobriedad con que está escrito, uno de los más bellos que ha producido la musa antigua. Teócrito no emplea los retóricos miramientos de Virgilio, y dispensa al lector del trabajo de adivinar las cosas. Recordaré sólo algunos versos de este coloquio amoroso, traducido por el célebre historiador D. José Antonio Conde:

DONCELLA.

Muchos me quieren, pero no me agradan.



DÁFNIS.

Tambien soy de los muchos que te anhelan.

DONCELLA.

Amigo, ¿qué he de hacer? Amar es malo.

DÁFNIS.

¿Cómo malo el amar? La boda es fiesta.

DONCELLA.

Sí, pero las mujeres siempre temen.

DÁFNIS.

¿Qué temen las mujeres? Antes mandan.....

DONCELLA.

¿Qué dote me darás si conviniera?

DÁFNIS.

Todo el rebaño, el pasto y todo el bosque.

DONCELLA.

Pues júralo, no quede yo burlada.

Despues de las ofertas de Dáfnis, cesan los desdenes de la previsor doncella. Como veis, este amor es todavía eminentemente *realista*; pero es más humano que el del *Pervigilium Veneris*. Toman parte en él la razon y la galantería.

Sigue á este amor otro amor ménos *realista*, pero nada profundo, en el cual se mezclan á cierta aficion sincera, si bien mal arraigada, otros móviles del espíritu, que no nacen de las facultades afectivas. Es el amor comun, que esparce el alma y la belleza, sin discernimiento ni eleccion, al viento de los encuentros casuales de la vida. Este amor, incompleto é inconsistente, produce, por su falso espiritualismo, en la persona así

amada el desaliento y la desesperacion. Hé aquí la imprecacion contra las mujeres inconstantes que arranca este amor á la apasionada lira de Cienfuegos:

¿Y éste es el pago de mi amor sincero?
 ¿Y para esto, infeliz, desesperado,
 sufro por ella y entre angustias muero?
 ¡Ah! Ninguna mujer ha merecido
 un suspiro amoroso ni un cuidado.
 Tan prontas al querer como al olvido,
 fáciles, caprichosas, inconstantes,
 su amor es vanidad. Á cien amantes
 quieren atar á su cadena á un tiempo,
 y rien de sus triunfos, y se aclaman,
 y á nadie amaron, porque á todos aman.

En la más alta línea de los sentimientos humanos está colocado otro amor, que es el verdadero, el único capaz de dar á nobles corazones la mayor suma de felicidad intensa y duradera que cabe en la vida terrestre. Este amor es aquel en que viven en perfecta alianza el realismo y el idealismo; aquel que une dos almas en completa y constante armonía; aquel que hace mirar con sereno júbilo al cielo y á la tierra; aquel, en fin, que es fuente de las alegrías del hogar, de los santos deberes de la familia, que coloca á la conciencia, segun la expresion del Dante,

sotto l'usbergo del sentirsi pura.

De este amor, á la vez humano y divino, no necesito ofreceros ejemplos poéticos. Este amor lo comprende y lo ambiciona todo corazon sensible y sano.

Hay, por último, un amor más que humano, cuyo místico é inefable deleite gozan y comprenden muy pocos, porque son á los sentimientos de la humanidad lo que el genio de Fídias, de Rafael y de Miguel Ángel á las inspiraciones del arte. Este amor es raro en la tierra, como todo aquello que es exclusivamente ideal. No le consiente habitar en ella largo tiempo su

celestial esencia. Hé aquí con cuanta delicadeza lo define don Juan María Maury:

Es el amor emanacion divina,
del sol eterno plácida centella,
que hácia su origen celestial inclina,
y el hombre al ángel se igualó por ella.
Y el alma, así que el rayo la ilumina,
como atraída por amiga estrella,
al cielo sube en amoroso vuelo,
ó baja al alma enamorada el cielo.

Estos dos últimos amores, únicos que encierran belleza moral, son como una leccion para el arte cristiano.

Yo ni me alucino como otros en favor de las grandezas artísticas de nuestro tiempo, ni desciendo á adular las tendencias contemporáneas, ni la competencia del público de que todos formamos parte. El arte no puede ser grande donde faltan, para crearlo, para sostenerlo y para premiarlo, el sentimiento puro y elevado de la belleza, el sagrado fuego del entusiasmo artístico. En balde tiene el artista escondida en su corazon y en su mente la luz del genio de las artes, si la atmósfera en que vive carece de vida y de calor. El genio es como el gérmen de las flores. No brota, ni se vigoriza, ni resplandece, sino al sol de un gran sentimiento dominante en la sociedad entera. El espíritu simbólico de la religion politeísta y la admirable y verdadera cultura intelectual del pueblo griego despertaron y guiaron el genio de Fídias y de Polínoto; el cristianismo y la efervescencia de una civilizacion nueva, que aspira á robustecerse y crecer, produjo á Leonardo de Vinci, á Rafael y á Miguel Ángel; del hondo sacudimiento de entusiasmo patrio que vivificó, por decirlo así, al pueblo germánico en el siglo XVIII, nacieron Cornelius y Kaulbach.

¿Hay, por ventura, en el tiempo presente alguna de esas antorchas con que las naciones encienden é iluminan el alma de los artistas? Volved la vista en derredor. ¿Qué veis sino

el reinado de la duda y del materialismo en todas partes? Faltan la fe, la armonía, el contento íntimo, en la religion, en la política, hasta en la familia. ¿Cómo ha de haber arte, en la expresion grande, fecunda é ideal que puede darse á esta palabra?

Á falta de las grandes fuerzas morales que crean y mueven mundos de belleza, hay elementos relativamente poderosos, aunque de inferior ley, para evitar el extravío del sentimiento estético, y fomentar, en cuanto es dable, las artes, compañeras inseparables de la civilizacion. Estos elementos son la proteccion activa de los gobiernos, la autoridad crítica de las academias. Aquéllos promueven y recompensan; éstas guian, acrisolan, defienden al arte verdadero de los ataques de la vulgaridad ó de la extravagancia, que lo manchan ó lo empobrecen: son el faro que conserva viva y permanente la luz del buen gusto, cuando todo en torno suyo, revuelto y confuso, se trastorna, se anubla y se oscurece. No defenderé yo á las academias del cargo vulgar que contra ellas han suscitado, unas veces la envidia, otras el extremado espíritu de independencia, que hace gala de rebelarse contra todo lo que en sí lleva la fuerza de la autoridad, por necesaria y saludable que ésta sea. Supónese que las academias, como lumbreras de doctrinas fijas y determinadas, amenguan el horizonte de las artes y de las letras, y comprimen y esterilizan los impulsos creadores en el alma de los artistas. Los que así piensan desconocen los fueros y el poder del entendimiento humano cuando se siente sinceramente arrebatado por la llama de la inspiracion, y olvidan asimismo la historia de estos nobles institutos, fuente de emulacion y de enseñanza. ¿Cuándo fueron las academias rémora ni cadena para el florecimiento de los grandes artistas? ¿Enfrenó en Goya, un punto siquiera, su calidad de académico el vuelo de su caprichosa y libre fantasía?

Las academias, por otra parte, no son estacionarias ni inflexibles en el sentido que algunos imaginan, ni han tenido

nunca la insensatez ni la potestad de poner freno al natural desarrollo del gusto público, sano y bien encaminado. Han prestado, por el contrario, grande apoyo al cultivo de las ciencias, de las letras y de las artes, satisfaciendo necesidades de enseñanza árduas y costosas; acercando entre sí á hombres insignes, cuyo recíproco trato suele ser despertador de luminosas y fecundas ideas; y abriendo ancho horizonte á las concepciones peregrinas de los sabios, de los artistas y de los poetas.

No hay para qué hablar, ante este ilustrado concurso, de la *Academia de Platon*, ni, como verdadero prototipo de la academia ó Museo de Alejandría, de las academias árabes de Córdoba y Granada, y de tantas otras antiguas y modernas, del *Museo de Aténas*, aquel templo, consagrado á las Musas, donde se reunían los hombres más esclarecidos de Grecia para comunicarse sus ideas, depurando y fortaleciendo, en sabrosas pláticas y controversias, aquella filosofía sublime, armonioso y singular conjunto de ciencia, de religion, de amor, de arrobamiento y de poesía. Os recordaré, sin embargo, por su peculiar índole y por haber contribuido á infundir los grandes impulsos del arte helénico en el alma de los incomparables artistas del siglo de Leon X, la Academia instituida por Lorenzo de Médicis en su jardin de Florencia.

Era época de descubrimientos y de hechos portentosos de la historia moderna. La imprenta empezaba á propagar por el mundo su poder formidable; la rendicion de Granada resolvía para siempre el secular problema de la dominacion mahometana en el Occidente europeo; la América se descubría por aquellos momentos.....

Lorenzo de Médicis comprendió que era indispensable hacer por las artes lo que se estaba haciendo por las letras; esto es, buscar la luz en aquellas naciones de la antigüedad que habian dominado el mundo con su grandeza y su cultura. Quiso hermanar el arte pagano y el arte cristiano, ó, mejor dicho, quiso

hacer cristiano el arte pagano, dando á su íntima y esplendorosa belleza un sentido moral más profundo, más universal, más humano. Lorenzo de Médicis sentia, como pocos, la sed de civilizacion que devoraba el ánimo de todos los hombres de aquella era de transformacion y de gloria. Ningun sacrificio le parecia costoso si habia de abrir con él nuevos horizontes á las letras y á las artes. Llamáronle el *Magnífico*, y en verdad nada pudo granjearle con más nobles títulos este ostentoso dictado, que la incalculable largueza con que, guiado por Fra Giocondo, el más animoso y obstinado anticuario de su tiempo, por Poliziano y por otros varones insignes, reunió una coleccion maravillosa de obras artísticas y literarias de la antigüedad pagana; la cual sirvió grandemente, así para los esclarecimientos históricos, como para el engrandecimiento y depuracion del gusto en las bellas artes. Aun se conservan testimonios ilustres del vivo deleite que causaba á Lorenzo la adquisicion de los libros de Juan Lascáris y de los mármoles de Grecia y de Roma; y éstos, singularmente cuando representaban personajes famosos, de aquellos que fueron gloria de la civilizacion griega y orgullo de la raza humana. Mucho tiempo abrigó con vehemente codicia la esperanza de encontrar un busto de Platon, su filósofo favorito, y llegó al colmo su entusiasmo, cuando Girólamo Rossi, de Pistoia, le regaló una estatua de mármol del príncipe de los idealistas antiguos.

Vil materia parecia el oro á Lorenzo de Médicis en paragon con el hechizo que le producian las grandezas del arte. Su coleccion de obras antiguas llegó á ser copiosa y admirable. Habia advertido con disgusto la inferioridad relativa de los artistas de su tiempo, y cifró todo su conato en despertar en ellos un gusto más severo y más acendrado, fomentando el estudio de las obras inmortales de los maestros de la antigüedad. Destinó para este objeto su propio jardin, contiguo al monasterio de San Márcos de Florencia, llenando las galerías bajas y las calles (*viali*) de estatuas, bustos y otros monumentos del arte

antiguo. Allí estableció una escuela ó academia para el estudio de este arte, colocando á su frente al escultor Bertoldo, discípulo de Donatello. El éxito de esta memorable academia, primera digna de este nombre en el mundo moderno, fué tan grande como el luminoso designio que le habia dado nacimiento y vida. Los artistas, encerrados hasta entónces en la simple imitacion de las formas comunes de la naturaleza, alzaron los ojos del espíritu al cielo de la idealidad, y el arte vió de repente descubiertos los sublimes arcanos de la belleza, y cobró una fuerza misteriosa, un hechizo inefable, debido exclusivamente á los atractivos de la expresion moral, y negado siempre á la mera reproduccion mecánica, por fiel y perfecta que sea, de las formas externas. Acaso debemos á esta memorable academia de Florencia el cabal y maravilloso desarrollo del genio de Miguel Angel, que es la mayor gloria artística de la civilizacion cristiana (1). Mengs expresa con estas sencillas y delicadas palabras la feliz influencia del arte antiguo en las obras del sublime artista florentino: «*Michelangiolo, approfittandosi delle statue raccolte dai Medici, aprì gli occhi, e conobbe che gli antichi avevan tentata una certa arte nell'imitare la verità, con cui si faceva l'imitazione più intelligibile, e più bella che nell'istesso originale.*» El mismo Mengs añade que cuando Miguel Angel, que ya habia aventajado á Ghirlandajo, vió las esculturas antiguas en la coleccion del magnífico Lorenzo de Médicis, brotó en sus obras un rayo de aquella misma llama que habia iluminado á la antigua Grecia.

Ya veis, Señores, que las academias pueden tener un objeto grande y provechoso, y que, léjos de estrecharlos, ensanchan y acrisolan los caminos del arte. La unidad en los principios

(1) Testimonios de esta influencia poderosa en el genio del grande artista, y del afán con que la fomentaba Lorenzo de Médicis, abundan en las obras de Vasari y Condivi, que escribieron respectivamente, cada uno de ellos, la *Vida* de su contemporáneo Miguel Angel.

inmortales del buen gusto, esto es, de la belleza verdadera, la autoridad, para reprimir con el ejemplo y la doctrina los extravíos del gusto individual, á veces extravagante, antojadizo y desmandado, son dos grandes bienes que nadie puede negar á estos nobles institutos, santuarios donde viven en feliz consorcio, al abrigo del capricho y de la ignorancia, las puras tradiciones de lo pasado y el libre vuelo con que busca el genio rumbos desconocidos, sin salir por eso de los ámbitos sagrados donde campean los divinos dogmas de la belleza eterna.

Esta Academia de San Fernando, en los tiempos de Carlos III, época de su mayor lustre é influencia, era en verdad objeto de admiración y de respeto. Aquí venían los hombres de Estado, las damas más elegantes y encumbradas, los más poderosos magnates de la corte, á mezclarse con artistas esclarecidos, á rendir homenaje á las artes. Aquí se confundían, como en un templo donde la grandeza y la fraternidad del culto salvan ó estrechan las distancias sociales, los Campomanes y los Floridablancas, los Infantados y los Medinacelis, los Goyas y los Maellas, los Ponz y los Azaras, los Selmas y los Rodríguez, los Melendez Valdés y los Vargas Ponce, y tantos otros personajes, claros y eminentes por la estirpe, el poder, las ciencias, las armas, las letras y las artes. La Duquesa de Arcos, las Marquesas de Estepa y de Santa Cruz, la condesa de Waldestein, la Princesa de Listenois-Beaufremont y muchas otras esclarecidas damas españolas y extranjeras, cultivadoras de la pintura, se complacían y honraban en ser las unas académicas de mérito, las otras directoras honorarias, al lado del pintor Goya, del grabador Carmona y de los arquitectos Marquet y Villanueva.

Forzoso es evocar este recuerdo de la importancia que, en tiempos menos turbados que el nuestro, llegó á alcanzar esta Academia, para comprender un hecho curioso, que hubo de parecer llano y natural en la época acompasada y austera de Carlos III, y parece cosa extraña y memorable en la era pre-

sente, en que el mundo propende á caminar por las sendas de la irregularidad y de la indiferencia. El hecho, aunque consignado en la historia, es poco conocido, y yo he tenido ocasion de verlo confirmado en los documentos mismos de este ilustre Cuerpo.

El haber olvidado el Marqués de Grimaldi un requisito de los Estatutos al hacer la acertadísima eleccion de D. Antonio Ponz, fué la causa inmediata y decisiva de su caida. Grimaldi era á la sazón primer Ministro de Cárlos III, y habia merecido en este encumbrado cargo la confianza del Rey durante el dilatado espacio de quince años; circunstancia que ya de suyo ha de parecernos curiosa, á nosotros, que hemos visto tantos ministerios que no han durado quince dias. El olvido de Grimaldi consistió en proveer, como primer Secretario de Estado y Protector de la Academia, la plaza vacante de secretario de ella, sin prévia propuesta de la Corporacion. La Academia, á cuyo frente se hallaba entónces el Conde de Baños, Mayordomo mayor de la Reina Madre y Caballero del Toison de Oro, hombre de índole entera y altiva, llevó muy á mal la conducta imprevista del Ministro. No podia ocultarse á la Academia que Grimaldi habia procedido por mera inadvertencia y sin intencion ofensiva, como tampoco que la eleccion de Ponz, crítico erudito y acreditado en materias artísticas, era á todas luces cuerda y feliz. Pero no se sabía transigir entónces con las infracciones legales, ni con la falta de los miramientos debidos. La Academia, juzgando menoscabada su dignidad y vulnerados sus derechos, fué inexorable en su protesta. El Conde de Baños empleó en ella este brioso y apremiante lenguaje:

«V. E. ó no tuvo presente el Estatuto cuando con tanta celeridad dió parte al Rey de la vacante (que casi no lo era), ó, » si le tuvo presente, desconfió de que nosotros cumpliésemos » con la exactitud, celo, fidelidad é inteligencia que siempre hemos acreditado. Si ha sido lo primero, no ha hecho V. E. á

» la Academia la justicia que se merece, pues en los puntos que
» V. E. no tenga presentes de sus Estatutos, este Cuerpo le in-
» formará con más conocimiento y exactitud que nadie. Pero
» si ha sido lo segundo, esto es, por desconfianza, ha hecho
» V. E. una notoria injusticia á todos los individuos que com-
» ponemos la Junta, y todos nos miraremos como particular-
» mente agraviados.—Esto reparó la Junta en el papel de V. E.,
» despues de haber venerado y obedecido la órden de Su Majes-
» tad que incluye.»

Hondamente mortificado el Marqués de Grimaldi con el tono acusador del enérgico oficio del Conde de Baños, tan reverente para el Rey como firme y altivo para el Ministro, dió á la Academia, cinco dias despues (16 de Setiembre de 1776), una réplica extensa y razonada, en la cual, al paso que confiesa no haber tenido presente las prescripciones de los Estatutos, rebate, con el desabrimiento del potentado ofendido, y poniendo como por escudo la autoridad personal del Monarca, las recias acusaciones de la Academia.

Un mes cabal tardó ésta en dar posesion del empleo de Secretario á D. Antonio Ponz, ya célebre en Europa por la publicacion de seis tomos de su *Viaje de España*.

Nada más dicen los documentos conservados en el archivo de la Academia acerca de este entónces ruidoso lance. Pero la historia se ha encargado de completarlo. Grimaldi, por su calidad de extranjero y por ser el principal autor del famoso *Pacto de familia*, cuyas prescripciones provechosas á España burlaba descaradamente la Francia, no era popular. El Rey le amaba y sostenia por su prudencia y su fidelidad. Su influencia habia triunfado en ocasiones graves de la del obstinado é independiente Conde de Aranda. Sus enemigos en el palacio y fuera de él esperaban una falta cualquiera que promoviese la censura general, para echar contra Grimaldi, en el ánimo del Soberano, todo el peso de la opinion pública y del influjo de los próceres de la córte. La esperada falta fué el haber pres-

cindido de un precepto académico reglamentario. El Marqués de Grimaldi cesó en su alto cargo, reemplazándole su grande amigo y protegido el Conde de Floridablanca; por donde vino á resultar que un poderoso Ministro, que nadie habia logrado derrocar en quince años, ni siquiera su temible adversario el impetuoso Aranda, cayese de su encumbrado asiento por no haber guardado los fueros y respetos que se debian á un Cuerpo tan inofensivo, y tan apartado de la encendida esfera de la pasion política, como lo es la Academia de Nobles Artes.

¿Fué este olvido de los derechos de la Academia un simple pretexto que se suscitó y explotó mañosamente para derribar al Ministro, ó una de esas *pequeñas causas* que producen *grandes efectos* en el movimiento histórico de la humanidad? Tal parece, midiendo los hechos con la triste y flexible medida que han creado en nuestro tiempo el cinismo y la indiferencia. Pero si se juzgan estos hechos, cual cumple á la sana crítica, con los sentimientos y las ideas del tiempo en que pasaron, se echa de ver desde luego que aquel olvido no fué ni *pretexto* ni *pequeña causa*. Lo primero no habria ocurrido siquiera á los hombres políticos de entónces, ménos afanosos y astutos que los de nuestra época. Lo segundo tampoco es admisible, porque en el reinado de Carlos III la infraccion de un precepto legal cualquiera no era cosa leve ni pequeña á los ojos de nadie. Basta leer los documentos relativos á este asunto existentes en la Academia para comprender que aquella sociedad no eludia compromisos cuando creia tener razon; no resbalaba, despreocupada ó insensible, sobre las infracciones ó los agravios. En nuestro tiempo una crisis ministerial ocasionada por la actitud enérgica de una academia, es cosa que apenas puede concebirse. Pero no cabe duda en que las gentes de aquella época tomaban por lo serio cualquier derecho vulnerado, y en que este esclarecido Cuerpo era considerado como un instituto civilizador de trascendental importancia. Lo que acabo de referiros, señores

Académicos, denota claramente el concepto en que era tenido y el entusiasmo que inspiraba.

Hoy han cambiado las ideas, las creencias, las ilusiones de los pasados tiempos. La autoridad de estos sacerdocios académicos está no poco quebrantada. Mas no os arredreis por ello, insignes artistas que escuchais mis palabras. Nada hay más temible; pero al mismo tiempo nada más desleznable que esas verdades pasajeras de una época y de una secta doctrinal. Vosotros no estais aquí para quemar incienso en las aras de la pasión ó de la moda, sino para sostener y cultivar verdades de más noble origen y de más duradero linaje. Si el realismo desnudo y rastrero, esto es, el materialismo, que todo lo apoca y vulgariza, llegase á ser bastante alimento para la imaginación empobrecida ó extraviada de la muchedumbre, no os dejéis avasallar por esta funesta tendencia. Si sois la minoría, eso no os quita fuerza; os la da, porque no sois una minoría casual, que se entroniza arrogante y engreida para usurpar los fueros que á la superioridad intelectual corresponden; sois la minoría escogida entre los más gloriosos cultivadores de las artes; y estas minorías selectas y competentes son, en artes, en ciencias, en política, en cualquier orden de la vida social que requiera el empleo de las más altas prendas del entendimiento, las únicas que saben, pueden y deben dar luz, unidad, orden y elevación á todos los ramos de la cultura humana. Así lo mandan, para bien de todos, las leyes de la razón y de la justicia. La opinión de la muchedumbre (harto nos dice el espectáculo que tenemos á la vista en los libros y en los teatros), suele ser, con respecto á las obras de la inteligencia, un impulso de índole insegura y tornadiza, en el cual el instinto natural del hombre anda confundido y ahogado por artificiales y efímeros antojos. Las luminosas intuiciones del instinto estético bien encaminado, como todas las intuiciones de las grandezas del alma, no son patrimonio de los más, sino, por el contrario, privilegio de muy pocos. Dios no concede á la

humanidad á manos llenas y con igual medida esos destellos sublimes de su fuego divino, esos rayos de la verdad, por desgracia harto escasos en esta pobre tierra que habitamos. Ellos constituyen el buen gusto; esto es, el sentimiento firme y seguro de la verdadera belleza, que no camina á ciegas como los ímpetus del entusiasmo de un momento, ni brilla con la luz pasajera de las verdades convencionales de los hombres, sino con el resplandor sereno que no se apaga atravesando siglos y civilizaciones diversas, porque tiene su fuente en los celestiales espacios donde vive la belleza inmortal.

Vuestra mision es saludable y fecunda, porque ni estorba ni se impone. Vosotros no aspirais á la preponderancia exclusiva; no manifestais la soberbia de la intolerancia; no enfrenais, dentro ó fuera, el vuelo de la espontánea iniciativa del individuo. Guardadores de sanas tradiciones, vuestra autoridad es la cordura, vuestro imperio la acendrada doctrina, vuestra fuerza el ejemplo. No os desvieis de esta noble senda, y ejerceréis siempre el ascendiente que se concede tarde ó temprano á la superioridad de la inteligencia.....

Antes de terminar este desaliñado discurso, no temo encarecer la importancia de que seais inexorables para condenar la procacidad y desvergüenza de algunas obras, más ó menos artísticas, que, en este siglo de audacia y desenfado, pasan sin gran escándalo á los ojos del público. Causa rubor que el arte de la Grecia pagana, esto es, de una sociedad idólatra y materialista, aventaje al de la Europa moderna en decencia y en respeto á los sentimientos morales. Medrados estaríamos, en verdad, si en el seno de una civilizacion que presume tanto de refinamiento y de cultura, las manifestaciones literarias ó artísticas fueran más impúdicas y más groseras, es decir, ménos cristianas que en los pueblos gentiles, que no guió la antorcha que alumbró á las gentes, por virtud divina, para purificar y engrandecer el mundo moral.

Tengamos siempre presentes los grandes nombres de Velaz-

quez, de Murillo, de Berruguete, de Alonso Cano, de Juan de Juanes, de Goya y de otras gloriosas lumbreras del arte español. Estos grandes artistas copiaban fielmente la naturaleza; pero la simple reproduccion plástica, esto es, el realismo á la moderna no fué nunca para ellos el objeto definitivo del arte. Tras de la forma se descubren la fe, el amor, la gloria, la pena, la alegría, la caridad, la devocion, el espíritu popular: siempre un sentimiento ó una idea. Jamas la forma por la forma. La materia realzada siempre por la expresion; esto es, la materia esclava del espíritu.

Al ideal de la belleza externa añádase, pues, y aún antepóngase el ideal interno; es decir, la manifestacion pura y elevada de los impulsos íntimos del corazon ó de la fantasía. Los poetas verdaderos, que son siempre grandes idealistas, no dejan de sentir cierto desden hácia la materia, por bella que sea, cuando ésta se coloca en contraposicion del espíritu. Meléndez Valdés decia del hombre, pensando en la triste cárcel terrestre en que se encierra su mente, á veces tan noble y tan sublime:

respiro á par del gusano,
y como el ángel entiendo.

Á fines del último siglo nadie hablaba del helado *realismo* como teoría, ni podia imaginarse que este vacío de la moral belleza pudiera, andando el tiempo, convertirse en escuela literaria y artística; pero las gentes en cuyo ánimo ardía la llama de las artes, no se contentaban con la reproduccion cabal y primorosa de lo visible y material. Parecíales perfeccion meramente mecánica. Ved con qué sencillas palabras expresa esta idea el severo Forner:

«Con el arte se formará una estatua muy correcta; pero muy muerta..... No es esto lo que se estima, porque para hacer esto, bastan manos y reglas. Lo que se pide á un escultor es que inspire vida á los mármoles, que dé aliento á los troncos, que su habilidad sea ántes del alma que de la mano.»

Termino, Señores, recordándoos aquellos inspirados versos en que Meléndez, el año de 1787 y en este mismo recinto en que nos encontramos, expresaba el ambicioso vuelo del hombre hácia el mundo ideal:

La inmensidad terrena
el corazon no llena;
que su ámbito es al hombre espacio breve,
y en su mente sublime á más se atreve.

CONTESTACION

DEL

EXCMO. SR. MARQUÉS DE MOLINS.

SEÑOR ACADÉMICO:

Si algunas de las afirmaciones que os ha dictado en el precedente discurso el exceso mismo de vuestra modestia y el respeto de este lugar, por tantos títulos insigne, fueran sentencias inapelables, tomára yo, en vez de la palabra para responderos, la puerta para apartarme de un tribunal en que no puedo tener autoridad ni competencia alguna. Pero no siendo esto así, intento, Señores, alzarme ante vosotros del fallo pronunciado, y exponer razones tales en favor del llamamiento hecho por la Academia, que el mismo Sr. Cueto, aún con los ojos vendados por la modestia, ha de encontrar fácilmente la silla que de derecho le corresponde. Desde ella, en seguida oirá unas desaliñadas observaciones sobre los orígenes del realismo en las artes, y sobre las verdaderas fuentes de la belleza ideal; y quizá también desde su asiento pueda ver el punto en que ambas doctrinas se encuentran, y en que uno y otro sistema se hermanan y realizan.

Cuento para ello con vuestra benevolencia; porque si no la esperára, no cumpliría el mandato de nuestro presidente, llevando su voz en esta grata ocasión, sino que más bien obedecería el mandato y la voz de mi conciencia, que harto me dice

que soy profano en éstos, que el Sr. Cueto llama *sacerdocios académicos*. Pero, Señores, aunque aquí se dé culto bueno y noble á la belleza y se reverencie la verdad, no hay uno siquiera de vosotros que ignore que la belleza increada, como la verdad infalible y la bondad infinita, son en absoluto atributos exclusivos de Dios. Harto sabemos y tocamos á cada paso que cuanto es patrimonio del hombre es finito, falible, relativo.

Por eso, mientras que la bondad, la verdad, la belleza divinas se ajustan necesariamente á la ley inmutable de la unidad, la verdad, la bondad y la belleza humanas, á que vosotros dais culto, tienen por ley, y á veces por punto de mira, la variedad y la novedad misma. Ni son idénticas en todos casos, ni duraderas en todos tiempos. No habria, por ejemplo, proximidad más grande y razonable que la que exista entre la verdad y la belleza que son objeto de la ciencia, y las que son patrimonio del arte, y sin embargo, son entre sí diferentísimas. Figuraos, sino, el geómetra de Siracusa tan embebecido en la contemplacion de la verdad y de la belleza matemáticas, que ni ve la espada ni oye las amenazas del soldado de Marcelo: no son ellas absolutas como las teológicas, pero no son tampoco materiales; y si me permitis una palabra de otra facultad, no son *transitivas* como las bellezas artísticas. ¿Qué le importa á Arquimedes que el legionario romano no comprenda la verdad de su demostracion ni admire la belleza de su carácter? Allá quedarán ambas para servir, la una de fundamento á futuros cálculos, y la otra de ejemplo á venideros filósofos.

Existia la verdad y la belleza del descubrimiento de Watt, aún ántes de que el vapor moviese los telares y surcase los mares y horadase los montes; la verdad y la belleza de su cálculo no eran, por cierto, increadas, porque no eran divinas; pero no necesitaban tampoco de ser sentidas para ser reales.

Otro tanto puede decirse del célebre médico valenciano Servet, que descubre el secreto de la circulacion de la sangre, ó del holandés Nicolas Tulp, si acaso enseña alguna verdad ana-

tómica; pero si no consideramos esa verdad, sino la representacion pictórica de ella, que existe en el museo de El-Haya, obra del pincel de Rembrant, y que con tanta exactitud como elocuencia ha descrito el nuevo Académico, entónces esa verdad y esa belleza obedecerán á otras leyes, y reclamarán, al ménos, para su existencia, el ser comprendidas y sentidas por otro entendimiento que aquel á quien fueron reveladas.

Es la creacion artística, Señores, ora pictórica, ora escultural, ora poética, ó de cualquier especie, en fin, como una de esas preciosísimas monedas que el buril griego ha legado á la admiracion de veinte siglos. Hay en ellas que considerar tres cosas: primera, el duro y precioso metal, que el Criador puso en las entrañas de la tierra; segunda, el fuego, que liquidó despues ese metal mismo, el crisol que lo aquilató, las máquinas ó troqueles que le dieron forma; y tercera, cómo al cabo, trocado todo en moneda, la aceptó la confianza pública, dióla valor el crédito, y quizá una providencial codicia la guardó escondida para nosotros.

Así la obra del artista contiene: primero, la idea que Dios guardó en los veneros profundos de la inteligencia humana; viene despues el fuego del entusiasmo, y el crisol del gusto y las reglas del arte que le dan forma; y al cabo el sentimiento público la acepta, la estima y la avalora. ¿Qué importa, Señores, que el guardador de la moneda sea pobre ó rico, docto ó ignorante, si conoce su valor y sabe distinguirlo y guardarlo? Y si, levantando más el pensamiento, considerais en el arte, no ya el cuadro ó la estatua ó el poema, sino la noble y grata emocion que produce; si no llamais al artista factor de pinturas ó de relieves ó de dramas, sino inspirador de entusiasmo ó de gloria, de risa ó de llanto, asemejándole así, no ya á un artífice, sino á un númen, todavía encontraréis más fácilmente el papel que nosotros, profanos, debemos llenar en este sagrado culto de la inteligencia. Yo de mí sé decir que cuando me hallo con los ojos arrasados en lágrimas mirando la cari-

dad sublime de la Reina de Hungría, ó los inefables dolores del Mártir del Gólgota; cuando sorprendo en mis labios la sonrisa al descifrar los escépticos caprichos de Goya, ó se enrojecen de patriotismo mis mejillas al contemplar

A Espinola bondoso
con la banda encarnada
que Toledo labró de rica seda,
apoyando su mano respetada
sobre el rendido defensor de Breda (1),

entonces me digo á mí mismo, con noble orgullo:

Anch'io sono.....

pittore, iba á decir, y en eso me engañaba: no soy pintor, ni escultor, ni arquitecto; soy el humilde y pobre ciudadano de Atenas, que recibe y guarda la preciosa moneda; soy más que todo eso, soy parte integrante del fenómeno artístico que no llega á realizarse hasta que la belleza, hondamente comprendida y claramente expresada, llega á ser vivamente sentida. No hay ecuacion artística, Señores, para hablar el lenguaje de la ciencia, sino allí donde hay dos términos iguales, á un lado la inspiracion sagrada, á otro la sensacion profana, en medio la obra de arte que las une y equipara. Algo de esto, que no pueril movimiento de orgullo, debió sentir nuestro Alonso Cano cuando rompió con el mazo la estatua que acababa de hacer, porque no era justamente estimada por aquel á quien la dedicaba; y en nuestros propios dias, el dinamarques Thorvaldsen cuando hace pedazos su Jason robando el vellocino de oro, porque no habia robado ántes la atencion y el aplauso de los romanos espectadores.

Ahora bien, si así pienso de la admision de los profanos en las academias, y en cierto modo no sólo explico, sino aplaudo el

(1) El Duque de Frias: *Oda á las Artes*.

que vuestros mayores escribiesen el oscuro nombre mio junto al suyo preclarísimo; ¿qué podré decir con relacion á muchos ilustres Académicos no profesores que precedieron al Sr. Cueto, y que éste ha tomado en cuenta en su elegante discurso? Ponz, el erudito autor de *El viaje por España*; Jovellanos, el eloquentísimo panegirista de las nobles artes; Cean Bermudez, el biógrafo de los profesores españoles; Musso, el cronista de las riquezas de nuestro Museo; otros mil que han traído en dote á este docto instituto, ora el gusto depurado que se adquiere en los viajes, ora la amplitud de miras que lleva consigo el trato de los negocios de Estado, ora, en fin, aquella solidez de razon, aquella profundidad y madurez de crítica, que acompaña ordinariamente al estudio de las ciencias y de las leyes.

¿Ni cómo pasar en silencio esotro linaje de artistas que sin pincel ni colores retratan á la naturaleza y á la humanidad entera, y sin cincel ni buril graban sus obras en la memoria de los pueblos? Llámense estos antecesores vuestros y honra de vuestra Academia, Melendez Valdés, Quintana, Arriaza, Frias, Nicasio Gallego, Rivas..... Ellos en comercio recíproco con vosotros, unas veces han cantado vuestros triunfos, otras han inspirado vuestras obras.

Aun queda otro linaje de Académicos que, aunque no fuese mencionado en nuestras actas, estaria presente en el recuerdo de vuestras familias. Me refiero á aquellos caracteres privilegiados que, como el mismo Gallego y otros, deben á la Providencia una afabilidad de trato, una prontitud de ingenio, una gracia de lenguaje, una crítica sozonada y dulce, que así intervenia en la concepcion de los proyectos artísticos para mejorarlos, como en las vicisitudes de la vida artística para endulzarlas. ¡Cuántas veces, Señores, he visto pararse el atrevido pincel de Esquivel y de Alenza con un dicho agudo de Gallego! ¡Cuántas, con una pregunta al parecer sencilla, pero llena en el fondo de razon y sana crítica, le he visto al mismo interve-

nir en la paleta de Lopez y de Villamil ó en el modelo apenas comenzado de Solá y de Piquer!

Ahora os digo en verdad que habeis acertado si, para continuar este ilustre catálogo, habeis inscrito el nombre de nuestro nuevo académico sin pretension de su parte, y justamente cuando ajeno á toda ambicion descansaba de sus ocupaciones políticas, ó buscaba inspiraciones literarias en la Biblioteca Colombina y en el Museo Hispalense. Allí, en Sevilla, habia el Sr. Cueto visto correr los años de su infancia, y no es mucho que el estudio y amor de lo bello sean para él como una intuicion y recuerdo de la primavera de su vida.

Un ilustre viajero inglés, con cuya amistad me honro, dice que es imposible pararse al pié de las pirámides ó en medio de las ruinas de Nínive, sin que aquellas enormes moles de arquitectura sobrecojan al viajero, ó por mejor decir, aterren al individualismo humano. Otro crítico y orador español, que todos conocemos, asegura que cuando repetidas veces se recorren en Roma las galerías de la escultura griega, de tal manera se impone á nuestra vista la gracia y la grandiosidad de la línea escultural, que luégo los más dibujados lienzos de los grandes pintores parecen vulgares y mezquinos. Y yo, en cambio, sé decir que cuando un dia y otro se ha visto nacer el sol en las sonrosadas riberas del Guadalquivir, cuando se ha esquivado el ardor de sus rayos meridionales bajo las siempre verdes y fragantes frondas de los patios de naranjos, y cuando ántes de caer la tarde se ha penetrado á descansar y orar ante los altares que adornaron Zurbaran y Murillo y Vargas y Valdés..... entónces la magia de la luz y el eneanto del color se enseñoorea por completo, no ya de nuestra vista, sino de nuestro corazon y de nuestra alma. Entónces las esculturas incoloras del mismo Miguel Ángel nos parecen muertas, y allá, en nuestra memoria, se nos acuerdan los bellos versos que Arriaza pronunció en este sitio:

El mismo sol se asombra
de no poder dar luz al campo oscuro
que condenó el pincel á eterna sombra.

Algo ó mucho de esto debió sentir el jóven Cueto en la época en que, por insinuacion y deseo de sus padres, se aplicaba al estudio de las ciencias exactas para ingresar en el cuerpo de artillería. Á dicha, uno de los conocimientos que para el caso se requiere es el dibujo, que es, por decirlo así, frontera por donde la ciencia militar toca á las bellas artes: no es mucho, por tanto, que el aspirante á artillero vagase con placer por la tal frontera, y áun hiciese en ella excursiones no desgraciadas. Fruto de ellas son el cuadro de San Fernando, copiado de Murillo, que regaló á la fundicion de Sevilla, y la copia de Santa Bárbara de Tobar, que se colocó en el cuarto de banderas del cuartel de artillería.

Más adelante, mudado el intento, se preparó Cueto para ingresar en la carrera diplomática. Hubo, por consiguiente, de trocar los estudios de las ciencias exactas por los del derecho de gentes, y los tratados de castrametacion y de balística por los de paz y de comercio; pero lo que no abandonó fué la amistad de su antiguo maestro Gil de Lara, sujeto tan distinguido en la bibliografía como en la milicia; y lo que no pudo ni quiso cambiar tampoco, fué la tendencia esencialmente estética de su carácter. Así como la ciencia militar linda con las nobles artes por el dibujo, así la jurisprudencia, ora civil, ora internacional, linda con los estudios literarios por la crítica, que es, por decirlo así, el código de la belleza. No es mucho, por tanto, que el alumno de Grocio, de Váttel y de Puffendorf tradujera á Horacio, escuchára á Lista, imitára á Rioja.

Hé aquí, Señores, al futuro Académico de la Española, al candidato que habiais de traer á vuestro gremio, al diplomático destinado á representar ante gabinetes extraños la nacion de Cervántes y de Murillo, formándose desde los albores de su vida en el gusto de las bellas artes, en la práctica y es-

tudio de las letras humanas, en la depuracion de la sana crítica que á unas y á otras alcanza.

Paréceme, Señores, que para presentar al público á vuestro nuevo elegido, ni tengo necesidad, ni fuera oportuno seguirle en su carrera y analizar sus obras. Lo dicho basta para indicar que muy desde el principio se hermanaron en él y marcharon juntos los graves estudios que forman el hombre público y los amenos conocimientos que realzan el crítico. Ni unos ni otros le han abandonado nunca; residiendo largo tiempo en Francia, en Holanda, en Portugal, en Dinamarca, en Alemania, en los Estados-Unidos, visitando concienzudamente el Norte y el Sur de Europa, ni el primitivo amor se ha entibiado, ni aquellas semillas en buen hora ahondadas en su mente, han dejado de germinar copiosamente en tan distintos climas.

Alguno, en contraposicion al nombre de *última ratio regum* que se da á la artillería, ha llamado la diplomacia *prima debellatrix gentium*, queriendo indicar, sin duda, que así como las disidencias entre los príncipes terminan á cañonazos, las contiendas entre las naciones comienzan por notas. Felicidad grande ha sido para el diplomático español á quien hoy abris la puerta de este pacífico recinto, poder traer á él, y no á los museos militares, el fruto y los trofeos de sus trabajos.

Aquel influjo de la dulce y grandiosa línea griega que, como hemos referido poco há, segun el dicho de un Académico español, se impone en el Vaticano á la vista y al ánimo del espectador, extiende, en mi entender, su poderío, no ya á la curiosidad individual, sino á la opinion pública de la moderna gente romana. Así es que desde que se cerró en medio de soberanos honores y se regó con universales lágrimas la tumba de Rafael, ó más bien desde que los pontífices Farnesios y Médicis desenterraron de las ruínas las maravillas de la escultura griega, el cetro artístico no ha salido en Roma de la dinastía de los escultores, ó por lo ménos no lo ha empuñado mano que

no manejára el cincel: no conocemos en el siglo XVI soberanía superior á Miguel Ángel, ni en el XVII influencia igual á la de Bernini, y cuando el XVIII y el XIX se encuentran para resolver entre los dos tantos pavorosos problemas, tambien el arte, oscilando entre el idealismo y el realismo, obedece á Canova como á dictador; Canova, idealista y realista á un tiempo en sus genios y en sus leones del sepulcro de Rezzonico; Canova, que retrata á sus Pontífices vencedores y arrodillados, y les imprime aquella humildad cristiana, aquella mansedumbre evangélica, aquel celo apostólico, aquel fervor ascético, aquella majestad casi divina que el cincel griego no pudo retratar, porque la filosofía pagana no llegó á conocer.

Pero Canova habia muerto en Venecia, su patria, en 1827, casi en los mismos dias en que su amigo y émulo el cordobés Álvarez acababa prematuramente su gloriosa vida entre nosotros: heredó, por tanto, legítimamente su soberanía otro escultor que habia nacido al mismo tiempo que el andaluz, aunque en clima y condicion harto diferente.

Alberto Thorvaldsen, nacido en el mar de Islandia en 1770, criado como pobre operario en los arsenales de la marina, tallista en su juventud empleado en exornar las proas de los buques dinamarqueses, era el llamado á suceder al gran escultor veneciano: y con cuanta grandeza lo realizó, no hay para qué recordar. Berlin, Dresde, Breslau, Varsovia, Viena, se apresuraban á reconocer su mérito y á encargarle sus principales obras, la decoracion de sus templos, los cenotafios de sus príncipes, las estatuas de sus héroes. El arte griego parecia renacer en su Psíquis, en su Aquíles, en su Ganimédes; las metopas y los frisos del Partenon, las procesiones de los Palateneos como que se reproducian y continuaban en los bajos-relieves del insigne escandinavo. Así es que la austera república de Helvecia quiso que el leon moribundo erigido en Lucerna en honor de sus hijos, fuese obra del escultor pontifical; al mismo tiempo que el Papa confiaba al artista protes-

tante el perpetuar en el Vaticano la heroica y católica vida de Pío VII. Tanta es, dicho sea de paso, la influencia del arte, y tanta ha sido siempre la ilustrada tolerancia del pontificado.

Con todo, Thorvaldsen habia bajado al sepulcro sin que llegase á España más que el eco de su renombre. En vida, los príncipes y las naciones de allende el Rin y los Alpes se habian disputado sus favores: en muerte, era difícil arrancar alguna memoria suya á la celosa admiracion de sus conciudadanos. Porque es de advertir que el artista escandinavo, dulce y afable en su manera de modelar como Canova, su casi maestro, era en su modo de sentir patriota y generoso como Álvarez, su amigo y condiscípulo. Así es que legó al morir sus obras todas á su patria. Ésta, agradecida al dón, ó más bien ufana con la fama de su hijo, le erigió un museo que perpetuase su nombre y contuviese exclusivamente sus esculturas. Casi estaba al terminar este edificio, cuando ya se habian consumido los fondos que la no muy rica Dinamarca podia dedicar á este objeto; arbitróse el recurso de vender en pública subasta los dibujos, medallas y objetos pertenecientes al insigne artista, los cuales habian de ser solicitados, casi con veneracion, por sus compatriotas; y ademas, muy á disgusto de éstos, algunos, aunque pocos, ejemplares duplicados de sus estatuas y bajos-relieves.

Imprimióse y repartióse el catálogo valorado; señalóse dia para la subasta, el 8 de Octubre de 1849.

Felizmente el juego natural de la administracion habia llevado á aquella remota córte á nuestro nuevo Académico, tras una carrera meritoria y no improvisada; en ella, por una casualidad asimismo dichosa, habia el Sr. Cueto preferido ese puesto al de Ministro en Grecia, cuyo clima y cuyos recuerdos artísticos hubieran halagado al antiguo copiante de Tobar y de Murillo. Sabía por experiencia que el culto del ingenio, como el amor de la patria, aunque obedezcan á influencias externas de lugar y de tiempo, tienen como móvil primero y

principal centro, el puro afecto del corazón y la superior ilustración del espíritu.

Animado de estas convicciones, pero sin libramientos en el bolsillo ni instrucciones de su gobierno, se presentó á la subasta el Sr. Cueto; no consentían en verdad otra cosa (no habiendo aún telégrafo eléctrico) ni lo largo de las distancias ni lo breve de los plazos del remate. En él no estaba, con todo, solo el español; los aficionados y coleccionistas habían acudido en tropel; las naciones ménos distantes enviado licitadores; Prusia había autorizado al efecto á su ministro el Baron Werther, y la República francesa, en la que ejercía el influjo que es sabido el célebre Luis Blanc, despues de haber improvisado director de Bellas Artes á Mr. Charles Blanc, hermano del ministro comunista, le había diputado á Copenhague con especial encargo de comprar yesos y vaciados..... Á pesar de este mandato imperativo limitado, *en el momento de la subasta, seducido el frances por la belleza de la estatua de Mercurio* hecha en mármol y marcada con el núm. 1 del Catálogo, hizo cuantiosa postura.

La remató, sin embargo, en favor y á nombre del Gobierno español su representante..... Tanto puede el amor del arte á veces, á veces el patriotismo, siempre el celo y buena voluntad. *Querer es poder*, como dicen los compatriotas de Mr. Blanc.

Pero aquí comenzaban nuevas dificultades: el amor patrio de los dinamarqueses se puso en juego, y áun se exacerbó algun tanto, diciendo que el *Mercurio* preparándose á matar á *Argos*, comprado por el Ministro español, no era un duplicado del *Mercurio* que compró Lord Ashburton, sino otra figura, ó, cuando ménos, una trascendental variante de la misma. No les faltaba para esto fundamento razonable. Hé aquí la causa: cuando se labraba en el estudio del gran escultor esta estatua y ya estaba desgastado el mármol, cayó éste al suelo, rompiéndose las dos alas del petaso, que ya estaban rematadas; el maestro entónces, mejor que suplir la falta con alas de bronce

sobrepuestas, segun alguno ha practicado, quiso suprimir el petaso, y se esforzó en dar á los cabellos del dios mayor verdad y gracia, á su fisonomía mayor expresion, para que no se echára de ménos el aditamento indicante del númen mensajero; con lo que aquella estatua no solo fué ya una obra maestra, sino que llegó, segun dice el crítico Delaborde (1), al estado de *fórmula absoluta*, ó sea *tipo*.

Esto y más alegaban los que se oponian á que saliese de Dinamarca aquella joya; el Ministro á su vez respondia que en la adquisicion del objeto no habia mediado ni fraude, ni ocultacion, ni superchería; que se habia hecho con conocimiento del Gobierno, á la luz pública, en subasta legal;.... que, por consiguiente, la traslacion de dominio en sí era inatacable; que el objeto habia pasado legítimamente á dominio de nuevo dueño, y que éste no era ya un súbdito dinamarques ó un particular cualquiera sujeto á expropiacion por utilidad pública, ú obligado al percibo de indemnizacion arbitral, sino que era un gobierno amigo, primero licitador legal, luégo dueño inviolable.

Pero es el caso (y aquí entra otra nueva dificultad) que el tal gobierno español, licitador legal y dueño inviolable, ignoraba el hecho, no habia aún recibido los despachos, y andaba alarmado con las noticias que trajo un periódico frances sobre lo subido del remate y la puja triunfante del Sr. Cueto.

Y aquí voy á revelar, quizá al mismo antiguo diplomático, una particularidad que tal vez ignore.

La idea predominante á la sazón (1849) en España en el Gobierno y en la nacion toda, eran las economías: minorar y aún enjugar (así se decia) la deuda pública, reducir el presupuesto, ordenar la administracion; hé aquí lo que preocupaba al hábil, benemérito y dignísimo Ministro que desempeñaba el departamento de Hacienda: su influencia en el público era in-

(1) *Revue des Deux Mondes*; 1.º de Junio de 1868.

mensa; sus demandas en este sentido en el Consejo irresistibles; la ley de contabilidad por él establecida, vigente, ineludible. Algunos de los demas ministros, mal informados en el caso de que hablamos, y temerosos de que la cantidad, todavía por ellos ignorada, empleada en la compra, no cupiese en el presupuesto, resolvieron satisfacerla á escote de su propio peculio, primero que dejar desairado á nuestro representante, y á nuestro Museo sin aquel ornamento.

Verdad es que los ministros eran á la sazón el Duque de Valencia, pronto siempre á toda acción generosa, y Pidal, celosísimo admirador de las letras y las artes, miembro de esta Academia, y Sartorius, el protector generoso y simpático de poetas y artistas, y el insignificante Académico que hoy os lo testifica, y sobre todo, el Ministro del ramo, el entendido, probó y celoso D. Manuel de Seijas Lozano.

Felizmente pudo éste contar legalmente con recursos para atender al compromiso del representante español, y éste á su vez, dígase en su elogio, con sagacidad laudable, con buenas artes, afables maneras y sólidas razones, se había primero procurado noticia del *minimum* del precio de las obras de mármol, luego acallado rivalidades y pujas en el concurso, al cabo allanado las dificultades suscitadas por los que querían encerrar en el Museo, no sólo las obras, sino la fama misma de Thorvaldsen.

Llegó por fin á Madrid la codiciada estatua, y me permitiréis que ni analice su mérito, ni recuerde su recibimiento..... ¡ Ah, tiempos aquellos en que, á pesar de la economía severa de nuestras finanzas, se acudía á remotas subastas para enriquecer nuestro Museo!..... ¡ Y qué lejos estais de estos que corren, en que las galerías de Cluny y de Kénsington por vil precio adquieren los códices de nuestros archivos, las custodias de nuestros templos, hasta las coronas de nuestros Reyes!

Apénas llegado á Madrid y sacado del cajón el mármol de Thorvaldsen, acudió á verle el Soberano, como se sale á reci-

bir á un amigo, á un héroe que se aguarda con impaciencia. Los periódicos unánimemente aplaudieron esta nueva conquista de nuestro Museo, como si hubiera sido un engrandecimiento de nuestro territorio. Ninguno de ellos preguntó si el recién llegado hijo de Júpiter y de Maya era realista ó idealista. Estas palabras, como dice muy bien el Sr. Cueto, son novísimas en nuestro idioma.

Sin embargo, la existencia de los objetos que representan es tan antigua como el hombre mismo. Figuraos, si no, una primitiva agrupacion de seres humanos; que haya en ella una mujer cuya hermosura sea superior á todas y que sin rival enamore á dos sujetos diferentes; suponed que estos dos hombres, rudísimos y destituidos de toda cultura, quieren hacer el retrato de la persona que aman á porfía, valiéndose del primer lienzo en que el hombre pinta, es decir, su pensamiento, del primer pincel con que colora, es decir, su palabra; dirá el uno que los ojos de su bella son vivos como de gacela y dulces como de paloma; que son sus mejillas como de rosa, y como nieve sus espaldas; que bajan por ella sus cabellos como las ramas del sauce; que son sus dientes como las guijas de mármol lavadas por el arroyo.

El otro, de modo diverso, dirá que la mirada de la hermosa es para él ardiente y melancólica como el sol de la tarde; que el sonido de su voz aviva sus deseos y calma sus esperanzas como el ruido cercano del arroyo al cazador que llega sediento.

Hé aquí, Señores, que el primero se fijará en la belleza real de los objetos que conoce, miéntras el otro querrá describir la belleza ideal de las sensaciones que experimenta.

El propio fenómeno y la misma divergencia observaremos en otro sentimiento igualmente instintivo y racional del sér humano, la adoracion de la Divinidad. Suponiendo dos hombres destituidos de la revelacion, ó en estado absolutamente salvaje, uno buscará en su propia razon los atributos del Sér Supremo, cuya existencia le revela la contemplacion de

la naturaleza, y lo creará único como el sol, fuerte y poderoso como el leon, lo contemplará criador ó fecundo como el ramo de oliva, y lo adivinará sin principio ni fin como la culebra cuya cabeza y cuya cola están unidas. Así, toscamente, principiará por copiar esos objetos reales para simbolizar los atributos de Dios, y luégo esas pinturas se convertirán en jeroglíficos, y al cabo en signos. Otro hombre, por el contrario, verá que es él mismo el sér más perfecto y más bello de la naturaleza creada, y lógicamente se persuadirá que ha de ser su persona más parecido retrato de la Divinidad que cualquier otro sér. Representará, por consiguiente, á Dios en figura humana, y queriendo progresar en el camino de la verdad, le adornará con barbas y cabellos verdaderos, y le cubrirá con joyas y telas semejantes á las de su uso. Hé aquí, Señores, que un artista llegará por el camino de la representacion ideal hasta el simbolismo más obscuro, y el otro por el sendero de la representacion material hasta el fetiquismo más repugnante.

Así es que me atreveré á decir que nuestro nuevo Académico ha andado un poco severo cuando, al parecer, tiene por cómplice al hegelianismo de la edad presente de la tendencia realista de las artes. Es verdad que él mismo reconoce su existencia en la remotísima civilizacion de Egipto, y yo me permitiré añadir que no son sino pruebas del materialismo en el arte la estatua policroma de Júpiter Olímpico, la de Diana Laphria, la de Esculapio de Cálamis, la de Minerva de Aténas, la de Juno de Argos (1).

¿Ni qué son, sino realismo del peor género, las enseñas ó muestras que en ciertos inmundos lugares ponian los romanos, las espintrias, los broncees y frescos que á cada paso se descubren en Pompeya, los versos desgraciadamente bellísimos del sensual Horacio y del materialista Lucrecio?

(1) Quatremère : *Jupiter Olympien*. Letronne : *Lettres d'un antiquaire*.

Verdad es, Señores, que entre aquella abstraccion expresiva de la idea, que toca en el simbolismo, y estotra personificacion de la materia, que se resuelve en el fetiquismo, se interpone la cultura helénica con su idealismo politeista.

Los griegos, á fuerza de copiar individuos, cuyas cualidades externas, correspondiendo entre sí, responden á una misma idea, forman en su mente el conocimiento y el gusto de tipos ideales, sin que por eso se entienda que toman un miembro del uno, otro del otro, para hacer con todos el consabido monstruo de Horacio, ó por lo ménos, dar sér á criaturas inarmónicas y no vivideras.

Muchos retratos de hermosas y lúbricas mujeres precedieron á la efigie de Vénus; muchos estudios de esbeltas, ágiles y castas doncellas preludiaron la creacion de Diana: uno y otro robusto atleta, y no pocos beodos soporados y alegres, fueron modelos de Hércules y Baco, y así de las demas *fórmulas absolutas ó tipos*.

Más grato será esto y más comprensible que el simbolismo, ménos bárbaro y repugnante que el fetiquismo. ¿Pero es acaso más verdadero?

No ciertamente: repugnan los símbolos por demasiado abstractos, los ídolos por sobrado materiales, los dioses por convencionales hasta el exceso.

El arte, para ser humano, ha de ser como el hombre que lo practica y á quien se endereza; ni pura idea, ni pura materia, ni individualidad aislada é independiente de que baste sacar una mascarilla, ni colectividad indivisible de que haya de extraerse la quinta esencia.

Fué, pues, necesario, en esto como en todo, el advenimiento de la doctrina soberana, que hace á la materia, primero esclava del espíritu, luégo instrumento de su purificacion misma. Fué indispensable para las artes, como para la moral, como para todo, la Buena Nueva, que nos reveló un Dios, no ya múltiple ó impersonal, sino hombre verdadero, engendrado, no

hecho, tal como lo muestra en sus tablas Alessio; que sonrie dulcemente en la cuna, como lo pinta Vargas; que llora en el huerto, como lo modela Alonso Cano; que cae abrumado bajo la cruz, como lo dibuja Rafael; y que espira inclinada la cabeza en el Calvario, como lo representa temerosamente Velazquez. ¡ Ah! Señores, ese Sér es en verdad Dios de Dios, eterno, omnipotente, criador; pero no podia simbolizarse en jeroglíficos: es asimismo hombre perfectísimo, suma de toda humana belleza; pero para representarlo tal cual es, no bastaba, no digo yo la cera ó el cabello postizo, pero ni el mármol idealista de Fídias, ni el pincel realista de Zéuxis, que engañaba á las aves del cielo.

Y hed aquí que aparece para el mundo moderno ese coro de artistas, como Orcagna y el Beato Angélico en Italia; Memling y Van-Eyck en Flándes; Alberto Dureró en Alemania; En Pere Nicolau y Reixals, antecesores de Juanes, en Valencia, y en cierto modo, Gallegos y Rincon en Castilla; todos los cuales, para reproducir los soberanos afectos del espíritu, ni apelan á jeroglíficos convencionales, ni á materiales aditamentos; porque su Dios, el prototipo ideal de la verdad, de la bondad y de la belleza, no es para ellos un mito impersonal que haya de explicarse en signos, ni un sér apasionado y falible, cuya hermosura material y real pueda contrahacerse con accidentes externos tomados acá y allá de individualidades humanas. La civilizacion cristiana ha modificado de tal modo la nocion de la bondad y de la belleza, que para su expresion verdadera ha de haber una preparacion interior en el alma del artista, más bien que una pauta externa y convencional en su mano.

Así se explica por qué muchos de los artistas que he nombrado se preparaban con oracion y con penitencia para la ejecucion de sus grandes obras, buscando, por consiguiente, la belleza no en el color que compraban en la tienda, ó en el modelo cuyo jornal pagaban, sino en la perfeccion espiritual de

su alma y de su inteligencia. Leonardo de Vinci confiesa (1) que no ha buscado en la tierra, sino en el cielo, el tipo ideal de su Cristo. Él y todos pensaban del arte, según el dicho de Salvador Rosa (2),

Que no retrata sólo lo visible
sino que es fuerza que á las veces junte
lo que no tiene cuerpo y es posible.

Y lógicamente deducían que no hay entre lo posible cosa más bella que la expresión de un alma pura y de un corazón recto.

Algo se detuvo y aún retrocedió en este buen camino la inspiración artística, cuando el Renacimiento exhumó las bellas creaciones del arte pagano. El Renacimiento, que no el protestantismo iconoclasta del siglo XVI, ni el filosofismo escéptico del XVIII, ni el indiferentismo epicúreo del XIX, ni aún este panteísmo que hoy nos aqueja, es el verdaderamente responsable tanto de la superstición rutinaria del bello ideal, cuanto del licencioso culto del realismo desenfrenado. En el Renacimiento fué cuando se propagó la absurda creencia de que el desorden era inseparable compañero del genio; entonces acudieron los artistas á estudiar sus inspiraciones en las cenas del Paiuolo y de la Cazzuola y en las mascaradas provocativas del Carnaval (3). Es decir, en la ausencia espiritual y material de luz y de reposo, principales componentes del medio en que viven las artes del dibujo.

Entonces fué cuando se creó lo que un eminente crítico de nuestros días (4) llama *superstición del bello ideal*, y como en

(1) J. Conidet: *Histoire de la peinture en Italie*; Paris, 1856, pág. 67.

(2) *Che non dipinge sol quel ch'è visibile
ma necesario è che tal volta additi
tutto quel ch'è incorporeo e ch'è possibile.*

(3) Vasari: *Vite*.

(4) Misland: *Étude sur Ruskin*.

compensacion necesaria se llevó el realismo hasta la exageracion de dar á las divinas Personas del dogma católico la fisonomía y las facciones de personajes contemporáneos. Y como es ley de la humanidad que el ejemplo dado de lo alto se multiplique y exagere por los inferiores, vino á resultar por una parte que los principios de la belleza ideal degeneraron en rutina tiránica, ó como dice Taine (1), *en convencion de escuela, en tradicion de academia, en receta de obrador*; y asimismo las libertades de un realismo inoportuno se convirtieron en licencias de asquerosa sensualidad. Rafael habia dado á la Fioraia y á la Fornarina, segun dice el Sr. Cueto, á un mismo tiempo la realidad humana y la idealidad divina, convirtiendo á aquellas livianas mujeres en espejos de celeste pureza. Pero sus imitadores, no contentos con esto, obraron de manera, que segun el dicho del pintor y poeta Salvator Rosa,

*Che nelle chiese ove s'adora e prega,
delle donne si fanno i retratini,
e la magion di Dio divien bottega.*

En la iglesia en que se ora, ¡infamia horrenda!
se exponen retratillos de mujeres,
y la casa de Dios se vuelve tienda (2).

Y luégo más adelante :

No hay una tabla por lo ménos casta,
porque en los templos la pintura nueva,
la religion con la lujuria empasta.

No hay desman á que el arte no se atreva :
que en el altar con torpes invenciones
retratan el rufian y la manceba.

Y engañados así los corazones
con sacrilega y loca idolatría,
mandan al diablo ex-votos y oraciones.

Miguel Ángel se habia contentado con desahogar la pasion

(1) *L'idéal dans l'art.*

(2) En el original se emplean palabras aún más duras, las cuales y algunas alusiones y nombres propios he suprimido.

de la ira pintando en el infierno un cortesano del Papa á quien no queria bien..... pero luégo, andando los tiempos y alentados con su ejemplo, satisfacen otros su adulacion interesable presutando los atributos del Salvador del mundo á reyes de Francia, y representando á la Purísima Vírgen con las facciones de torpes favoritas.

De este realismo nocivo á la estética al par que á la moral es culpable el Renacimiento, que, sin embargo, propagó inmensamente la nocion de la verdadera y natural belleza, y restauró el imperio de la idealidad en el arte.

Condicion providencial de los humanos sucesos: así tambien el despotismo cesáreo y la corrupcion politeista habían sido parte á la fácil propagacion de la libertad y de la pureza evangélica.

Dos eficaces consuelos tenemos, Señores, en medio de esta gran perturbacion del sentido artístico y moral. El uno nos alcanza como hombres, el otro nos atañe más especialmente como españoles.

Por mucho que ahondase el Renacimiento para desenterrar sus maravillas, más profundas raíces habia echado ya la doctrina católica: bajo de los pavimentos de mosaico de la *Domus aurea Neronis* y de la arena del Coliseo habia ya filtrado la sangre de los mártires. Lo mismo sucedia en el ánimo de aquellos grandes artistas. Rafael, el entusiasta imitador de los frescos antiguos, el pagano pintor de la Galatea y de la Psíquis, llevaba en el fondo de su corazon al pintor cristiano que retrata las angustias de la Madre de Dios en la calle de Amargura, y la trasfiguracion del Hijo de María entre los esplendores del Tabor.

Miguel Ángel, que emula el cincel griego al modelar el Moises, revela más vivo el sentimiento cristiano al esculpir á la Vírgen de la Piedad con el Hijo ensangrentado entre sus brazos.

Si Canova intenta vanamente en su Vénus Itálica emular la

voluptuosa idealidad de la de Médicis, enriquece á su Magdalena penitente con bellezas no imaginadas siquiera por el arte pagano.

En nuestra España las cosas acaecen muy de otra manera: el influjo del Renacimiento pasa el Pirineo, pero ni debilita nuestras creencias, hondamente arraigadas con una guerra de siete siglos, ni contamina nuestras costumbres, dirigidas por las austeras personas de nuestros reyes, muy otros en su hogar y en su corte que los Médicis y Gonzagas.

El Renacimiento influye en nuestra poesía, aparece en nuestra arquitectura; pero no paganiza nuestra pintura, ni altera la índole especial de nuestra escultura. Juan de Juanes, el príncipe de nuestros dibujantes, el representante de la escuela de Rafael en España, no pinta Psíquis ni Galateas. La crítica y la razon hubieran adivinado, y el Sr. Cueto ha recordado, quiénes y cuáles fueron los modelos de las Vírgenes de Sancio..... ¿Quién podrá hallar nunca el modelo de la Purísima de Juanes si no lo busca en la purificación de su propia conciencia y en la espiritual contemplación de la inmaculada Madre del Verbo?

Obraban según el medio en que vivían: el uno bajo el fastuoso pontífice Leon de Médicis, el otro junto al prelado, modelo de austera caridad, Tomas de Villanueva.

Lo mismo que de los dibujantes puede decirse de los coloristas. Ticiano y Murillo competirán en la viveza de las tintas, en la gracia de sus creaciones, en la magia del aire interpuesto; pero entre los centenares de cuadros que nos legó el Apéles de Sevilla, ¿dónde están las Dánaes y las Vénus que multiplicó el pincel veneciano? Yo de buen grado os creeré si me decis que la idealidad de sus bellas formas es tal que ningún sentimiento material y rastrero se despierta en vosotros al contemplarlas, pero dejadme que dude que al apartaros de su vista, la flaqueza humana no os impulse á buscar el terrenal modelo de aquellos cuadros que llamais divinos; mientras que las

Concepciones de Murillo, que cien veces han sido cubiertas de oro por la estimacion de inteligentes compradores, no despiertan otro sentimiento que el de aquella pura ideal belleza esencialmente cristiana, que nace de la fe, que guia á la perfeccion, que es, en fin, dón exclusivo de la gracia. No creais que ésta es doctrina mia ó de algun clérigo ó fraile español como Pablo de Céspedes ó Interian de Ayala: es confesion arrancada al grande pintor anatomista, al apóstol principal del Renacimiento, al mismo Miguel Ángel, que dice:

Cierto que es juicio temerario y loco
poner en los sentidos la belleza
que eleva al cielo el pensamiento humano;
nuestros ojos mortales valen poco
para ver lo divino, á cuya alteza
aspirar sin la Gracia fuera en vano (1).

Lo que de estos grandes maestros, puede decirse de las academias y escuelas que formaron en sus respectivos países y bajo el amparo de sus personales Mecénas.

Allá en Florencia y Roma, las compañías del Paiuolo y otras estudian, en verdad, los modelos y medallas del antiguo; pero tambien resucitan las cenas de Lúculo y las bacanales de Chiaya. ¡Cuán distintas las escuelas y cofradías de Valencia y Sevilla, que engendran, andando los tiempos, al bienaventurado Nicolas Factor, que sube desde el taller al altar, y al correctísimo Luis de Vargas, que oculta entre sus colores, pinceles y caballetes, las disciplinas y cilicios con que maceraba su cuerpo!

Y ya que de academias se habla, séame permitido, aún apartándome de los tiempos que analizo y á nombre de ésta aquí congregada, dar las gracias al Sr. Cueto por las benévolas, aunque justas, expresiones con que ha recordado su ilustrado

(1) Miguel Ángel: *Poesías*, madrigal VII.

influjo y su política influencia. Sí, Señores, es verdad, ya lo habeis oido. Tal fué ésta, que dió ocasion á la caida de ministros en tiempos en que duraba su favor cuarenta y cincuenta años, en épocas en que el poder de los monarcas..... iba á decir que no alcanzaba límite, y en esto dichosamente me equivoco. Volved, sino, la cara á ese rincon de la casa en que estamos, fijaos en esa puertecilla apenas perceptible que abre sobre un aposento donde cabria con dificultad un catre mezquino; pues bien, ése es un solar, ó más bien una casa, que se extiende desde los cimientos hasta la cornisa, que tiene aposentos en todos los pisos y una escalera casi de miniatura que los une entre sí. Las severas líneas con que Sabatini adornó el vecino edificio de la Aduana y los arquitectónicos ornamentos con que Villanueva exornó la fachada de este propio palacio, no pudieron quebrar ni encubrir el modesto aspecto de su microscópica vivienda; y consiste, Señores, en que un rey absoluto y un gobierno rico y poderoso, y una academia no sólo ilustrada, sino por lo visto omnipotente, se pararon ante el respeto de la propiedad individual. Esa mezquina escalera, y esas pobres ventanas, y esa inarmónica fachada, serán un perenne monumento de gloria para aquel reinado y para esta Academia. Tiene la arquitectura su idealismo y su realismo tambien, y á los que persiguiendo alguna vez la ideal simetría de la fachada, nos pregunten qué quiere decir esa ventanilla realista que se nos interpone, les contestaremos que, como el pez de la Virgen de Sancio, ó la faja de la de Murillo, pregonan lo que debe ser más antiguo y más duradero que las convenciones artísticas, á saber, el respeto á la verdad de las cosas y á la propiedad de las personas.

En cuanto á la escultura, todavía cedió ménos al clásico influjo del Renacimiento, y conservó noble y obstinadamente el modelo en madera colorido, que es una de las principales joyas de nuestro patrimonio artístico.

Permitidme que en este lugar, refiera más bien que ratiocine.

Allá en los años de mi niñez gozaba yo, en Murcia, mirando á menudo un San Antonio de Alonso Cano, con que uno de mis mayores adornó su capilla en la iglesia de San Nicolas, y singularmente me deleitaba el niño que tenía en los brazos. Andando los tiempos, y jóven ya, me causaban honda impresion las efigies de Zarcillo que allí se conservan, y luégo mucho mayor las de Montañes y la Roldana, que enriquecen á Sevilla. Pero vino luégo para mí el tiempo de los estudios clásicos, y desconfié de las sensaciones mismas que más me habian deleitado. Visité á Roma, y esas galerías antiguas donde, como dos veces he dicho, se impone y reina la línea griega, y allí, Señores, las dulces emociones que ya me parecian sospechosas, se me presentaron como ridículas. ¿Ni qué mucho que ante el grupo de Laocoonte y el Apolo de Belvedere y la Vénus Capitolina desapareciesen los recuerdos de aquel divino niño de Cano, que yo, niño tambien, habia halagado con mis labios, y de aquellos admirables grupos de cuyas procesiones habia gozado en los mejores años de mi juventud?

Ni es esto solamente; habia, á la sazón, en Roma un célebre escultor, Mr. Gibson, cuyas obras habré admirado el señor Cueto en el Capitolio de Washington; y este artista, reproduciendo la costumbre de los griegos, habia querido colorar sus estatuas. Hízome ver, entre otras cosas, una Vénus cuyo alabastrino mármol de Carrara habia ligeramente teñido de rosa, sin que por eso perdiera la brillantez de la faceta cristalina. Habia asimismo dorado ligeramente los cabellos sin borrar la huella del cincel, y en la órbita de los ojos, sin hacer de resalte la pupila, habia tenuamente indicado el azul de las niñas. Confieso que á pesar del indisputable mérito de la obra y de la favorable luz á que estaba expuesta, me produjo un efecto ménos que mediano. Hubo de notarlo el artista, y con eruditas y bien expuestas razones defendió su sistema, apoyándose en los mismos fundamentos que Quatremère ha explanado en su libro de *Júpiter, Olímpico*. Pero, bien lo sabeis,

las sensaciones del arte no se producen con textos griegos, y ~~harto~~ experimentado tengo que las disertaciones académicas no retardan ni apresuran los latidos del corazón. Ni la Vénus me conmovió, ni Mr. Gibson pudo convencerme.

Andando los tiempos, visitaba en Londres el estudio de otro escultor mucho más célebre, Marrochetti. Enseñábase su magnífica fundición, en donde, por aquellos días, se vaciaban en bronce algunos colosos para América y los gigantescos leones de la columna de Trafalgar. La afabilidad del insigne escultor era digna de los más elegantes patricios florentinos, la viveza de su ademán y de su mirada, destello del sol de Italia, su imperio en medio de aquellos numerosos dependientes, como el de un noble lord en sus tierras feudales.

Perdonadme, en consideración á esto, una flaqueza de mi carácter que voy á revelaros. Yo he aprendido mal el lenguaje de la adulación, no lo he usado con los príncipes en sus alcázares, ni con los pueblos en sus parlamentos; pero ¡ay! no puedo decir otro tanto de las bellas en sus gabinetes y de los artistas en sus estudios. ¿Quién de entre vosotros podrá declararse libre del prestigio que ejerce de cerca la belleza ó el ingenio?

Pues bien, quizá cediendo á una tentación de lisonja, y creyendo á Marrochetti partidario decidido de la escultura clásica y enemigo de la policroma, hube de suscitarle la conversación de las esculturas coloridas, recordando al efecto las tentativas que había presenciado en el taller de Gibson. Marrochetti habló con estimación y respeto de su hermano en el arte, y se extendió con pasión visible en defender el sistema de colorar las esculturas. Prolongóse en este sentido más de lo regular la discusión, y como yo le dijera que todo aquello era mera galantería de su parte, en atención á que yo representaba la nación que más ha brillado en producciones de este género, tomándome amigablemente por la mano, me dijo: «No, Sr. Ministro, yo no propalo opiniones que no practico, y en este punto va

usted á ver que predico con el ejemplo.» Diciendo y haciendo, me hizo atravesar muchas salas en que trabajaban sus numerosos discípulos, entrar en lo más recóndito de su propio taller, y allí me enseñó dos bustos de mármol perfecta y absolutamente coloridos, como hubiera podido hacerlo el más concienzudo y devoto de nuestros escultores en madera. Era el uno el de la noble y bella Lady ***: en él aún dejaba la encarnacion entrever no sé qué trasparencia del mármol, que así denunciaba la riqueza de la materia como se conciliaba con la alabastrina tez de la bella inglesa. Era el otro busto el del principe Majarayah Dulceps Singh, soberano en la India y feudatario en Inglaterra, que era á la sazón, por su bella y original figura y por el esplendor y riqueza de su traje, uno de los ornamentos de la sociedad de Lóndres. En su busto el colorista habia emulado con el escultor, y á las facciones más parecidas correspondian los colores más vivos.

El efecto que me produjo fué completo, pero defendiéndome todavía en los últimos atrincheramientos de mi erudicion clásica, hube de decir al artista que todo aquello era aceptable para la realidad del retrato, pero no para la idealidad de la inspiracion. Quedóseme suspenso el insigne escultor, y mirándome de hito en hito, me dijo solamente: «¿Es posible decir eso á quien es del país de Alonso Cano?» Y abriendo una como alacena que tenía cerrada, dejó ver acostado en un cojin de terciopelo el más lindo Niño Jesus de tamaño natural que ha producido nunca el cincel y el color del célebre artista granadino. Quedámonos ambos y los circunstantes suspensos á la vista de aquella inesperada belleza, ideal y real á un tiempo mismo; y el egregio artista, conociéndose vencedor en su tesis, usó generosamente de la victoria, diciendo con sencillez grande: «Este Niño es la mejor joya de mi estudio. Estaba sin duda en otro tiempo con algun San Antonio; y yo me propongo, si alguna vez tengo para ello espacio, dejar el humo de estos hornos para buscar entre las iglesias de Sevilla y Granada la esta-

tua que lo llevó en los brazos.....» ¡ Un Niño Jesus de Alonso Cano! Esto era para mí más que una demostracion que avasalla el raciocinio, era un recuerdo de la infancia que embarga el corazon, era una conviccion y una fe que resucitaban en mi alma.

Pensad ahora si esta conviccion, si este recuerdo, si esta fe se habrán podido desvirtuar porque Mr. Charles Blanc, el licitador vencido por el Sr. Cueto en la subasta de Thorvaldsen, haya hablado desdeñosamente en su *Gramática de las artes del dibujo* de las imágenes españolas AUX ROBES DE SOIE, AUX JOUES VERMILLONNÉES, *capaces únicamente de halagar los instintos groseros de las poblaciones ignorantes de España, donde el ídolo y la fe corresponden entre sí en la proporcion de su grosería.*

A estoñ juicios apasionados, insultantes, opongo el fallo de Marrochetti, el clásico escultor de Filiberto de Saboya y de la Magdalena de París; y asimismo á los frios y convencionales cánones de una escuela amanerada, contesto con las indelebles y dulces sensaciones que han producido en mi alma, así el ideal realismo de las estatuas de Cano, como la realidad más que ideal de los cuadros de Murillo; Murillo, á quien el nuevo Académico consagraba hace cerca de diez años estos sentidos versos:

Vives en morada humilde,
pero sin afan ni susto:
de la gloria el sello augusto
se graba en tu noble hogar.

Lós ángeles te consuelan
cuando el pesar te acomete,
y tu pobre caballete
se transforma en un altar.

Las fantásticas creaciones,
que al alma dan gloria ó luto,
no son mecánico fruto
del aprendido saber.

A triunfos tan peregrinos
no bastan terrestres manos:
son los sublimes arcanos

de algun misterioso sér ;
Son seráficas visiones ;
son raptos de amor intenso ;
son de un horizonte inmenso
la inefable claridad ;
Son los impetus divinos
que al hombre arrancan del suelo ;
son las dos puertas del cielo ,
la *oracion* , la *caridad*.

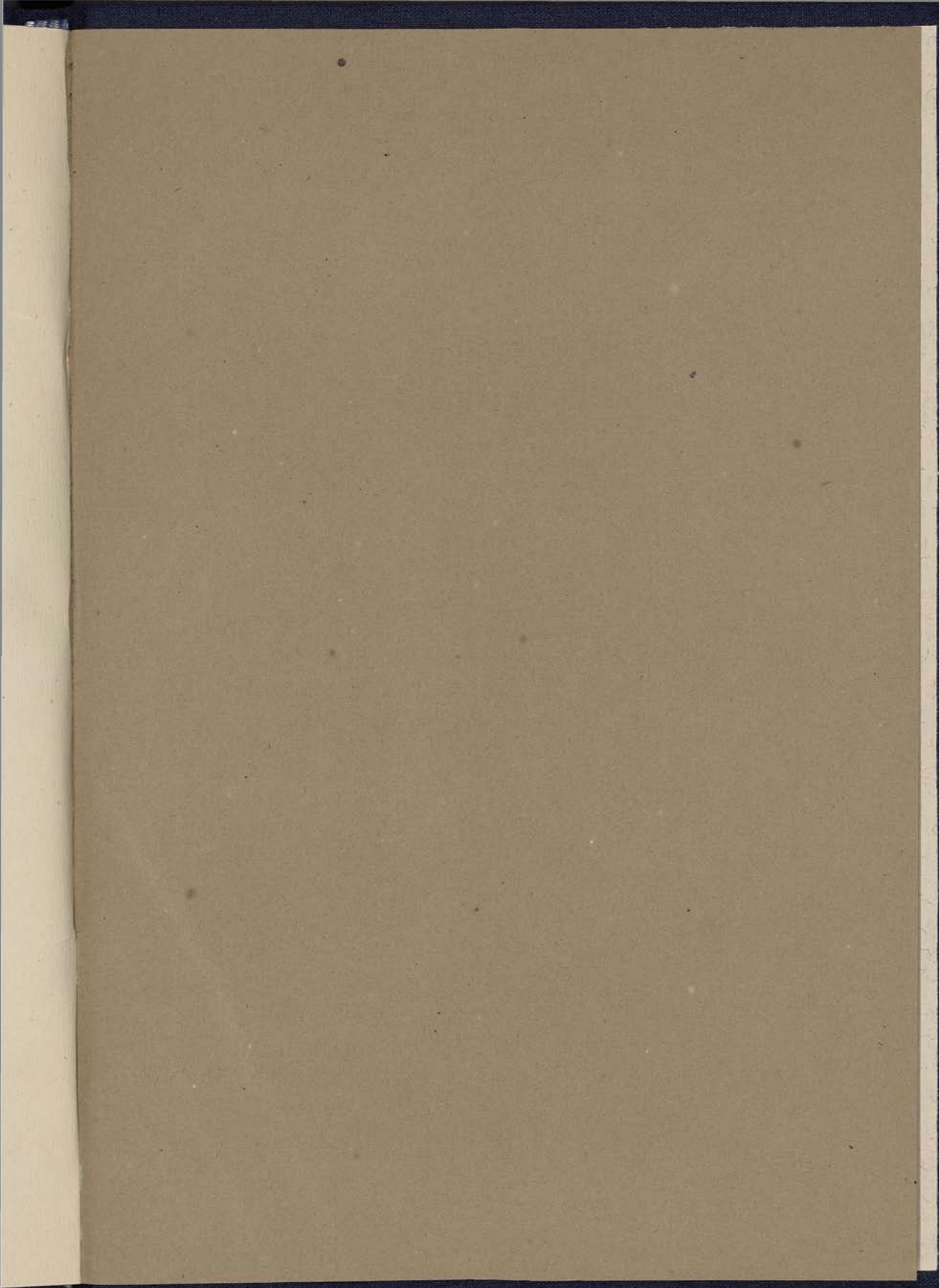
Refiérese aquí el poeta al célebre lienzo de Santa Isabel, joya que resume en sí cuantas excelencias pueden dar la realidad y la idealidad en el arte. Salid, Señores, por plazas y encrucijadas, penetrad en los hospicios y hospitales, doquiera encontraréis los modelos de los infelices que retrató Murillo, envolviendo sus llagas con pobres trapos, ó rascando sus úlceras con dolor y placer á un tiempo. ¿ Pero dónde, á no ser en la doctrina de Jesucristo, ó en la idea del *Pintor del cielo*, hallaréis el modelo de la princesa sublime, que los colma con su caridad, los ama en su corazon, los cura con sus manos? Mujer ideal y real á la vez, que toca con los dedos á la más dolorosa y material verdad de la tierra, y guarda en el semblante la más dulce, la más inefable alegría del paraíso....., coloso inmensurable, que huella con el pié la podredumbre del mundo material, y baña su frente en los esplendores celestiales. Allí, en suma, está la perfeccion artística donde está la perfeccion filosófica, donde está la del individuo y la de la sociedad: en la idea cristiana.

Pero volviendo al Sr. Cueto, y resumiendo en breves palabras cuanto he expuesto, yo os hago jueces entre la escrupulosa modestia suya y el llamamiento de la Academia. ¿ No es verdad, Señores, que si para el culto del arte no bastan paletas de color, ni trozos de mármol, ni columnas de granito; si son necesarios el ingenio que inventa, y la razon que aconseja, y la erudicion que ilustra, y el gusto que depura, y la crítica que juzga, y sobre todo, el corazon que siente; el nuevo Aca-

démico, que obra como yo os he narrado, y escribe como vosotros habeis oido, tiene señalado su puesto en las sillas que ocuparon el Duque de Villahermosa y el poeta Arriaza?

Si, en fin, la verdad que nosotros buscamos no es el realismo material que da la cámara oscura ó la mascarilla; y la belleza á que nos dirigimos no es la fria amanerada pauta de ese idealismo simbólico....., entónces, para el culto de esta verdad y de esta belleza, será bueno y celoso ministro el que en su juventud copia á Murillo y en su edad madura conquista á Thorvaldsen.

En cuanto á vos, amado y digno compañero mio, pensad que cuando el embajador D. Alonso de Cárdenas adquirió para Felipe IV los cuadros del infortunado Cárlos I de Inglaterra, recibió plácemes regios y pingües encomiendas; cuando el embajador en París, Duque de Villahermosa, procuró, y el de San Fernando cedió, para Fernando VII el célebre Cristo de Velazquez, obtuvieron honores y condecoraciones.....; hoy la Academia os da lo que, en los tiempos que corren, vale y se estima mucho más que bandas y collares, el abrazo fraternal de los grandes artistas y el aplauso desinteresado del público.





CUETO
—
REAL
ISMO
EN LAS
ARTES

6631
bis
360