

DISCURSO

DE

DON CÁRLOS DE HAES,

LEIDO EN JUNTA PÚBLICA DE 26 DE FEBRERO DE 1860.

DE LA PINTURA DE PAISAJE ANTIGUA Y MODERNA.

SEÑORES: Los Estatutos de esta respetable Academia me imponen el deber de distraer algunos momentos vuestra atencion, discurrendo sobre puntos íntimamente relacionados con el arte. Embarazoso es para mí el cumplimiento de esta obligacion imprescindible, porque antes me he cuidado hasta ahora de estudiar los encantos de la naturaleza en la naturaleza misma, que en los escritos de los teóricos, que discretamente han filosofado acerca de la artística reproduccion de sus atractivos. No se crea, sin embargo, que tengo en poco las especulaciones de los maestros en la difícil ciencia destinada á investigar y explicar en qué consiste la belleza, sea cual fuere el modo de manifestacion que la determine. Pero desde mi primera juventud he sido más aficionado que á flores retóricas á las del campo, y esta es la causa del temor con que hoy dirijo mis palabras á tantos sábios y beneméritos como aquí miro reunidos. Otra circunstancia, además, añade quilates á las dificultades con que naturalmente tropieza en casos como el presente quien está más avezado á manejar el pincel que la pluma. Tal es el ardoroso deseo de corresponder, como es justo, á la señalada honra que habeis tenido la benignidad de dispensarme. El exceso mismo de este afan, hijo de la gratitud, lejos de facilitarme camino, me lo dificulta y embaraza. Harto es sabido que cuando mayor empeño ponemos en hacer bien una cosa, suele ser cuando ménos favorece la

fortuna nuestros intentos. Supla, pues, vuestra indulgencia lo que falte en mérito á este que no me atreveré siquiera á llamar discurso, y comprenda vuestra bondad cuán profundo debe ser el sentimiento de mi gratitud cuando no acierta el lábio á decir lo que pasa en el corazon.

No pretendo hacer una historia minuciosa de las bellas artes, tarea fácil para otros más eruditos. Hacer la historia de las artes, es hacer la de la civilizacion de los pueblos; y ni alcanzan á esto mis fuerzas, ni pretendo molestar á mi indulgente é ilustrado auditorio. Permitidme solo echar una rápida ojeada sobre las vicisitudes porque ha pasado el *paisaje*; indicar la importancia y excelencia de este ramo de la pintura, al que puedo decir que he consagrado mi vida; apuntar brevemente algunas ideas acerca de su estudio y desarrollo, y demostrar que no ha ocupado el lugar preeminente á que estaba llamado en las diversas ramificaciones de ese noble y bello arte, sino cuando se ha separado de las invenciones caprichosas de estos ó aquellos pintores, para imitar fielmente la naturaleza en su hermosura y variedad infinitas.

En ley de verdad, el *paisaje* no ha formado por sí solo ramo aparte de los demás en que hoy se divide la pintura, hasta despues del siglo XVI. Pero de aquí no ha de seguirse que fuese tan inferior el lugar que anteriormente ocupaba entre los demás, que apenas pueda citársele ni aún como accesorio, segun Coindet lo asegura. Este ilustrado historiador de la pintura en Italia sostiene de un modo demasiado absoluto, que antes de dicho siglo algunas, aunque pocas veces, el fondo de los cuadros representaba un *paisaje*; y cita como raro modelo de esta especie de novedad introducida en la pintura el cuadro de la coronacion de la Virgen de Van-Eyck existente en el Museo del Louvre, cuadro cuya antigüedad se remonta próximamente á los años 1450.

El amor que profeso al género de pintura que con tan ardiente aficion cultivo, no me ciega ni extravía. Yo, que por instinto y por conviccion detesto la mentira en todo, y muy particularmente en un arte que no merece tal nombre cuando deja de rendir tributo á

la verdad, me guardaría muy bien de apelar á ensueños é invenciones fantásticas para dar al *paisaje* actual abolengo más antiguo del que realmente haya tenido. Digna es de respeto la nobleza que á su condicion de tal añade los timbres de una dilatada genealogía; pero no ha menester de ella el arte para valer por sí, cuando logra ostentar prendas de verdadera belleza. Sin embargo, porque el arte no necesite, para que se le tenga por noble, recordar lo remoto de su origen ni haber tenido familia ilustre, ¿habremos de renegar de sus primeras manifestaciones? Ciertamente es que en la antigüedad, por excelencia llamada clásica, en pintura, lo mismo que en poesía, el *paisaje* no era sino un accesorio destinado á hacer resaltar más y más las figuras del cuadro. Así sucede en los poemas de Hesiodo y Homero, así en las pinturas de Mandróclo de Sámos, de Polignoto y de otros varios, cuya memoria ha llegado á nosotros, merced á los antiguos escritores griegos. Pero basta recordar los nombres de Lucrecio y Virgilio, basta no haber echado en olvido el poema *De rerum natura* de aquel, ó las *Geórgicas* de éste, para comprender que un estudio más formal y profundo de la naturaleza da ya en ellos mayor importancia al *paisaje*, convirtiéndolo en uno de los principales asuntos de sus investigaciones. Recuérdese, además, lo que Platon dice en el *Crítias* acerca de la reproduccion de las montañas, de las selvas y de los rios; fíjese la consideracion en los cuadros que describe *Filóstrato*, y se verá que tambien en aquellos remotos tiempos solia á veces el *paisaje* tener vida propia y formar género aparte. Modernos comentaristas de los antiguos escritores griegos hablan de una composicion muy complicada en la que se habia copiado del natural y hecho asunto único y exclusivo de un cuadro, el grupo de las Islas Eólias, situadas al Sur de Sicilia; cuadro del cual y de otros análogos dice Otfriedo Müller que tenían mucha semejanza con el mosaico de Palestrina.

¿Se quiere demostracion más palpable del error cometido en la afirmacion absoluta de Coindet? ¿Tan indiferentes habian de ser al espectáculo de la naturaleza los antiguos, que de un modo tan admirable reprodujeron la humana forma en cuadros que no han llega-

do á nosotros, y en esas maravillosas estátuas, desesperacion de la escultura moderna?

Delirio fuera imaginarlo.

Y cuando la luz de la religion verdadera disipó las tinieblas del error pagano; cuando el arte se purificó y espiritualizó, por decirlo así, en las fuentes del Cristianismo; cuando multitud de esforzados corazones huyeron las vanidades del mundo para entregarse á las delicias de la contemplacion en las soledades de la Tebaida, ¿podian, ellos que fueron maestros en toda clase de disciplina, ellos que crearon una ciencia y un arte nuevo, ellos que vivian en íntimo consorcio con la naturaleza campestre, que aprendian á amar á Dios en los árboles y en las flores, en los arroyos y en los torrentes, en las fieras y en las aves, podian, repito, no dar importancia, no imitar con verdad, *no pintar con particular atencion y empeño el sublime espectáculo de la creacion, que de tal suerte exaltaba su espiritu, inflamándolo en amor hácia el Supremo Hacedor de todas las cosas?* ¿No vemos en las obras mismas de los Santos Padres, que en ocasiones hasta llega á desaparecer el hombre ante la admiracion que causan las infinitas maravillas del universo? Aunque no comprobase la historia que en los primeros siglos del Cristianismo (esto es, en los primeros pasos que dió la pintura cuando el arte se regeneraba y trasformaba, como la literatura, como la poesia, como la organizacion misma de la sociedad) el *paisaje* renació á par de otros géneros de pintura, ya como asunto principal, ya como accesorio, en las inspiraciones de los primitivos pintores cristianos, la razon natural diria que no podia ménos de haber sucedido así. Pero afortunadamente no es necesario recurrir á conjeturas de ninguna especie para acreditarlo. Un investigador erudito y concienzudo, el autor de *La poesia cristiana en su principio, en su materia y en sus formas*, dice terminantemente que antes del emperador Honorio (esto es, en el siglo IV, con anterioridad al año 595) los muros de las iglesias y de los palacios estaban ya cubiertos de pinturas que representaban asuntos del antiguo y nuevo Testamento; ora la historia de un mártir ó de un obispo ilustre; ya, en fin, *paisajes*, marinas y animales. Se ve,

pues, que no solo como accesorio, sino como asunto principal de sus cuadros, cultivaban el *paisaje* los pintores de los primeros siglos de la Era cristiana, y que no anduvo muy acertado Coindet al citar como ejemplo raro del empleo del *paisaje*, como peregrina muestra de la introduccion de la naturaleza campestre en los asuntos históricos, una obra cuya antigüedad solo se remonta á principios del siglo XV, y que, en suma, no es la más antigua que se puede citar del mismo autor, poseyendo Mr. Aders, de Lóndres, otra vírgen con fondo de *paisaje* que lleva la fecha de 1417 ¹.

Muchos casos de ensayos semejantes podrian citarse, pero su importancia es muy secundaria, y puede asegurarse que hasta los tiempos de Rafael, como todos los esfuerzos de los pintores del primer renacimiento, ó lo que es igual, anteriores al siglo XVI, se habian dirigido al estudio exclusivo de la figura, el *paisaje* no formaba aún un género muy marcado. Gracias al sublime pintor de Urbino, á Leonardo de Vinci, á Miguel Angel, y sobre todo al felicísimo desarrollo de la escuela veneciana, el *paisaje*, como los demás géneros de pintura (costumbres, marinas, asuntos mitológicos, bodegones, flores, etc.) adquirió importancia casi igual á la pintura de historia.

Las escuelas veneciana y flamenca se disputan aún el honor de haber creado como género el *paisaje*; y aunque la historia parece establecer que debemos á Giorgione, á Tiziano, á Bassano y á Tintoretto, es decir, á los más grandes maestros de la brillante escuela de Venecia, los primeros pasos en lo que se ha llamado despues *paisaje histórico*, es lícito creer que las Flandes fueron la cuna de los más antiguos paisajistas. Tal es tambien la opinion del italiano Baldinucci.

Si el clima influye en las costumbres del hombre, igualmente influye á veces en sus sentimientos. La naturaleza del Norte, miste-

¹ Conócense además tres *paisajes* de Van-Eyck, que son:
El mundo bajo la forma de una esfera.
Ereccion de un campanario.
Paisaje con unos pescadores cogiendo una nútria.

riosa, gigantesca y sombría, eleva el pensamiento á las regiones de lo infinito. Este género de contemplacion encanta á las razas del Norte, dadas á la metafísica. El espacio ilimitado, la inmensidad de sus bosques, seduce su imaginación soñadora, dispuesta á lo maravilloso. Los inviernos interminables y la corta duracion del verano aumentan aún, por efecto de la privacion, el amor del hombre á la naturaleza. No seria, pues, extraño que los flamencos, por condicion de su propio natural, hubiesen probado los primeros á reproducir espectáculos que les habian encantado, para agradarse en contemplarlos durante los largos y tristes dias del otoño y del invierno, prolongando de este modo artificialmente el goce experimentado en el seno mismo de los campos, á la orilla de los arroyos ó de los rios, en las alturas de los montes, bajo la fronda de las selvas.

Además de Van-Eyck, los montes de Namur y de Dinand, dice Alfredo Michiels, han dado sér á los primeros artistas que han pintado el *paisaje* como obra independiente, y cita los nombres de Hemling, Schoeereel, Patenier, De Bles, etc.

Al principio los *paisajes*, por punto general, semejaban á las pinturas de los chinos, donde todas las líneas suben de tal suerte, que los términos, en vez de retirarse gradualmente, se elevan unos sobre otros. La perspectiva lineal, ciencia nueva en el siglo XV (el erudito Viardot llama *creador de la perspectiva* á Pablo Ucello de Florencia ¹), apenas se aplicaba en los diversos ramos de la pintura; solo la arquitectura, por sus formas positivas, parecia susceptible de ceñirse á reglas geométricas.

Desconociase por aquellos tiempos que el cielo, en las formas vagas de las nubes, y el *paisaje*, compuesto de objetos que parecen determinados por el capricho, se hallan igualmente sujetos á las leyes de la perspectiva. Francesca y Masaccio, continuando y perfeccionando el sistema de Ucello, lo extendieron á todos los géneros de pintura; y apenas hay en el siglo XVI pintor que la desconozca.

A fines de este siglo el arte marcha con milagrosa actividad:

¹ Ucello nació en 1389.

Italia vive casi exclusivamente para las letras, para las ciencias y las artes; y durante la época misma en que toda Europa se mueve al impetu de las pasiones políticas ó del fanatismo religioso, en que arden las naciones, prevaleciendo en Italia luchas que tienen por móvil la ambicion ó la política, y desolando la Alemania guerras que nacen del antagonismo de creencias religiosas; aún entonces, digo, los grandes artistas italianos consiguen sus mayores triunfos, en tanto que la edad media, terminada su prodigiosa mision, empieza á dejar paso al renacimiento, es decir, á una faz nueva del arte.

A ejemplo de las academias de Lorenzo de Médicis, abren otras las principales ciudades de Italia. Florencia, Venecia y Roma, que despues llenaron la Europa de sus obras, disputan la supremacia de esta nueva dominacion; las fuerzas humanas se duplican, y el génio devora el alimento de las generaciones futuras.

En Roma, foco del saber artístico, fué donde primero adquirió el *paisaje* gran desarrollo. Cultivólo allí, antes que otro alguno, como asunto principal de sus cuadros, un lombardo, llamado Muziano (1528) que habia estudiado en Venecia; pero entre los maestros precursores de los ilustres paisajistas del siglo XVII hay uno cuyo nombre y cuyas obras ha conservado la posteridad con la debida estimacion: tal es Pablo Bril. Nacido en Amberes en 1566, estudió muy jóven aún, bajo la direccion de Daniel Wortelmans, y en compañía de su hermano Mateo, en la escuela que establecieron y propagaron en Flandes Van Orley, educado en la de Rafael, y Van Oost, discípulo de Tintoretto, despues de haber aquel estudiado el *paisaje* en Venecia y obtenido del mismo pintor de Urbino el encargo de cuidar en Bruselas de la fabricacion de los tapices, para que habia trazado Rafael sus admirables cartones.

Bril fué á reunirse más tarde con su hermano en la insigne capital del orbe católico, donde le empleaba el Papa Gregorio XIII en el Vaticano. Su talento se desarrolló y acrecentó durante el transcurso de una vida larga y laboriosa. Los Papas Sixto V, Clemente VIII y Pablo V le encargaron trabajos considerables. En 1602

pintó en el magnífico comedor, construido por Clemente VIII, una gran composicion, que aún hoy se admira, alusiva á San Clemente, patrono de este Papa. Las bóvedas de las dos escaleras al lado de la *Scala-Santa*, cerca de San Juan de Letran, y la torre del Vaticano denominada *Torre de los vientos*, fueron igualmente adornadas por su pincel. Los paisajes que compuso entonces, ya sea para los palacios de los Papas, ya para varias casas religiosas de Roma, fueron muchos. Tambien se ocupó en adornar los cuadros de los mejores pintores de su tiempo con fondos de *paisaje*. La reputacion de Pablo Bril debia atraerle discipulos de toda Europa. Tuvo varios, en efecto: entre ellos se distingue á Guillermo Niewlant y Agustin Tassi, que habia de formar despues á Claudio de Lorena, Spierings, Baltasar Louvers y Cornelio Vroom. Génio verdaderamente original, reuniendo la observacion sencilla y poderosa de los flamencos á la elegancia y nobleza de los italianos, fué Pablo Bril el verdadero maestro de la generacion de grandes paisajistas que ha inmortalizado el arte del siglo XVII.

Holandeses y flamencos llegaban en masa á Italia y frecuentaban todas las escuelas. Pablo Bril, continuando lo que habian iniciado Mantegna, Perugino y Udine, y difundiendo los progresos que habia hecho ya en su patria, destinada á producir los hombres más notables en este ramo de pintura, constituyó el *paisaje* en género aparte.

*Trabóse entonces una lucha entre italianos y flamencos. Los primeros eran indudablemente superiores á los segundos; pero deslumbrados por el grandioso estilo de Rafael buscaron antes las bellezas convencionales que la verdad, en un género en que esta debe dominar siempre. Los flamencos, por el contrario, se hicieron naturalistas. Siendo ya esta su tendencia en los cuadros históricos y religiosos, ¿cómo no habian de adoptar igual modo de ver para asuntos que la naturaleza les ofrecia casi completos? Cuando estos dos sistemas, enteramente opuestos, se desarrollaban, apareció Nicolás Poussin, llamado á dar un impulso nunca visto al *paisaje* histórico, combinando las dos maneras y colocando este género en el segundo lugar en la jerarquía de los diversos ramos del arte.*

La escuela boloñesa, por el número de sus paisajistas y por la importancia de sus obras, es la que cultiva con más éxito el *paisaje* histórico durante el siglo XVII. Entretanto la Holanda y las Flandes forman también un núcleo de paisajistas distinguidos que siguen las huellas del naturalista Wynants. Teniers con sus *Kermesses* y Stella con sus pastorales empiezan á determinar varias subdivisiones del género de que se trata. Al lado de Wynants y de Teniers vemos aparecer á Cuyp, Van Ostade, los Both y Asselyn. Desde entonces Holanda y Flandes ofuscan el brillo de todas las escuelas. Las de uno y otro país ven aparecer sucesivamente á Wouwermans con sus cacerías, Van der Neer con sus efectos de luna, los rebaños de Berghem, los animales de Pablo Potter, Backhuysen con sus marinas, los pastos de Adrian Van de Velde y Karl Dujardin, los bosques, aguas, selvas y campos de Everdingen, de Ruysdael y Hobbema, y otros nombres tan dignos de mencionarse como los de Weenix, Becker, Moucheron, Van Hayen, Pynacker, Swanevelt, Van der Does, Van Oost, Sneyders, de Vos, etc., todos compatriotas y contemporáneos.

Adviértese después de esta época una gran laguna en la historia del arte, y preséntese ya su inmediata decadencia. Esta procedió en todas partes de las mismas causas; la imitación servil de los estilos anteriores y el alejamiento de la naturaleza. Cuando la pintura desdén ó pierde su guía, empiezan las oscilaciones de decadencia, últimos destellos del arte en su ocaso.

Italia, que tuvo siempre el gusto de lo bello, rindió tributo á lo insípido en las obras de los *maneristas*, y cayó de lo insípido en lo confuso. En Alemania una grosera imitación del arte italiano en general y del de Miguel Angel en particular, produjo las obras de Goltzius y de Spranger; mientras que en Flandes el gusto de lo pintoresco dejó únicamente debilidad y grosería cuando el colorido, el claro-oscuro y la buena ejecución hubieron desaparecido. La decadencia del género histórico siguió á la del *paisaje*. Lo que entonces se llamaba *gusto francés*, esto es, lo opuesto del buen gusto, empezó con Locatelli, discípulo de Pedro de Cortone. Este Locatelli

ejerció su arte particularmente en Roma; pero su estifo se extendió pronto en Francia y destruyó cuanto quedaba de la influencia de Poussin, de Le Sueur y de Sebastian Bourdon. Pintor expedito y amanerado, entusiasta de sí mismo, á ejemplo de su maestro, prefería las formas que le sugería su imaginacion á la verdad de la naturaleza. Así se difundió el peligroso amaneramiento de que dan muestras en sus *paisajes* Marco Ricci, Pablo Pannini, Zuccharelli, Vernet y otros muchos. Desde esta época no se encuentra ya artista digno de sostener el nombre glorioso de sus antecesores. Cuando nacia Van Huysem, último paisajista de la buena escuela antigua, habian muerto ya Wynants, Wouwermans, Pablo Potter, Van de Velde, Karl Dujardin y Ruysdael, y con ellos las glorias de la Escuela.

A nuestro siglo tocaba abrir nueva Era para el *paisaje*. Sobrepuerto á las preocupaciones que durante mucho tiempo dificultaron su elevacion á la esfera de género importante; renovada la lucha que siglos antes emprendieron sus iniciadores reclamando el lugar que realmente le correspondia, el *paisaje* se alza triunfante á una altura hasta ahora desconocida, sobrepuja las esperanzas más ambiciosas, y brilla con esplendor envidiable.

Podria citar un número interminable de paisajistas célebres en toda Europa; pero son ya demasiado conocidos de cuantos me escuchan, y fuera ocioso. Me limitaré, pues, á decir que en las naciones en que se cultiva el *paisaje*, ni los Gobiernos ni los particulares han escaseado medios para proteger y recompensar á los que más se han distinguido en estudiarlo y perfeccionarlo. Triste cosa es por cierto que cuando ha recorrido senda tan amplia y puede hacer alarde de tal historia, todavia corran acerca de él, y pasen en España como válidas, opiniones á todas luces erróneas. Tal es, sin ir más léjos, la de que el *paisaje* es cosa fácil de suyo, y que puede realizarse sin necesidad de las prendas que deben adornar á los pintores de otros géneros.

El *paisaje* excita en general ménos interés que la pintura de historia. Las masas no encuentran mucho encanto en la imitacion de la naturaleza campestre; apenas comprenden en la realidad su inde-

finible hermosura. Necesitan la reproduccion de su propia imágen y los dramas en que son actores; un apacible reflejo del universo exige sentimientos demasiado poéticos, para que su belleza cause impresion en las almas vulgares.

Muy pocos años hace que algunos artistas respetables han cultivado en España con éxito el género de que se trata, y lo han cultivado con la fé necesaria para llamar la atencion de los que, ó comprendian poco, ó nada sentian ante las creaciones del arte. Pero aún queda, por desgracia, una mayoria considerable que permanece en aquella creencia, fruto de una educacion artistica superficial y aparente. Desde principios del siglo actual, los aficionados (tomando esta voz en el sentido que le da el vulgo más vulgo) habian invadido ya este género de pintura, como lo habian hecho con la poesia, con la música, *con todo*. Al hablar de *aficionados* no trato en manera alguna de vituperar el noble esfuerzo de algunos, cuyo entusiasmo es digno de elogio, y demuestra á las claras que late en su pecho un corazon de artista, de algunos que elevados sobre la multitud y mejor organizados, uniendo la delicadeza y el gusto al sentimiento, gozan de una estimacion bien adquirida y de una influencia saludable. No: hablo de los poseedores de eso que se suele llamar allende los Pirineos *talents de société*.

De las organizaciones defectuosas que tienen la ambicion del génio sin poseer los medios de llegar á serlo, nacen esos talentos sin alma (permitaseme la expresion) á que sólo presta vida la vanidad; talentos sin utilidad en el retiro, sin raices en el entendimiento, y que al primer revés se apresuran á hacer traicion á sus aspiraciones. Por regla general, que apenas tiene excepcion, á los que se llaman aficionados les faltan bases en el estudio y corazon para perseverar. Así es que, volviendo las espaldas al camino emprendido, ocultan su derrota bajo la disculpa de que no hay aliciente donde no existe dificultad.

Juzgado el *paisaje* por este tribunal, el género de pintura consagrado á reproducir los encantos de la naturaleza campestre ha permanecido hasta hoy sin verdadera clasificacion en España, mien-

tras sucedia todo lo contrario en Alemania, en Bélgica, en Suiza, en Holanda, en Francia y en Inglaterra. Verdad es, Señores, que en España el *paisaje* está aún en la infancia, que es pobre su historia, comparado con las riquezas que en los demás géneros puede ostentar; y de la indiferencia con que generalmente se le ha mirado, nace sin duda el error en que viven muchos de nuestros ingenios fáciles. Porque hayan acertado á armonizar algun fondo de cuadro representando jardines, montes ó mares, ¿podrá decirse que han hecho un *paisaje*, que han resuelto las grandes dificultades que el género ofrece? Al contrario: lo único que se verá es que siendo incapaces de vencerlas, han saltado por encima. El fondo de un cuadro con accesorio de *paisaje* puede casi contarse fuera del dominio de este ramo, y suele no ser bueno sino á condicion de no ser verdadero. Tanto es así, que difícilmente un paisajista acertará á pintar bien un fondo de cuadro, porque á elló se opone la tendencia que siempre tiene de hacer puramente *paisaje* sin sacrificar nada á distinto objeto. De este modo divide el interés, distrae al espectador del asunto principal del cuadro, y promueve tal pugna entre figura y *paisaje*, que en ella las más veces pierden todos. ¡Cuántos *paisajes* hemos visto echados á perder por una figura, y cuántas figuras desvirtuadas ú oscurecidas por un *paisaje*! Velazquez lo comprendió perfectamente; por eso se citan sus *paisajes* accesorios como de los más notables. Un ejemplo hará aún más palpable la teoría: suprimamos por un instante las maravillosas figuras del cuadro de *Las lanzas*, y presentémoslo únicamente como *paisaje*: ¿qué es lo que queda?

Ruysdael, Wynants, cuantos paisajistas imitásteis la naturaleza buscando casi exclusivamente la verdad, sacrificándolo todo por ella, habeis perdido el tiempo!!!

¿Y nosotros, escolares del *naturalismo*, permanecemos en este error? ¿Para qué tantos afanes, cuando los del *á peu près* están ahí para aplaudir nuestros bosquejos? Error fatal, sistema pernicioso, que parece haberse propuesto romper con las buenas creencias para hacerlas volver á donde se encontraban apenas há un siglo.

Tambien los ciegos exclusivistas debieran mitigar sus ímpetus:

todo lo que en ciertas materias es demasiado exclusivo, se aleja de la verdad. El pintor de *paisaje*, dicen, sólo debe ser colorista. Convento en que no puede dejar de serlo, porque el color es el principal medio de que la naturaleza se vale para llegar por los sentidos al alma; porque él es quien dá al *paisaje* expresion y poesia. Pero ¿basta esa cualidad para crear un buen paisajista? Y la forma, ¿no ha de contarse por nada? El descuido de la forma es tan funesto al *paisaje* como á la figura; si no crea defectos marcados, priva de grandes bellezas. Tan falso seria fundar el arte en solo el color, como basarlo únicamente en la forma.

Todo objeto tiene una forma precisa, necesaria: pero cuando esta forma se escapa á nuestros sentidos, nos contentamos con su aspecto. No hay objeto en la naturaleza, cuya forma no dependa en todas sus partes de una condicion especial; por este motivo el respeto de la forma, aún en la imitacion de la naturaleza inanimada, es de necesidad absoluta.

Si el encanto del *paisaje* que nos interesa, consiste en la impresion debida á los elementos de que se compone, alterando estos elementos en lo que constituye su carácter, se altera la impresion, y por consiguiente la reproduccion carecerá de su principal encanto, que es la verdad. En el *paisaje* la exactitud de la reproduccion vale más que un ideal imposible. La naturaleza dificilmente soporta el trabajo de la imaginacion: es tan poderosa, que sobra al hombre con tratar de reproducirla. La multitud innumerable de sus accidentes y combinaciones poca cosa nos permite inventar.

No confundamos esto con el *servilismo* en pintura, palabra empleada por los que, desesperados de no poder imitar, caricaturizan las bellezas naturales. No lo confundamos tampoco con el procedimiento de la chapucera escuela que, no sabiendo determinar bien la forma del *paisaje*, por haberla considerado indigna de estudio, hace por suplir la falta apelando á una ensalada de colores, de raspaduras y de otros mil secretos que jamás alcanzará á comprender quien tome el arte por lo sério. Maravillosa escuela, donde todas las obras llevan el sello del maestro, jamás el de la naturaleza; escuela, don-

de todos los ineptos se inscriben, y cuyo método simplificado forma un génio en quince lecciones.

Los antiguos paisajistas nos han suministrado tambien, entre muchos buenos ejemplos, algunos perniciosos por el estilo de los ya indicados. Rara vez distinguieron las diferentes clases de árboles y peñas en sus cuadros. Ocupáronse solo en procurar que el árbol y la piedra lo pareciesen, sin curarse de que pertenecieran á tal ó cual especie; lo que buscaba el pintor era el estilo, no la originalidad ni la fisonomía del objeto que imitaba. En sus cuadros toda vegeta y se arregla con mucho arte para la composicion y la armonia; pero apenas se distinguen las diversas especies vegetales. En ellos el árbol como el hombre se señala por una belleza general de formas, más bien que por su propio carácter. No fueron, sin embargo, tan *clásicos* los paisajistas del Norte; los flamencos, ménos cuidadosos del estilo, estudiaron con más ingenuidad la naturaleza, y la expresaron con mayor franqueza. La amaban demasiado para afearla, y este es el mejor modo de comprenderla.

No se deduzca de lo expuesto que participo de la opinion, comunmente adoptada, segun la cual el fin del artista es la imitacion pura y simple. Con este modo de ver, absoluta negacion de todo espiritalismo artístico, la máquina de Daguerre haria excelente oficio de pintor. En los cuadros de los inteligentes naturalistas que sin renunciar á lo ideal buscan otra especie de belleza, aparecen árboles, piedras y plantas con todos sus accidentes de forma y de color. Los árboles, sobre todo, ofrecen una variedad que promete recursos que nunca se verán agotados. Comprendieron que descuidar el árbol en el *paisaje* era matarlo. Los árboles son las verdaderas figuras del *paisaje*. Cada uno tiene su fisonomía, cada uno su lugar favorito donde despliega mejor su verdadero carácter. El artista que quiera pintarlos, debe conocer su expresion, y, por decirlo así, sus costumbres é inclinaciones, como el pintor de historia estudia el carácter y costumbres del hombre con relacion á su génio y pasiones individuales.

Solo, pues, con el profundo conocimiento de la naturaleza logra

el paisajista llegar á producir algo bello. Grandes son sus goces, grandes tambien sus amarguras. Delante del pintor se halla siempre ese gran maestro, cuya severidad es tanto mayor, cuanta mayor sea la conciencia del artista. Él es quien lo juzga; él quien no descubre jamás su secreto; él quien siempre nos dá á conocer nuestra impotencia. De ahí esa fiebre inquieta, esa sed ardiente de saber, ese continuo empeño, que no deja ni tregua ni descanso. ¡Oh qué ansiedad la del pintor ante los magníficos espectáculos de la naturaleza! ¿Cómo reproducir, cómo fijar sus efectos fugaces? ¿Qué valen nuestros pobres medios de imitacion para hacer la luz y la sombra? ¿Qué relacion hay entre el blanco opaco de la paleta y las finas y delicadas claridades de la aurora ó el esplendente brillo del sol en toda su majestad? Y sin embargo, solo con el auxilio de estos colores groseros, que no son sino sombra y materia vil en comparacion de la luz etérea, debemos producir los mismos efectos, las mismas impresiones que causan el sol poniente ó el claro despuntar del alba. Con eso contamos para imitar hasta lo que sentimos, es decir, la fluidez, la distancia, el misterio, la luz, el encanto y la poesía. ¿Cómo no sucumbir? Pero así y todo, nunca debemos darnos por vencidos. La historia de la pintura es la escuela del valor y del heroismo. Los que han legado al mundo obras admirables, tambien han luchado, tambien han andado penosamente y á paso lento por ese difícil camino, tambien han sufrido. No desconfiemos, pues; antes bien, apoyados en el estudio, perseveremos y demos ejemplo á la generacion que nos sucede. *Le peintre pour imiter transforme*, dice Topffep: sea este nuestro guia.

Para el paisajista, la vida sencilla del campo ha de ser como una necesidad. El pintor de *paisaje* debe en cierto modo identificarse con la naturaleza campestre. ¿Quién no ha sentido henchirse su pecho de un placer indefinible á los primeros albores del sol de Mayo? Entonces el estudio entre cuatro paredes se hace insoportable; descuélganse las cajas, y empiezan los aprestos para una vida de fatigas sanas y de afanosos trabajos. Entonces renace en él, intérprete y admirador de las bellezas naturales, una segunda existencia; y solo,

ante el maravilloso espectáculo de la creacion, se arroba en esa música del alma que ningun poeta acertará jamás á expresar.

Mucho tiempo hace que la naturaleza es bella; mucho que los dias son radiantes y melancólicas las noches; mucho tambien que su voz misteriosa habla hasta á los que no la entienden; y sin embargo, desde ayer tan solo ha empezado el artista, cuya mision es reproducir su variedad infinita, añadiéndole el fuego de su pensamiento y de su corazon, á comprender el lenguaje de los bosques y de los valles.

Hoy que el arte no desdeña imitar las obras de Dios, ni las cree inferiores á las invenciones caprichosas de la fantasía del hombre; hoy que la pintura de *paisaje* ha salido del carril de lo falso, que en resúmen sólo conduce á lo feo, para seguir la senda de lo verdadero, precursor infalible de lo bello, aprovechemos tan oportuna circunstancia para dirigir los estudios y buenas dotes de la juventud española por tan glorioso camino. La paternal solicitud del Gobierno (me atrevo á creerlo así), unida á los sabios esfuerzos de esta ilustrada Academia, no han de escatimar ninguno de los medios necesarios para perfeccionar en el suelo de la belleza la enseñanza del *paisaje*. De este modo podrán efectuarse en ella las reformas que la experiencia aconseje. Dichoso yo, si desde la humilde esfera de mis facultades y escasos conocimientos, contribuyo al logro de empresa tan meritoria.

HE DICHO.

DISCURSO

DEL

EXCMO. SR. D. FEDERICO DE MADRAZO,

EN CONTESTACION AL ANTERIOR.

SEÑORES: Al verme designado, por una bondadosa exigencia de amistad y por honrosa eleccion superior, para llevar en este solemne acto la voz de la Real Academia en cuyo seno ingresa el señor Haes, no puedo ménos de deplorar sinceramente que esta eleccion y aquella amistosa deferencia obliguen á dos pintores, ajenos al arte de disertar con soltura y elegancia, á mantener por sí solos todo el interés de esta recepcion ceremoniosa.

Nosotros, los profesores de las bellas artes, que, acóstumbrados á formular nuestras ideas por medio de lineas y colores, miramos como insoportable yugo, solo llevadero con un varonil esfuerzo de paciencia, las necesarias reglas de las otras artes que se desarrollan en el tiempo y no en el espacio, cada vez que en una de estas solemnidades se nos impone como imprescindible deber el emitir en forma de produccion literaria nuestras doctrinas, nos asemejamos no poco á aquellas mujeres romanas que, á despecho del sexo y de su natural inexperiencia, bajaban á la arena en tiempo del Imperio á pelear como gladiadores ¹.

¹ Lo afirman muchos antiguos escritores y el ilustre historiador de ROMA EN TIEMPO DE AUGUSTO. *Des citoyens blasés (dice el sabio Dezobry), qui voulaient des émotions au risque de leur vie, et même, du temps de César, des sénateurs et des chevaliers, se firent gladiateurs; cette dégradation devint si fréquente sous Auguste, qu'il la toléra, n'ayant pu l'empêcher, et l'annoblit même un peu en ôtant l'infamie au métier de gladiateur. Sous les autres empereurs, des femmes même combattirent ainsi sur l'arène.*

Mas ya que en este difícil trance, más árduo todavía para mí por la reciente impresion de los bellísimos discursos que en las últimas recepciones se han pronunciado, no me sea dado emular en lo elevado, correcto y florido del lenguaje, ni en lo profundo de los pensamientos, ni en lo erudito de las demostraciones, con los afamados literatos, poetas y oradores, que en sus contestaciones á los nuevos Académicos están trasformando este halagüeño recinto, poco há silencioso y desierto, en un verdadero templo de las musas, en una amenísima escuela de buen decir sobre la filosofía del arte y su historia; halle gracia al ménos la ingénua confesion de la propia insuficiencia en el ánimo de mi preclaro auditorio, y permitáseme á mi, adepto humilde, y ministro, aunque indigno, del culto de lo bello, exponer algo de lo que, en mis frecuentes meditaciones acerca del objeto relativo de cada uno de los ramos del arte, me han sugerido mi práctica como pintor, y mi lectura como amante de toda investigacion filosófica sobre el destino del artista en la sociedad.

A ambos órdenes de ideas conduce el bien trazado y enérgico discurso de nuestro nuevo y digno compañero. Consagrado con verdadero entusiasmo á hacer reverdecen en nuestra patria lauros de exótica procedencia que ciñó en otro tiempo, aunque escasos, el génio del arte español; y de otra parte impulsado por la conciencia de la dignidad del artista, á quien degrada la mera y servil imitacion de la naturaleza, acaba de hacer profesion de *idealista* con frases llenas de calor y de poesia, propias de quien tan bien sabe arrebatar con el pincel al sol de la tarde sus rayos de fuego para animar las espléndidas geórgicas y los idilios con que de continuo nos embelesa. Procuraré, pues, en mi contestacion, hacerme cargo de las condiciones de la pintura de *paisaje*, considerada en abstracto como ramo del arte, y del fenómeno principal que el Sr. Haes advierte y lamenta en la historia de esta clase de pintura, que es el abandono del estudio de la naturaleza; examinando al propio tiempo por qué, á pesar de haber prevalecido el naturalismo en el siglo de oro de nuestras artes, este naturalismo no se aplicó al estudio del país en

España y no tuvimos en la época de los Velazquez, Murillos y Zurbaranes, sino muy contados paisistas, y quizá ninguno émulo digno de los Claudios y de los Berghem.

Ha trazado el nuevo Académico el cuadro interesante de las vicisitudes de la pintura de *paisaje*, y lo ha hecho con la maestría con que maneja los pinceles, de tal manera, que nada ó muy poco queda que añadir para que tengamos en él una completa aunque rápida noticia histórica de este precioso ramo del arte imitativo. Veamos ahora nosotros si podemos hallar alguna luz que nos descubra lo que esas alternativas significan; porque la exposicion de las causas que han movido en unas épocas más que en otras á contemplar y reproducir la naturaleza exterior y puramente material, ha quedado intacta en aquel vigoroso cuadro.

No hay quien pueda ni quiera hoy desconocer la importancia de la pintura de *paisaje*; de ese arte que nos representa al vivo la naturaleza campestre en todas sus fases. No hay tampoco quien no sienta la belleza del campo en su natural sencillez: espectáculo consolador para el alma del artista, especialmente para el que vive en las grandes poblaciones, donde todo es contrario á lo natural, donde es artificial cuanto nos rodea, donde hasta nosotros mismos nos constituimos en seres artificiales. La reproduccion de los sitios históricos, testigos de las victorias ó de los desastres de nuestros antepasados; los extensos y melancólicos horizontes de nuestro suelo meridional; los montes de variadas é imponentes líneas; los dilatados y ya risueños ó ya tristes valles de las diversas provincias españolas, iluminados por la luz caliente y cansada del sol en su ocaso, ó por la virginal claridad del naciente dia; las desiertas y desoladas playas matizadas con los despojos de los navegantes sacrificados al furor de las embravecidas olas, que, como arrepentidas de su obra de devastacion, los depositaron luego en su lecho de arena; los rios que se vieron algun dia teñidos de sangre despues de una terrible batalla; las risueñas praderas; los castillos arruinados, gigantes de piedra que parece desafian á la demoledora segur de los siglos; son espectáculos que despiertan emociones indefinibles en toda alma no

marchitada por el influjo mortífero de la falsa cultura que hace al hombre enemigo de la naturaleza inocente.

Pero ¿basta la mera facultad de reproducir fielmente la naturaleza, para hacer sentir estas emociones? El Sr. Haes lo ha dicho: «si eso bastara, el daguerreotipo quedaría elevado al rango del artista.» ¡Misterio inexplicable! El paisista que solo reproduce lo que vé con los ojos corporales, sepulta en su lienzo toda la poesía de la naturaleza. Es preciso considerar y mirar el mundo exterior con los ojos del alma, y entonces, sea cual fuere la naturaleza que se tenga delante, un mero peñasco, un descampado arenal, un simple celaje, en el lienzo del pintor se verá y se sentirá palpar toda una creación, y reflejándose sobre la idea objetiva el modo de ser del artista, brotará el arte, que es la flor espontánea de la tierra bañada por el sol del génio. Hé aquí la razón porqué los *paisajes* de Nicolás Pusino y de Claudio de Lorena son y serán verdaderos modelos, siempre apreciados y buscados en el mundo artístico, como las composiciones históricas y mitológicas, en que se distinguió el primero, hombre de esclarecido ingenio, tan poeta como docto, tan grande como modesto; porque tanto en unas como en otras composiciones supo añadir lo que él interiormente sentía, haciendo que el árbol y el peñasco, lo mismo que el antiguo y silencioso murallón, ya desnudo y abandonado, ó revestido y acariciado por la yedra trepadora, hablasen á nuestro espíritu: porque supo rescatar con el génio lo que la naturaleza niega á la limitada paleta del pintor, el sol, el murmullo de las aguas y de las hojas, la dulce brisa que susurra por entre los arbustos, la embriagadora fragancia de la atmósfera, impregnada con las emanaciones del sérpol y de la madre-selva; porque supo con su inspiración dar vida, animar, en una palabra, la nada del mezquino lienzo, y hacernos percibir en sus obras, ya el sordo mugir del mar enfurecido, ya el aterrador estruendo de la tempestad cercana, ya el magestuoso ondular de la alta cascada, que acompasadamente se despeña, y que sin descansar de día ni de noche vá carcomiendo y haciendo estremecer el peñasco engalanado y enriquecido con su espumoso manto. Esto, que al parecer no puede reproducirse, y que real-

mente no se reproduce en pintura de un modo material, es lo que los ingénios privilegiados alcanzan á hacer adivinar y sentir á los que con recogimiento saben ver sus obras. Este es el talento, este el verdadero privilegio del paisista: saber asociar á lo que se imita ese no sé qué, ese *quid divinum* que no es dado copiar, que no es perceptible ni retratable más que para las almas en quienes plugo al Sumo Hacedor derramar las dotes que denominamos *inspiracion, sentimiento, nùmen, gracia*.

Esto es lo que nos hacen sentir con sus grandiosos *paisajes históricos* Tiziano, Claudio y Pusino; Pablo Potter con su *realismo*: Nicolás Berghem con sus efectos de *imaginacion*; y por último, con su delicioso *paisaje de sentimiento*, con sus representaciones de una naturaleza dolorida y desolada, el apasionado y melancólico Ruysdael.

El gran Goethe lo dijo ya con su admirable precision de estilo, analizando, como pudiera hacerlo el más consumado artista, la causa de la fascinación que produce en el hombre la obra del pintor de *paisaje*. Su claro razonamiento sobre esta materia debería estar siempre presente al ánimo de los que se imaginan que no hay más que copiar mucho y con gran fidelidad para formarse buen paisista. «Suponiendo, dice el poeta filósofo, autor del FAUSTO, que exista realmente un árbol tan hermoso que sea el verdadero tipo de la belleza en su especie: para hacer la trasformacion perfecta, la metamorfosis, digámoslo así, de este árbol en su imágen, ¿qué haré yo? Doy vueltas á su alrededor, trato de escoger el lado por donde parece más hermoso, me sitúo á la distancia conveniente para observarle en su conjunto, espero una luz favorable, y despues de todo esto, ¿creereis, por ventura, que todo lo que pertenece al árbol real y verdadero puede trasladarse al lienzo? Al vulgo le es lícito creerlo; pero el artista, que debe poseer el secreto de su arte, guárdese de incurrir en semejante error. Cabalmente, lo que más cautiva á la muchedumbre como natural en la obra del arte, no es la naturaleza exterior, sino el hombre, la naturaleza interior. El mundo no nos interesa sino por su relacion con el hombre, y no nos complace en el arte sino lo que es la expresion de esta relacion.» Esta ob-



servacion es exacta y profunda. No es, en verdad, la naturaleza exterior, sino la interna, el hombre psicológico, lo que determina las diferencias de los cuatro imperecederos estilos que antes he enumerado, y lo que caracteriza en Pusino la grande epopeya de la naturaleza, en Berghem su novela, en Potter su historia fiel é ingénua y en Ruysdael su poesía íntima, su lirismo, su elegía.

Tiene, pues, el Sr. Haes sobrada razon al afirmar que si la pintura de *paisaje* ha de llenar cumplidamente su objeto *como arte*, no ha de ceñirse solo á retratar literalmente lo que vemos, lo que todos pueden observar en el campo: no á representarnos fiel y daguerreo-típicamente este ó aquel punto de vista, esta ó aquella hora de la luz; sino que ha de atender á añadir lo que se necesita para internarse en el ánimo del espectador, haciendo más perceptible su idea por medio de accidentes adecuados, ya sea pintando el rebaño que á la caída de la tarde vuelve á su redil, ya las ruinas del palacio de los Césares, ya el barquichuelo que se adormece en el suave columpio del rio, ya el rayo de luz perdido en la tenebrosa soledad del bosque profundo, como el incierto fulgor de la esperanza en el alma agobiada por el infortunio. No se pretende, no, que el pintor de *paisaje* se salga del natural, como decimos en la escuela; pero es indudable que en esta pintura, bien entendida, digna, como verdadera creacion, como verdadero *arte*, hay mucho más de lo que se comprende como tal por el vulgo, el cual ciertamente ignora por qué medios llega el pintor á hacerle percibir ese que el Sr. Haes llama poética y oportunamente *lenguaje de los bosques y de los valles*. El vulgo, en efecto, contempla quizás la naturaleza viva y la encuentra muda, y ve luego esta misma naturaleza en el lienzo del paisista, y le parece elocuente. Sin imaginarse que allí hay *algo* que en el modelo no existía, aquel lienzo se le puebla de encantos, y vé las mieses que ondulan, las hojas secas que forman fantásticos juegos, y oye las brisas que susurran entre los brezos y el viento que finge entre los erguidos paredones risas y lamentos, y el mirlo que silba en el bosque, y la clamorosa catarata que de pronto nos atruena, y luego, cuando nos sentamos á su borde, nos hace escuchar himnos elocuentes si

pensamos en Dios, acentos simpáticos si nos sumergimos en nuestros dolores.

Es ley ineludible que el artista de verdadera inspiracion gaste su alma envuelta en los colores de su paleta. Esta ley hace á la vez su delicia y su tormento, y al someterse á ella el pintor de *paisaje*, obedece en cierto modo al sentimiento vago que le impulsa, y prescinde de toda idea de utilidad social, de todo propósito de enseñanza, de todo fin religioso, patriótico y humanitario. Del paisista principalmente puede decirse que es el espejo impresionable que refleja lo que recibe, embelleciendo al contacto de su sensibilidad los objetos en que esta se ejercita. Por eso, lejos de abstraerse en su propia alma, lejos de huir del mundo que le rodea, lo acaricia y se familiariza con él; y esto, lejos de ser un defecto, es una necesidad. Ved al ya citado Pusino solicitando del *ager romanus* sus más felices inspiraciones. ¿Quién le ha igualado jamás en efectos de decaída grandeza, de solemne y clásica majestad, de dulce y meditabunda poesía objetiva? Nadie ha representado como él los encantos de aquella tranquila campiña, en la cual pasó la mejor parte de su vida. Y ¿qué mucho que imprimiese tan augusto carácter á sus países quien tanto se deleitaba entre las ruinas más augustas del mundo? Ved á Velazquez fotografiando de continuo en sus fondos los azulados montes del Guadarrama y los pardos bosques de sus vertientes; en una palabra, el mismo horizonte que desde el régio Alcázar, donde pintaba, tenia siempre ante los ojos. El pintor de *paisaje* que se dejase llevar solo de su fogosa imaginacion y representase horizontes y llanuras nunca por él visitados, se expondría grandemente á faltar á la verdad, despojando á sus obras de todo carácter y fisonomía.

Creo, Señores, no quedará descontento nuestro digno electo de los méritos que reconocemos en el ramo que con tanta perfeccion, con tan noble entusiasmo y con tan general aplauso cultiva. El *paisaje*, en cuanto á bella arte, considerado en sí mismo, atendidas sus dificultades y su resultado, y hecha abstraccion de su índole como obra del hombre constituido en sociedad, está sin disputa al nivel de las más nobles especulaciones y prácticas del humano entendimiento.

El *paisaje*, en suma, es á la pintura lo que el género descriptivo á la poesía; prueba evidente de la inmensa dificultad de uno y otro son los pocos Virgilio y Pusinos que ha producido el mundo.

Pero las artes en la humana sociedad no han sido, no debieron ser hasta la invencion del libro, y ménos aun en la sociedad cristiana, un culto que pudiese bastarse á sí mismo. Y surge aquí naturalmente la gran cuestion de si el artista que, al satisfacer la necesidad de crear, produce obras de mero deleite intelectual, siquiera sea esta produccion árdua y meritoria, como arte, y que solo de una manera muy indirecta contribuye al progreso y mejoramiento, ya moral, ya religioso, ya político, social en suma, de la nacion en que vive, cumple de lleno el destino asignado á las artes del pensamiento en el vasto teatro de la civilizacion. Pero esta cuestion no es en rígor de este momento: ni me tocaría á mí decidirla; solo podria yo recoger en el campo de la historia algunos datos relativos á las épocas en que más ha florecido ó en que, por el contrario, más decayó la pintura de *paisaje*, para venir á parar á una fórmula concreta que nos indicase el comun sentir de las gentes de todas las civilizaciones de la tierra sobre la importancia y alcance de las dos grandes ramas del arte: la del arte trascendental y social, y la del arte recreativo ó de mero deleite.

Tengo por principio inconcuso que en todos los pueblos grandes del Oriente y del Occidente el arte nació y se crió para el culto, y que solo en las épocas de indiferentismo religioso y de general relajacion de ideas y costumbres, apostató de aquella santa y originaria consagracion para hacerse ministro del placer. Pero ¿deberá este principio mirarse como una implícita condenacion de todo ramo de la pintura que no sea hoy un auxiliar directo de la religion y del culto? Locura sería imaginarlo.

Es, en verdad, innegable, que los países del mundo cristiano en que despuntan más pintores del género que nos ocupa, son cabalmente aquellos en que más se dejó sentir el influjo del Renacimiento y de la Reforma; de las dos ideas gemelas que, al terminar su grandiosa epopeya la edad media, surgen contra las antiguas es-

cuelas del Catolicismo. En dos extremos de la revuelta y agitada Europa se produce simultáneamente el mismo fenómeno: en la risueña Italia por obra de Benozzo Gozzoli, Mantegna, Bellino y otros admirables pintores florentinos, venecianos y ferrareses; en el sombrío Septentrion merced á los esfuerzos de los no ménos célebres Juan Van Eyck, Patinier, Memeling y otros, que comienzan tímidamente rompiendo los fondos de oro de la escuela de Colonia para hacer ver en los de sus retablos la naturaleza verde y galana, pero un tanto *recortada y mezquina, de las orillas del Rhin y del Mosa*.

Mas ¿diremos por esto que los paisistas que han brillado desde el Renacimiento acá han sido infieles á la mision social del arte bajo el Cristianismo? Consideraciones de un nuevo órden deben completar la idea que contando con vuestra benevolencia me he propuesto desarrollar.

El Renacimiento, que rehabilitó el sensualismo pagano, engendró por otra parte al Cesarismo, que en España y Alemania se declaró desde luego debelador de la idea anticatólica. Fautora y propagadora incansable de las nuevas teorías religiosas, políticas, literarias y artísticas, nace tambien y crece la Imprenta, formidable Briareo, consigo mismo discorde, que si con un brazo golpea el edificio providencial del Catolicismo, levanta otros noventa y nueve en su defensa. Los grandes intereses religiosos y nacionales se debaten por medio del libro, por medio de las armas y de la diplomacia, en los campos de batalla, en las dietas y asambleas. Por otra parte, evangelizadas las masas, cristianizadas las naciones, el renacimiento del espíritu pagano se verifica sin fuerza expansiva; queda limitado á las córtes y palacios de los magnates, de los Médicis, de los Farnesios, Sforzas, etc., etc.: el mundo parece asegurado contra una nueva ruina de las santas nociones que tantas veces naufragaron en las sociedades antiguas; en ningun pueblo culto es ya posible el retroceso á las bacanales y lupercales, á aquellas brutales liviandades y nefandos vicios de las brillantes épocas de Alejandro y de Augusto. Merced á estas conquistas, no es ya menester que el arte siga inflexiblemente uncido al yugo del sacerdocio. Así lo com-

prende la sociedad moderna, así también la misma Iglesia que desde el siglo XV acá nunca miró con desagrado ni con antipatía los esfuerzos de los artistas no consagrados al servicio del culto.

¿En qué consiste, pues, se dirá, que no siendo obstáculo la religión al ejercicio del arte recreativo, ha producido nuestra España tan escaso número de paisistas? Son varias las causas que á mi entender han concurrido á producir este hecho.

No todas las naciones, en primer lugar, sobresalen en unas mismas aplicaciones del sentimiento estético. El español de los siglos XVI y XVII, grave, sesudo, de ideas ambiciosas, de majestuoso andar y erguido porte, apasionado é impaciente y un tanto perezoso, *desdeñaba toda obra al parecer minuciosa y entretenida. El paisaje* exige mucha observacion, muy prolijo estudio, mucha conciencia, y hasta mucho sacrificio de la arrogante postura de conquistador en determinados casos; y el español antiguo tenia, en suma, demasiado tiesa la golilla y demasiado de eso que vulgarmente llamamos *proso-popeya*, para plegarse á las penosas correrías y á la incesante actividad del pintor de *paisaje*: tal vez por esto sólo le parecia dicho linaje de pintura inferior á su capacidad y dignidad. Las guerras que la casa de Austria sostuvo, le habian hecho un tanto altanero, y el desenfado de su carácter se halla indeleblemente impreso en el toque franco y valiente de sus cuadros de grandes dimensiones.

Como segunda causa, podré señalar á vuestra consideracion que el resultado de la trabajosa y concienzuda pintura de *paisaje* no era á los ojos de nuestros mayores satisfactorio, ni como enseñanza ni como recreo. Su exaltado ascetismo, su incontrastable fé en el propio poderío, los tenian demasiado preocupados para detenerse á analizar y sentir bellezas que solo se descubren en la calma y en el reposo de una vida exenta de conflictos. El paladar hecho á manjares sabrosos y excitantes, no percibe gusto en los alimentos sencillos y comunes: la vista acostumbrada á los efectos de luz vigorosos y violentos, no halla deleite en la apacible claridad de un día sereno; los corazones criados en las emociones del drama y de la tragedia, no encuentran interés en las escenas de la vida ordinaria y regular.

Por último, y esta causa se liga con la anterior, la posición de España era del todo excepcional en la cristiandad. Situada por la mano de Dios como para servir de barrera al fanatismo musulmán, el cesarismo la hizo después poderoso valladar del principio católico contra la invasora oleada protestante. Una sencilla y breve fórmula á manera de apólogo os demostrará, ilustres Académicos, la escasa parte que las necesidades especiales de la religión en los siglos XVI y XVII podían dejar á la pintura de *paisaje* en la tarea social del arte. Si en un castillo sitiado y rícidamente combatido suena el clarín de guerra llamando á las armas á sus defensores, y hay en él un soldado tan calmoso é indolente, que, mientras sus compañeros revisitan el arnés y empuñan la espada y la ballesta, emprende pausadamente la relación de un sueño ó se pone á entonar una amorosa endecha ¿qué se pensará de semejante soldado? Todos sin duda le tendrán por demente. Pues esto al pié de la letra pensaba la España de aquellos siglos, de los artistas que no empleaban su ingenio en defensa exclusiva de la religión ó del César, por un mismo enemigo amenazados.

No por esto se crea que fué la España un inmenso monasterio durante las guerras de religión que incesantemente sostuvo desde la irrupción agarena. Habría más que exageración en suponerlo así. Con harta frecuencia cedieron los reyes y ricos-hombres de los siglos XIV y XV al halago de aquella misma sensualidad asiática que sus fuertes progenitores habían resistido con el hierro y la cruz, y descollaron en las sangrientas vegas de Castilla, Aragón y la Bética los peregrinos alcázares orientales edificadas por alarifes moros. Más á menudo después, en los siglos XVI y XVII, cedieron nuestros príncipes y magnates al contagio de la libre musa italiana, y sobre los derruidos castillos moriscos levantaron los artistas ultramontanos y flamencos aquellas encantadas mansiones de Alba de Tormes, de la Abadía, del Viso, de Sevilla, de Salamanca, Madrid, Zaragoza, Cuellar, Plasencia y tantos otros lugares, donde las ilustres familias de los Toledos, Lacerdas, Mendozas, Silvas y Bazanes, Azlores, Avilas, Sandoval y demás cepas de próceres y

guerreros, emularon la esplendidez y gusto peregrino de los Colonnas, Orsinis y Dorias. No fué por cierto pequeña ni pasajera invasión la que todas las nueve hermanas del coro de Helicon hicieron en los dominios de los Cárlos y Felipes, y seguro es que no puso cortapisas el familiar del Santo Oficio ni á los libres coros de las bacantes y sátiros de piedra de los frisos y cornisas, ni á los frescos y abreviados trajes de las ninfas de las paredes y techos, así como tampoco á los vuelos de la Talía, no siempre púdica, de Tirso de Molina, ni á los atrevidos perfiles de la novela *picaresca*, producto español genuino, ni á los profanos pensamientos de cien y cien prosadores y poetas.

Pero también es justo observar que el contagio de las ideas y del gusto italiano en los siglos XVI y XVII, así como la inoculación del sensualismo asiático en el XIV y en el XV, no llegaron á ser en España populares. El pueblo permaneció siempre fiel á la idea católica, por la cual había derramado su sangre en tantos tremendos conflictos, y siempre siguió instintivamente creyendo que la severa musa española no debía jamás quemar incienso á extrañas deidades. Hé aquí una de las causas porqué del pueblo, que era el que producía los artistas, no salieron en España, mientras duraron los odios de nacionalidad y religión, sino muy contados pintores de *paisaje*.

Hoy que estos odios parecen extinguidos, goce de pleno derecho la pintura la libertad en que la han dejado la religión y la monarquía, servidas también por otros auxiliares no menos poderosos. Mientras el artista no prostituya el noble instrumento del genio en objetos bajos y viles, mientras se consagre á despertar en el ánimo dignas y elevadas pasiones, ó á inspirar simplemente deseos inofensivos é inocentes, no traspasará de seguro la línea de los deberes del hombre social. Abierto tiene tiempo há el arte imitativo, rehabilitado en virtud de las nuevas condiciones y defensas de la sociedad moderna, un extenso y variado horizonte que en lo antiguo no pudo ni debió reconocérsele por los fieles guardadores de la moral, tantas veces amagada de muerte.

Hoy, pues, el pintor de *paisaje* ejecutará su cuadro, y vendrá el

excéptico y no sacará de él más argumentos para sostener su incredulidad, que de la máquina viva y palpitante del universo que habita; vendrá el panteísta, y en aquella roca, en aquel lago, en aquella arboleda, verá otras tantas manifestaciones de la *sustancia única*, ni más ni menos que cuando los contempla en su original; vendrá, por último, el cristiano, idealista y pensador, vendrá Gessner, vendrá Sturm, vendrá Lamartine, y contemplará arrobado las obras maravillosas del infinito Creador y Conservador de la naturaleza, cuya gloria y magestad cantan en sublime y armonioso concierto las aves, las fuentes, los torrentes y las olas de los intranquilos mares. Podrá hoy la pintura de *paisaje* contribuir á exaltar el sentimiento religioso del filósofo cristiano que medita en el gran libro de la naturaleza sobre la bondad de Dios y su sabia Providencia; pero en ningún caso producirá ateos ni hombres de viciosas costumbres. *Orus, quando te aspiciam!* exclamaba el poeta mantuano, como anhelando refrescar en la inocente y tranquila naturaleza del campo su alma abrasada en la sofocante y corrompida atmósfera de la corte de Augusto. Inspírenos á nosotros, Señores Académicos, la consoladora y eterna belleza de algunos *paisajes* del Sr. Haes sentimientos análogos á los que la vista del campo inspiró al divino Rioja, cuando cantaba:

Pasáronse las flores del verano,
El otoño pasó con sus racimos,
Pasó el invierno con sus nieves cano.
Las hojas que en las altas selvas vimos
Cayeron, y nosotros á porfía
En nuestro engaño inmóviles vivimos!
Temamos al Señor que nos envía
Las espigas del año y la hartura,
Y la temprana lluvia y la tardía.

Mucho he abusado de vuestra paciencia, y me urge terminar mi desaliñada prosa. El nuevo Académico y yo hemos procurado sacar fuerzas de nuestra *flaqueza literaria* para llenar la ritualidad prescrita para estos casos. ¡Felices si al terminar nuestra carrera artísti-

ca, evitamos que hagais de nuestros cuadros el indulgente elogio que pudiérais hacer de nuestros discursos! : esto es, el que hizo el poeta de Bilibis de aquellos gamos que, vencida su natural timidez, lucharon en el circo de Roma bajo el imperio de Domiciano; aludiendo quizá su epigrama á la singular costumbre, que os recordé al principio, de combatir tambien como *gladiadoras* las mujeres en tiempo de los Césares.

*Frontibus adversis molles concurrere damas
vidimus.....*

Sic pugnans tauri, sic cecidere viri.