

# DISCURSOS

LEIDOS ANTE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES  
DE SAN FERNANDO

EN LA RECEPCION PÚBLICA

DEL

S.R. D. FRANCISCO SANS

EL DIA 29 DE JUNIO DE 1875

---

MADRID

IMPRENTA Y FUNDICION DE MANUEL TELLO  
Isabel la Católica, 23  
1875



DISCURSO

DEL

S.R. D. FRANCISCO SANS

### SEÑORES ACADÉMICOS:

Al honrarme con distincion tan señalada como la de admitirme en esta ilustre Corporacion, centro artístico el más alto de nuestro país, me impusisteis el árduo deber de dirigiros la palabra: deber que es nueva honra, y que me seria muy grato si me sintiera con fuerzas para llenarlo satisfactoriamente. Supla á la escasez de mis medios vuestra benevolencia, sometida hoy á dura prueba, y confiad en que procuraré no agotarla, puesto que sea tan grande como la ilustracion que en vosotros brilla.

Es el Arte, Señores, una divinidad que enaltece á sus adoradores. En los que le rinden culto, los sentimientos se depuran, la sensibilidad se acrisola, la parte más noble del alma adquiere preponderancia; y no parece sino que en el dualismo que la materia y el espíritu constituyen en cada artista, cuando el espíritu cede en la lucha constante de la vida, viene aquel númer en su auxilio como poderosísimo aliado. Y como lo que perfecciona al individuo redunda en inmediato bien de la sociedad entera, se comprende que sea deber de todo Gobierno cooperar desde su altura al enaltecimiento del Arte, promoviendo su enseñanza y fomentando su cultivo.

Prevalece hoy en determinadas escuelas filosófico-económicas el principio individualista; principio grandemente vivificador si no se intenta extremar sus consecuencias, prescindiendo de consideraciones de tiempo y de lugar. Imbuidos de ideas reformadoras, que no llamo nuevas por considerarlas de muy remoto abolengo, ponen muchos en tela de juicio la conveniencia, y sobre todo la equidad, de que el Estado tenga Academias y Escuela de Bellas Artes, Museos de cuadros y estatuas, y otros establecimientos públicos de índole análoga.

No pretendo señalar las razones fundamentales que en apoyo de su aserto aducen; de seguro las tiene presentes, y las rebatís por completo al evocarlas.—¿Qué le importan al agobiado contribuyente los cuadros ni la música, para que se aumente á su cuota cantidad alguna, por pequeña que sea, destinada á sostener Escuelas de pintura y Conservatorios? ¿Es lógico que un Erario exhausto conserve intacto un tesoro en cuadros, para que la nación se proporcione el ruinoso placer de tenerlos constantemente expuestos al público, cuando podía aliviar su precaria situación vendiéndolos?—Reduce estas preguntas á su verdadero valor el buen sentido, que intuitivamente explica mejor que las argucias de escuela las relaciones entre la colectividad y el individuo. ¿Qué *individualista* español no se envanece al oír pronunciar con admiración y respeto, á nacionales y extranjeros, los nombres de los célebres maestros Velázquez, Murillo, Zurbarán, etc.? ¿Y tiene por ventura algo que ver con ellos? ¿Le toca, segun la filosofía individualista, ni un átomo de su inmensa gloria? Por el contrario, ¿no se le opriñe el corazón cuando preciosos lienzos de esos grandes artistas salen de nuestro suelo para adornar museos de naciones extrañas, que tanto se enorgullecen con ellos? ¿No lamenta hoy toda Espa-

ña la bárbara mutilacion del famoso cuadro de San Antonio, obra del inmortal Murillo, más dolorosamente sentida que un nuevo impuesto? Y sin embargo, estos y otros cuadros, perdidos para siempre, ó maltratados, no eran propiedad particular de los que por ellos se interesan. El Estado sintetiza, pues, este sentimiento general del pueblo, imponiéndose el deber de dar efectiva proteccion al estudio de las Bellas Artes, proporcionando á los artistas centros á cuyo calor adquieran las raras condiciones que, para honrar á su patria con obras inmortales, necesitan.

La nacion más eminentemente práctica, tanto que algunos la llaman el pueblo sin sentimiento y sin entrañas, los Estados Unidos, es la que mayor proteccion dispensa á los hombres de ciencia y á los artistas. ¿Quién no tiene noticia de las cuantiosas sumas que á aquellos Estados cuesta el cultivo de los diferentes ramos del saber? Allí, donde se dan pocos honores, se suele pagar todo en moneda, y cotizar la gloria del humano ingenio, cuesta muy caro.

Sirvan estas breves generalidades, que os parecerán quizá vulgares, pero acaso no inoportunas atendida la actual lucha de las ideas, como de introduccion para llegar al tema principal de mi humilde trabajo, que es discurrir algunos momentos sobre la influencia de la enseñanza oficial y de la proteccion gubernativa, en dos notabilísimos pintores, maestros consumados en el Arte, cuya pérdida á todos nos afflige; y sobre el influjo que ellos á su vez han ejercido con sus obras en la pintura contemporánea de España, y uno de ellos quizá en la de la Europa entera.

Ya adivinais sus nombres. El primero es Mariano Fortuny, artista eminente de todos conocido, cuando no por sus obras por su merecido renombre. Su vida desnuda de dramá-

ticos incidentes, sencilla, lastimosamente breve, es referida por toda la prensa; las armónicas facciones de su hermoso y varonil semblante, lleno de expresion intelectiva, reproducidas en las más populares publicaciones artísticas del mundo civilizado, están ya grabadas en la memoria de todos; nacionales y extranjeros le consideran como una verdadera gloria, como una gloria de la humanidad.

Pues bien, esta gloria que en tiempos nada prósperos ha conquistado España, la debe, primero á Dios que la suscitó, y despues á la enseñanza oficial que la nutrió en su seno, en ese seno fecundo que para muchos descontentadizos y pesimistas carece de toda vida.

Siento que flaquea mi ánimo, que ahoga el dolor la voz en mi garganta, y que necesito hacer un supremo esfuerzo para hablaros de aquel que fué mi amigo muy querido desde la adolescencia; de aquel á quien admiro como artista desde los primeros pasos de su carrera, á quien profesé entrañable afecto desde que le conocí, y cuya muerte ha venido á abrir en mi corazon una profunda herida. Pero á despecho del sentimiento que en mí renueva el tema elegido ¿de qué otro asunto podria yo tratar que más preocupase todas las inteligencias consagradas al culto del Arte, cuando en Mariano Fortuny pensamos todos los dias, cuando á cada instante se nos representan sus obras y su estilo, cuando aún conmovido el mundo artístico por la viva impresion que causó su muerte, cualquiera otro tema palidece al lado del gran fenómeno de la aparicion de este luminoso astro en nuestro horizonte?

No voy á haceros la necrología de Fortuny; no voy á ocuparme con minuciosa crítica en las obras que deja á la admiracion de la posteridad: sólo me fijaré en la enseñanza que ofre-

ce la corta pero fecunda carrera del jóven y gran maestro, para que aparezca demostrada la utilidad de las Academias y pensiones, la cual, no sólo se patentiza con deber á ellas en gran parte su educacion nuestro artista, sino con ser la fuente ó el origen del benéfico influjo ejercido por él, no sólo en sus contemporáneos, sino tambien, y estoy seguro de ello, en las generaciones venideras. Si alejado la mayor parte de su vida de su amada patria, por varias y especiales circunstancias, no pudo esta ilustre Academia contarle entre sus individuos de número, en cambio todos le considerásteis como vuestro compañero, como vuestro hermano; y ya que la Providencia en sus altos é inescrutables designios no permitió que su voz resonara en este recinto, todos en vuestro corazon hicísteis eco al aplauso con que le saludó la culta Europa, y todos luego respondísteis al general lamento que resonó sobre su sepulcro.

Otro hermano nuestro, otro gran pintor, sucumbió tambien jóven, como Fortuny, poco tiempo ántes, despues de haber ceñido á su frente gloriosos laureles en certámenes extranjeros, pero sin que la despiadada Parca le concediera tampoco el tiempo necesario para sentarse en estos escaños. Todos hemos amado en vida á Eduardo Rosales; todos veneramos hoy su memoria, y una de sus más insignes obras ocupa un puesto muy preferente en el templo de la pintura, en el famoso Museo del Prado, sin que deslustren su mérito los Goyas y demas célebres autores que la rodean; sin que la hagan palidecer los magistrales lienzos del siglo de oro de la pintura española, á ella cercanos.

Cruel se ha mostrado la suerte con nuestra España, arrebátandola en breve plazo dos de sus más preclaros ingenios, cuando tanto podian aún producir, cuando habiendo vencido

lo más escabroso de su carrera, empezaban á vivir como maestros, y cuando la agitada palestra del arte se les brindaba como florido y ameno paraíso.

¿Porqué su patria y el mundo entero no los han visto llegar á la edad que alcanzaron Leonardo de Vinci, Tiziano, Rubens, y tantos otros? Sus producciones, á pesar de la fecundidad de su ingenio, están lejos de rivalizar en número con las de aquellos; pero esto que es un mal para nosotros, no les quita un ápice de su gloria, porque en ellas se revela su talento con tal fuerza y viveza, que tan asegurada tienen la fama póstuma con lo que han dejado, como si hubieran cubierto con sus producciones galerías enteras. La humanidad es la que pierde cada vez que se malogra un genio. ¡Cosa singular! de tarde en tarde y como con supremos esfuerzos, produce la naturaleza los grandes hombres, y tan poco poder tiene para hacer que respete la muerte la obra maestra de la creacion, que el mismo fin alcanza al delicado vaso donde se encierra el alma de Rafael de Urbino, que al cuerpo de vulgares formas del rústico gañan: uno y otro nacen sujetos á los males que, destruyendo la materia, devuelven al Criador el alma, donde con fugaces resplandores se reflejó la sublimidad de Aquel que rige los destinos del mundo.

Todos saben que debió Fortuny su primera educación artística á la Academia de Barcelona. Desprovisto de bienes de fortuna, ¿hubiera nunca alcanzado profesores de la talla de los que tuvo, y condiscípulos que le inspiráran fecunda emulacion? Aun cuando pasaran siglos sin que la enseñanza oficial lograra un resultado semejante, bastaria uno, uno solo para anular los razonamientos que en pro de la supresión de esa enseñanza aducen ciertas escuelas. Sin la intervencion oficial, el Arte vendria á ser patrimonio exclusivo de los ricos, siendo

así que el genio no acude solo á las cunas doradas despreciando las humildes chozas. A una familia de desahogada posicion no le es difícil educar á los hijos siguiendo las señales é indicios de determinadas aptitudes. Al que produce buenos dibujos en una clase elemental de las que hay en todas las escuelas ó colegios, basta darle buenos profesores; que la emulacion que luego se despierte en él, donde concurren diferentes capacidades, será suficiente para que se vaya desarrollando y formando su individualidad.

No encuentra tan llano y expedito el camino el adolescente de escasos recursos: sin la enseñanza que el Estado le ofrece, pocos lo recorrerian, y algunos insignes maestros ni habrian podido llegar á coger el pincel. Fortuny disfrutó de lleno el auxilio que presta á la inopia la colectividad, porque comenzando, como he dicho, su carrera en la Escuela de Bellas Artes de Barcelona, fué á continuarla en Roma en una plaza de pensionado obtenida por oposicion. Allí, pues, recibió nuevo impulso su genio artístico, gracias á esta misma proteccion oficial, cuya fórmula más noble es: dar algo en nombre de la nacion al individuo, que después enaltece con su genio á esa nacion misma. Las grandes facultades del joven pensionado adquirieron allí rápido y prodigioso desarrollo, descollando en breve entre los pintores de todos los países que en la ciudad eterna cultivaban el difícil arte.

Ni acabó en esto la proteccion oficial dispensada á Fortuny, porque sobrevino la guerra de Africa, gloriosa para nuestra España; y enviando á ella sus soldados á que renovaran las épicas hazañas de sus almogavares, resolvió mandar con ellos artistas que inmortalizaran en lienzos las heroicidades de sus hijos, y Fortuny fué escogido por la Diputacion provincial de Barcelona para tan honrosa mision.

El resultado superó las esperanzas: su genio era el más á propósito para aquella empresa; así, desde sus primeros estudios en la ardiente Libia, se hizo patente á todos el artista innovador. Lleno su noble pecho de entusiasmo, trasmisitía al papel con prodigiosa facilidad las impresiones hondamente recibidas, y del cúmulo de éstas, compaginadas, depuradas, sometidas reiteradamente como la obra del esmaltador al fuego de una inspiracion nunca extinguida, salió el apetecido cuadro de la *Expugnacion del campamento marroquí*, obra maestra que meditaba con detenido estudio y que su muerte le impidió concluir, dejándonos sin embargo entrever los admirables grupos concluidos, á qué inmensa altura iba á remontarse su genio en el género más difícil y noble del Arte.

El Estado había cumplido su mision: le amparó niño al coger el lápiz, y le dejó hecho uno de los primeros pintores de este siglo. Cuando comenzó el artista á trabajar por sí, lo hizo con absoluta independencia, á tal punto, que si bien no desdeñó, al ménos no concurrió jamas con sus obras á exposicion oficial ninguna. ¿Veia acaso en estos certámenes algun vicio de organizacion, por el cual le fueran poco gratos? Acaso los opulentos aficionados le arrancaban de las manos sus obras, sin darle tregua ni descanso para que pudiera acordarse de exponerlas. No importa que no contrajera deuda nueva con la sociedad, aprovechándose de estos beneficiosos concursos; la tenia ya grande por la educacion artística adquirida. ¿Cómo la satisfizo? De la manera más cumplida. Añadiendo un nombre más al glorioso catálogo de nuestros grandes hombres. Dando á su provincia, á su nacion, al mundo entero, admirables producciones, que servirán para formar artistas en lo venidero, como los maestros pasados le

mostraron á él el camino que debia seguir para llegar á donde ellos llegaron.

Su influencia en el arte contemporáneo ha sido inmediata, como no podia ménos de suceder dadas sus eximias condiciones artísticas. Para Fortuny lo accesorio era el procedimiento; lo esencial, reproducir con todo vigor, sin debilitarla un punto, la impresion del motivo que escogia, impregnándose en él de tal manera, concibiendo con tal energía el modo de ser de sus personajes, que no parecia sino que los habia conocido y tratado, ya figuraran en la escena moros de Granada, ya guerreros de Carlos V, ya pelucones del tiempo de Fernando VI.

Gran dibujante, como formado en asiduos y muy serios estudios, es Fortuny ante todo un eminente colorista, y esto se revela en la multitud de trabajos que deja, que es incalculable, en todos estilos y géneros: dibujos al lápiz yá la pluma; aguadas y *guaches*, obras al óleo y al agua fuerte,—porque en todos estos procedimientos se ha ejercitado, y siempre de un modo admirable. Su toque es siempre enérgico y seguro, dando vida, no sólo á sus figuras, sino á cuantos objetos introduce en sus composiciones. Pocos han manejado el color como Fortuny, combinando magistralmente las masas de luz y de sombra: sóbrio y magnífico á la vez, de pasmosa delicadeza en los detalles, sin menoscabar en nada la grandiosidad del asunto, uniendo la franqueza de Velazquez y Goya á la fina conclusion de Teniers. Condiciones tan contrarias se armonizan en sus obras, que parece su realizacion un sueño fijado en la tela por una hada. Su mecanismo maravilla, su ejecucion es pasmosa; descorazona á cualquiera que intente imitarle; pero digo mal, más bien incita á proceder como él, y atrae con su mágico prestigio: porque todos, al ver el re-

sultado que Fortuny obtiene con su especial y originalísimo procedimiento, y al exclamar involuntariamente ¡qué bello! ¡qué hermoso!, se sienten impulsados á emplear los mismos medios, imaginándose conseguir con ellos el mismo fin.

¿Habremos de discutir la cuestión de la escuela á que perteneciera este grande artista? De las dos vulgares y grandes divisiones de *realismo* é *idealismo*, ¿á cuál se inclinaba Fortuny? A la primera, oireis decir á los más de los críticos que han analizado sus obras. Sin embargo, Fortuny idealiza todos los asuntos que trata al trasladarlos al lienzo: aquel habitante de Tánger ó de Oran pintado con tanta verdad, cuyo rostro ha ennegrecido el sol africano y cuyos harapos son elocuente denuncia de su pereza, no es sólo un marroquí, no; es la personificación de un pueblo que revela su pasado esplendor y su actual miseria; en su frente ligeramente abovedada, en su nariz aguileña, en sus lábios finos y sensuales, en su barba prominente, en sus ojos centellantes, hay reminiscencias de los califas de Córdoba y de los nashritas de Granada. Aquel brazo nervudo coge aún con brios la espingarda ó la gumia; en aquel pecho varonil late aún un corazón ménos degenerado que el entendimiento, guia y freno de sus impulsos.

Fortuny, escrupulosamente realista en los detalles, cual pudiera serlo el más concienzudo pintor flamenco, reproduce en una jarra, una jarra; en una col, una col; pero en un hombre no pinta el cuerpo que se refleja en el objetivo del fotógrafo; pinta el alma, sólo visible y perceptible para otra alma, porque él ponía la suya entera en el lienzo ó tabla que los colores de su rica paleta convertían en preciosísima joya.

Este modo de sentir, este modo de hacer, habían forzosamente de impresionar á muchos artistas y moverlos á seguir

el procedimiento fascinador, para alcanzar resultados iguales á los que Fortuny lograba: ¡resbaladiza corriente en que algunos (dicho sea de paso), faltos de sólidos estudios preliminares, se dejan llevar inducidos por la facilidad que se adquiere, y que suele degenerar en lamentable extravío!

Entre los pintores de aguadas principalmente, la revolución fué completa: ya en las primeras que se vieron de Fortuny, antes de que en este género de pintura diese el tono, se observaba tal cambio, tal adelanto, que todas parecían pálidas, triviales e insignificantes al lado de las de nuestro joven artista. Ninguna causaba la impresión que las suyas: hasta parecían éstas pintadas con colores desconocidos, y antes nunca usados. ¡Qué brillantez de tonos! ¡Qué trasparencia e intensidad de tintas! ¡Y en medio de aquel deslumbrador lujo de colores, siempre conservada la línea con virginal pureza!..... Sus asuntos eran siempre espontáneos, nunca rebuscados; jamás el artista amortiguaba la impresión, dando importancia á los detalles y accesorios; y sin embargo, ¡con qué cariño están éstos tratados! ¡Qué arabescos y afiligranados al rededor de aquellas sombrías figuras africanas, agobiadas por un glorioso pasado de raza, sumidas en un presente de clásica pero nunca mezquina miseria! ¡Con cuánto amor están realizados todos sus asuntos antiguos y modernos! ¡Qué escrupulosidad y exacto conocimiento de las épocas que pinta! Figuras y accesorios, todo vive bajo su pincel; tanto se identifica con ellos, que los evoca con la maravillosa intuición de su espíritu.

Un distinguido escritor dice en la elegante y sentida carta necrológica que dirigió sobre Fortuny á un eminente hombre de Estado, que nuestro artista se inspiraba en lo grande y en lo pequeño, pero nunca en lo lúbrico y vicioso; y así es

en verdad: su pincel no lisonjeó á la opulenta cortesana, no se rebajó á servir de incentivo á la sensualidad. Si sus cuadros se hicieron de moda, no fué porque él sacrificara jamas á la voluble diosa, sino porque la encadenó á su carro triunfal. Pintaba el patio de una casa marroquí, y todos pedían recuerdos de construcciones africanas; hacia unas cuantas figuras de cortesanos con casacones á lo Goya, y los mercaderes de cuadros recibian encargos de casacones; fantaseaba una ninfa-mariposa libando el jugo de las flores, y todos querian tener flores y ninfas. Una idea suya se trasmitia á cien artistas, que sólo pintaban lo que él pintaba, como si siguiéndole tan servilmente, pretendieran recoger las migajas del espléndido festin con que le regalaba la caprichosa fortuna. Sus cuadros, sus bocetos, sus dibujos, se pagaban ya á precios que excedian de los satisfechos por sus obras á los más grandes maestros de los tiempos pasados, no obstante tener Fortuny poco más de treinta y cinco años, y esperarse, vista su pasmosa fecundidad y su extraordinario amor al trabajo, que aún produciria mucho.

Los aficionados, los grandes coleccionistas extranjeros, colocan un lienzo suyo al lado de un Velazquez ó de un Rembrandt, y siempre Fortuny queda Fortuny; no palidece, nada pierde en tan temible concurso: prueba evidente del mérito positivo que le avalora.

Mucho se habla, Señores, de la decadencia de España; pero á esta nacion tan decaida no le faltan timbres en el presente siglo: los nombres de Espronceda y Larra en las letras, de Romea y Latorre en el teatro, de Carnicer y Vilanova en música, de Alvarez y Solá en estatuaria, de Fortuny y Rosales en pintura, demuestran que nuestra decadencia no está en las artes del pensamiento.

Por segunda vez he pronunciado un nombre dulce y simpático á vuestro oido: tambien Rosales fué, como artista, una noble creacion de la enseñanza oficial. Permitid que me enorgullezca de haber tambien tenido con él lazos de amistad íntima. Lo mismo que Fortuny, dejó en su breve y laboriosa vida artística grandes obras que admirar, preciosos lienzos donde estudiar y aprender. Imposible parece que un joven trabajado, como él lo estaba, por la terrible enfermedad que le condujo al sepulcro á la edad de treinta y seis años, pudiese conservar tanta energía, tanta vida, como la que trasmisitía á sus producciones.

¿Quién no recuerda con satisfaccion, entre las obras de Rosales últimamente expuestas, la postrera explosion de aquel genio potente y enérgico que se había anunciado en la palestra artística con el ya célebre cuadro del *Testamento de la Reina Católica*?

Las colosales figuras decorativas ejecutadas para la iglesia de Santo Tomás, los evangelistas San Juan y San Mateo, son concepciones juzgadas por los inteligentes como de un émulo de Miguel Angel. El admirable lienzo de la *Muerte de Lucrecia*, tan combatido por unos como ensalzado por otros, es una obra en que se advierten aquellas cualidades raras y poco comunes que ponen el sello á las creaciones de los grandes maestros. En esta obra la inspiracion y la ejecucion parecen haber sido producto de un solo momento; tanta es la espontaneidad que en ella sobresale. Esta inspirada conception, realizada por un brillante colorido, es la expresion de un alma privilegiada.

Rosales era artista en el verdadero sentido de la palabra: su ejecucion era franca y de una amplitud singular: su naturaleza le llevaba á ser pintor monumental. Algunas de sus

obras son cuadros de pequeñas dimensiones, pero en la ejecucion, más grandiosos de lo que su tamaño requeria; por donde se vé que no era esta la senda que la naturaleza le trazaba. Para exornar las lujosas pero reducidas estancias modernas, se necesita una paleta rica, espléndida y juguetona como la de Fortuny; el sobrio talento de Rosales era más propio para embellecer los grandes edificios de otras épocas más prósperas. Las necesidades de la vida moderna no exigen grandes y espaciosos palacios: hoy por lo general nos hallamos más dispuestos á destruir que á levantar nuevos monumentos. Por esta causa, hasta cierto punto desfavorable al pleno desarrollo que de su talento hubiera podido esperarse, deja Rosales tan pocos discípulos, mientras que Fortuny, encarnado en el verdadero sentimiento y necesidades de su época, deja tras sí un mundo de imitadores. De este puede decirse que ha dado carácter á la pintura contemporánea, y que por él se le señalará en la posteridad. Su estilo será acaso el distintivo de la pintura en la segunda mitad del siglo XIX.

Como decia, pues, no se anuncia así la agonía de un pueblo. Pasajeras desgracias, transitorio malestar, nos hacen más pesimistas de lo que corresponde y conviene. Fijemos nuestra vista en los puntos luminosos, y no dejemos que anublen nuestra imaginacion y hagan decaer nuestro espíritu, las sombras que nunca faltan donde hay luz. Sigamos con fé y entusiasmo, cada cual en su esfera y segun sus medios, el noble ejemplo de los malogrados Fortuny y Rosales, que sólo por el arte y para el arte vivieron; así honraremos su memoria; así cumpliremos con la patria y con la humanidad. No nos desaliente una efímera postracion de las artes que aman la paz y con ella florecen; auméntense nuestras fuer-

zas y crezca nuestro vigor al compás de los obstáculos que en torno de ellas acumulan pasajeros infortunios. Todo esfuerzo, todo sacrificio es exiguo ante la recompensa que logra el hombre bastante dichoso para dejar en pos de sí un noble ejemplo que imitar, y que contribuye con el fruto de una laboriosa vida á formar nuevos propagadores de las glorias del Arte.

HE DICHO.

**DISCURSO****DEL****ILMO. SR. D. PEDRO DE MADRAZO****EN CONTESTACION AL ANTERIOR**

SEÑORES:

Si necesitáramos pruebas de que hemos hecho una excelente elección trayendo á estos sillones al autor eximio del cuadro de *Los náufragos de Trafalgar*, y de tantas otras obras justamente aplaudidas por el ilustrado público de Madrid y de París, las tendríamos muy cumplidas en los actos del Señor Sans como Director del Museo de Pintura y Escultura del Prado, y en las acertadísimas reflexiones que acerca de las ventajas de la enseñanza oficial de las bellas artes acaba de someter á vuestra consideración, discurriendo sobre la personalidad artística de Rosales y de Fortuny; porque nuestro electo no viene aquí solamente precedido de una envidiable reputación que rebasa de los confines de nuestra patria, y ostentando en sus sienes abundantes lauros ganados en buena lid, sino también adornado de las dotes que más resplandecen en los que dignamente llevan la investidura académica, cuales son, la sabiduría, la prudencia y la lealtad: dotes que en él anuncian un aventajado colaborador para nuestras tareas, un discreto consultor de la Administración en materias artísticas, y para nosotros un fiel y franco compañero.

Por efecto de esa misma noble franqueza que en su carácter resalta, penetra el Sr. Sans en nuestro recinto glorifican-

do la escuela que personifica entre nosotros Mariano Fortuny, ó lo que es lo mismo, trayendo la voz del novísimo arte independiente y libre, antagonista del que lleva aún el nombre de *clásico y académico*: y con una prudencia que pone de relieve su exquisito tacto y su conocimiento profundo de los escarmientos del genio, abandonado sin guia y sin brújula á sus propios impulsos, proclama abiertamente la prosperidad de ese arte libre bajo la enseñanza oficial: con lo que, sin recelo de parecer aquí defensor de una tesis paradójica, inicia y resuelve en el sentido de la buena disciplina, una de las más graves é interesantes cuestiones que pudieran venir á nuestro palenque académico.

Yo, por mi parte, llevando por un acto de vuestra bondadosa deferencia la voz de esta docta Corporacion, al dar la bienvenida al Sr. Sans, celebro que se traigan á nuestro estadio cuestiones de tanta importancia como la que acaba de plantearse: porque hay muchos todavía que se figuran que las modernas Academias son asambleas de hombres reaccionarios, apegados á lo antiguo por pereza de estudiar lo moderno, monopolizadoras de la protección oficial en favor de determinadas escuelas, y rémora perjudicialísima al progreso del arte, estancado por rancias doctrinas.

Verdaderamente, Señores, que sí de la forma y organización de las Academias de bellas artes de la última centuria fueran á deducirse las tendencias y doctrinas de las Academias actuales, se incurriria en un grave error; porque en nada se parecen ya estas corporaciones al instituto fundado por los Sres. D. Felipe V y D. Fernando VI, allá por los años de gracia de 1744 y 1752. Y no solamente es del todo desemejante al instituto promovido por el celoso Olivieri, bajo el primer Borbon, este otro instituto, sino que tampoco

se asemeja en casi nada á la Academia de San Fernando del primer tercio del presente siglo. La primitiva Academia era, rigorosamente hablando, una aristocrática y numerosa asamblea de magnates ilustres en las letras, acaso no oscuros en la ciencia de gobierno, y, por lo general, ajenos á las bellas artes, los cuales, gravemente arrellanados en sus sillones, á derecha é izquierda del Protector, segun sus respectivas categorías de Consiliarios y Académicos de honor, traian á este recinto, antes que la mision de levantar al arte de la postracion en que se hallaba sumido, porque la postracion no se advertia entonces, la de ennoblecer á los artistas que alcanzaban la honra de tratar y conversar con ellos, y perpetuar por medio de una escuela que casi llamaríamos de recetas, las prácticas de una triste decadencia.

¿Necesitaremos nosotros justificar á aquellos nobles personajes, injustamente motejados hoy de *pelucones* porque fué moda en su tiempo usar peluca, de no haber sabido aventajarse á su siglo? ¿Qué edad estará exenta de la censura de la que le suceda? Tampoco necesitamos analizar los Estatutos que en 1749 dió al primer núcleo académico, llamado Junta preparatoria, el Vicepromotor D. Fernando Treviño, ni los que en 1757 introdujo el protectorado del Ministro D. Ricardo Wall, de buena memoria, por los cuales se rigió la Corporacion largos años. Recordaremos sólo, como dato histórico, que los profesores de las bellas artes no alcanzaron hasta una época relativamente muy moderna, esto es, hasta que se publicaron los Estatutos d<sup>e</sup> 1.<sup>º</sup> de Abril de 1846, el señalado honor de alternar en estos sillones con aquellos esclarecidos señores que en la esfera del arte debieran haber sido sus subordinados, dado que en ella de algo hubiesen servido.

Pero todo tenia su compensacion: si los artistas eran pros-



critos de la asamblea académica como poco dignos, en cambio la más hermosa mitad del linaje humano ennoblecía al arte desheredado, llamándole á las dulzuras de su trato íntimo. Todavía hemos alcanzado nosotros aquella época beatífica en que este instituto, con ejemplar galantería, así como la antigua orden bretona del *Arminio* recibía *caballeras*, admitía en su seno *Académicas de honor*. Aquellas amables señoras exhibían en las exposiciones anuales de obras de Pintura y Escultura sus bodegoncitos y sus floreros, el retrato de *Liseta*, la favorita perrilla de lanas, y el trasunto del digno Brigadier con cara de carton-piedra y casaca bordada de azafran, ó del anciano Consejero de Indias con peluquin color de canela. La cortesanía era á la sazon ley suprema: harto hacia la dama de linaje, que por tener azul la sangre de sus venas se reputaba exenta del precepto, impuesto á todos los mortales, sin distincion de sexos ni clases, como castigo de la golosina de Eva y de la fragilidad de su marido; harto hacia, repetimos, con dignarse tomar en su perfumada aristocrática mano la paleta y los pinceles; el arte para ella, y aún para la generalidad de aquella porcion selecta de Académicos á quienes llamaban *los Señores*, era un bonito adorno, un accidente recomendable, una graciosa superfluidad. Saber pintar un paisito, *de invencion* por supuesto, un sepulcro de arquitectura imposible bajo un sauce-lloron, ó un racimo de uvas no más transparentes que si fueran cuentas de malaquita, era entonces en una señora el complemento de sus naturales atractivos. En suma, era para ella el arte lo que el pepinillo ó la aceituna en una mesa bien servida.

Y con razon, porque las obras de los mismos profesores, sus cuadros de composicion, sus retratos, sus estatuas y bajorelieves, solo se exhibian al público como apéndice de la fa-

mosa feria de la calle de Alcalá, alternando en el aprecio de los concurrentes con los suculentos melocotones de Aragon y con las azofaifas de Murcia.

Si yo dirigiera las presentes consideraciones á aquel ya disuelto grupo de hermosas secuaces de Apolo, que con la investidura académica llenaban antiguamente quizá páginas enteras de la *Guia de Forasteros*, les diría sin recelo de pasar por descortés: ¡Ah! señoras: vosotras las que en la presente ocasión estais siendo el más bello ornato de este recinto; vosotras que os dignais amenizar con vuestros encantos la solemnidad demasiado grave y monótona de una recepcion académica, no frunzais el ceño al oirme censurar una frivolidad que, convirtiendo el arte en resorte de coquetería ó en arma de dulce y fementida guerra, os facilita el acceso á nuestros sillones, cuando quizá os despoja en vuestras propias casas de un legítimo trono. Yo sé ¡oh creacion selecta del Supremo Hacedor! que hay entre vosotras seres excepcionales, en quienes la naturaleza parece haber reunido las más nobles aptitudes de uno y otro sexo: sé que á veces

La dulce boca que á gustar convida  
Un humor entre perlas destilado,  
Y á no envidiar aquel licor sagrado  
Que á Júpiter ministra el garzon de Ida

ha tomado varoniles cuadraturas, en Débora para cantar el himno de victoria de Barac contra Jabin, en Jahel al taladrar las sienes de Sísara, en Judith al descargar el golpe que separó de su tronco la cabeza de Holofernes, en la pitonisa de Endor al evocar la sombra de Samuel; reconozco que alguna de vosotras seria acaso capaz de combatir como Juana

de Arco ó como las heroínas cordobesas del siglo XIV, y aún de rivalizar en un momento supremo con aquella leal Jimena de Ruiz de Alarcón<sup>1</sup>, que decía de sí misma:

" . . . . . me ofrezco  
 Á magollar á puñadas  
 Á quien os prazca los huesos;  
 Que en toda muesa montaña  
 Non ye leon bravo y fiero  
 Á quien yo con los mis brazos  
 Non dé la muerte sin fierro.."

Confieso, por último, que en el ejercicio de la pluma, tan difícil por lo menos como el de los pinceles ó el del cincel, los laureles obtenidos por nuestra famosa *Latina*, por Doña María de Zayas, por Madame d'Aulnoy, por Madame de Stael y tantas otras, os acreditan como muy capaces de emular la gloria de los más ilustres escritores barbados, y que lo que hicieron en pasados siglos manejando el lápiz y los colores Margarita Van-Eyck, Anna van Cronenbürch, Sofonisba Auguisola, Artemisa Gentileschi y Angélica Kauffmann, podeis igualmente hacerlo algunas de vosotras. Pero las demás debeis huir de semejante tentación. Consultad las biografías de los grandes artistas, y vereis si es siempre de rosas la senda que recorre el genio. Ellas os dirán que los pintores de batallas y combates navales tuvieron que arrostrar el plomo, el hierro y los chapuzones; que Salvator Rosa y Aniello Falcone, se batían como verdaderos desesperados con los soldados de Felipe IV, en Nápoles, cuando trasladaban á sus lienzos la fuga y el ardor de las refriegas y escara-

<sup>1</sup> En la comedia de *Los pechos privilegiados*.

muzas; que Guillermo Van den Velde exponía su vida en las naves holandesas para pintar con fidelidad los sangrientos episodios de la guerra de su país con la Gran Bretaña.

Si tuviera presentes á aquellas, ya hermosas, ya mera-mente amables, pero siempre nobles académicas, les diria: Preguntad á D. Carlos de Haes, si es cómodo hacer estudios de rocas y barrancos, de montañas y de bosques, de luces y de sombras, en el puerto de Pajares ó en los Picos de Europa; y á Monleon, si es posible hacer marinas no corriendo alguna vez el peligro de ser pasto de los peces; y á Gonzalvo y Parcerisa, si puede fijarse en el carton ó la tabla el interior de una antigua cripta, sin exponerse al riesgo de atrapar bajo sus frias y húmedas bóvedas una pulmonía ó un romadizo. —Porque el arte no es un juguete como pensais: el verda-dero arte es un veneno lento, que arruga la tez y hace caer el cabello, y que os irá arrebatando tantas gracias y encan-tos físicos cuantas os ciñan coronas. El arte no es eso que generalmente haceis, ni lo que os enseñan vuestros compla-cientes maestros cuando os ponen delante sus propios dibu-jos, desviando vuestros ojos de la naturaleza palpitante y viva. A esa árdua y laboriosa carrera, á esa sublime mision de algunos pocos genios privilegiados, sólo se consagran, y no por caprichosa eleccion, sino por llamamiento interno, por impulso misterioso é irresistible, aquellos séres que se sienten capaces, no ya sólo de interpretar fielmente la forma sensible, sino de derramar sobre la obra de la creacion orgá-nica é inorgánica reproducida, los resplandores de aquella Belleza suprasensible que emanan de la Inteligencia increa-da, y en que á veces se abrasa el artista, atrevido Prometeo que le hurta al cielo su lumbre.

Esto hubiéramos dicho todos nosotros á las perfumadas

académicas de antaño..... No, sin embargo; porque hombres de antaño nosotros mismos, no habríamos visto las cosas como hoy las vemos. El trascurso de los tiempos cambia las ideas: las damas de hoy, discretamente en paz con la gente juiciosa de su época, reconocen que la santa y divina mision de formar en el amor y temor de Dios los corazones de sus hijos, de influir para toda buena obra en el ánimo de sus maridos, de derramar el encanto de su casto amor sobre la vida de familia, vale tanto, por lo ménos, como la mision de cautivar á las sociedades cultas con el prestigio de la belleza artística; belleza de una misteriosa region, desconocida de la generalidad de los mortales, donde solo se penetra mediante el don de haber nacido con sentimiento estético, y por los méritos de una vida de inquietud, de trabajos y aun de peligros, de misantropía y de fiebre, como suele ser la de todos los grandes genios. Y si por ventura esos tiernos y delicados pimpollos, esas hermosas hijas de familia, que, llamadas por la naturaleza á ser esposas y madres, ó, por más alta vocacion, á dejar algun dia los halagos de la sociedad para entregarse al alivio de las terribles úlceras que la afean, se imaginasesen que la perfeccion consiste en saber amenizar los ócios del hogar doméstico con la copia del paisito de Daubigny, con los valses de Strauss ó el ária final de la *Lucía*, é ignorasen que los pintores sólo se forman meditando continuamente sobre las obras de la naturaleza y de los grandes maestros, y estudiando mucho, y devorando en silencio muchas amarguras,—sus discretas madres sabrán librarlas á tiempo del error que acarician en el interior de sus corazones inexpertos.

No hay recetas para adquirir el genio: la historia de las pasadas escuelas académicas es una comprobacion elocuente

de esta gran verdad. Mientras las Academias procuraron erróneamente fundir en la turquesa de un estilo determinado la educación artística de sus alumnos, y obligar á éstos á seguir servilmente las huellas de sus profesores, dió el arte muy escasos frutos; y sólo cuando, en virtud de más racionales doctrinas, la acción de los maestros se limitó á dar á la juventud dedicada á las artes consejos negativos, señalándole los escollos que convenía evitar, se vió al genio entrar libre y desembarazado en sus naturales alveos, y producir todo un renacimiento de bellas y variadas manifestaciones plásticas: semejante á la hermosa florescencia de los campos después que las aguas, libres de la prisión de hielo de las montañas, bajan en fecundantes arroyos á los prados por sus naturales derivaciones. La variedad, que es uno de los principales elementos de toda creación, y que así en la naturaleza física como en la intelectual, produce el encanto de las manifestaciones bellas, desaparecía del conjunto de las producciones artísticas en las épocas en que un falso *buen gusto* encadenaba las aptitudes individuales para obtener un estilo uniforme. ¿Sería acaso tolerable un país donde no se viera más que una sola clase de árboles, y en cuyos horizontes todas las montañas ofrecieran idénticos perfiles? Pues el mismo efecto produce el campo espacioso e ilimitado de las bellas artes cuando domina en él una única escuela, un solo estilo, un modo solo de comprender y sentir la belleza.

Por cierto ha sido idea feliz la que ha movido al Sr. Sans á citar los dos ejemplos de Fortuny y Rosales para persuadir la conveniencia de la enseñanza oficial de las bellas artes, porque con ella da margen á que examinemos hasta qué punto esta enseñanza moderna, encomendada á especiales institutos, difiere de la antigua que daban las Academias.

El Sr. Sans ha señalado ya con admirable precision las diversas tendencias de estos dos grandes pintores. Un ligero bosquejo de las diversas escuelas que estuvieron en boga desde la creacion de nuestra Academia hasta la época en que se desterró por completo el sistema seguido en todas las del Reino, de ofrecer los profesores á sus discípulos la norma á que habian de ajustarse exclusivamente en la interpretacion de la naturaleza y en la realizacion de lo bello, podrá servir ahora para dar algun realce á la conclusion que de la tesis de nuestro electo se desprende, á saber, que la enseñanza oficial moderna es tan favorable al desarrollo espontáneo del genio, como la antigua le era contraria.

La Real Academia de Nobles Artes de Madrid ha visto entronizarse y desaparecer, primero el estilo que llamamos *barroco*, propio de los manieristas franceses é italianos, y continuacion del de los eclectistas del siglo XVII; despues el de los llamados restauradores del tiempo de Winkelmann, Mengs y Pompeo Battoni; luego el estilo de David y de los entusiastas del griego antiguo, que desde fines del siglo pasado prevaleció en toda Europa. Y hemos de decir de paso que si en estas alternativas y vicisitudes la Academia de San Fernando, cuerpo docente y consultivo á la vez en el tiempo á que nos referimos, siguió el impulso de la opinion dominante, no sólo en España sino en todo el mundo civilizado, seria altamente injusto motejarla de reaccionaria, dado que cada evolucion marca en la época en que se verifica un progreso relativo, sea cual fuere el juicio de la posteridad respecto de lo que en absoluto deba estimarse como adelanto ó retroceso. Y hay que tener presente además un hecho singularísimo en la serie histórica de las escuelas de bellas artes que se suceden entre nosotros, á saber: que las escuelas extrañas no han

obtenido aquí triunfos tan duraderos que hayan sofocado las tendencias naturales del genio nativo; al contrario, siempre la poderosa idiosincrasia española, que repugna contemplar como bello lo que se separa del natural, logró abrirse camino, á despecho de los sistemas exóticos que hacian consistir la iniciacion del arte en esta ó en esotra idea filosófica de lo bello, más ó menos abstracta.

Hoy que á la Academia no alcanza ya una responsabilidad directa en la tendencia que pueda tomar en nuestro país el estudio y cultivo de las bellas artes, porque no es ella la que las enseña; hoy, que la contemplacion y representacion del natural, y no sólo del natural en la humana criatura, sino tambien del natural en la creacion entera, es decir, la pintura de animales, de paisaje, de marina, de perspectiva, de costumbres, es reconocida por todas las escuelas como único troquel en que puede el humano pensamiento obtener el indefinible prestigio de la belleza; hoy podemos ya examinar con toda imparcialidad é independencia las diferentes escuelas que han prevalecido en la enseñanza académica, única enseñanza oficial de las bellas artes en España hasta el año de 1857, y deducir á cuál de ellas debe más nuestro país en el sentido de haber ayudado al genio nacional á emanciparse de falsos principios y de ideas de rutina acerca del alcance del arte y de su mision social.

Hubo un tiempo en que la caprichosa y despótica opinion de la gente docta se daba por satisfecha teniendo la Academia expuestos á la veneracion de la juventud estudiosa en las clases anejas á este instituto, los dibujos de Carlo Maratta, Pietro da Cortona, el Procaccini y Giordano: eficacísimo veneno para matar el sentimiento de la belleza más arraigado y manifiesto. Más tarde, se regocijó esa misma gente

docta de ver arrollados á aquellos *barrocos y manieristas* por los glaciales imitadores de Mengs, los Bayeus y los Maeillas. Las llamadas *academias* de estos, dibujos de figuras desnudas, ejecutados en papel de media tinta, con lápiz negro ó rojo y luces de clarion, eran la única noción de la forma del hombre que se daba entonces al artista principiante. No nos es posible analizar hasta qué punto mejoró el dibujo del natural, cuando á las *academias* de los profesores *barrocos* de la época de D. Fernando VI reemplazaron en las aulas de la enseñanza oficial las ejecutadas por D. Antonio Rafael Mengs, y por sus secuaces y émulos, D. Francisco Bayeu, D. Mariano Salvador Maella y el caballero Pompeo Battoni: lo único que podemos consignar es, que en los primeros años del reinado de D. Fernando VII eran aún muy contados los buenos dibujantes en España. Exceptuado el independiente Goya, exceptuados quizá algunos otros, á quienes sin embargo nos sería difícil sacar del *servum pecus* de aquel tiempo, no había quien supiese encerrar la ságoma de un hombre en unas cuantas líneas. Tantear por cuadraturas, sistema seguido en todas las grandes épocas del arte, era cosa desconocida del mayor número; el tanteo se hacia con inseguros trazos curvilíneos, más bien arañosos, multiplicando y subdividiendo los músculos, ó marcándolos con escrescencias á modo de vejigas ó bollos. Solo los pocos profesores que, fieles al genio nacional naturalista, protestaban contra las escuelas extranjeras, ó que, habiendo estudiado en Roma, habían llegado á penetrarse de las grandes máximas de los maestros del siglo de Leon X, sabian apuntar las figuras de sus composiciones segun el sistema que ha prevalecido después como más sencillo, racional y ventajoso.

Fuerza es reconocerlo: la pintura había muerto en Espa-

ña al extinguirse la dinastía de Austria en la tumba de Carlos II, y sólo algunos fugaces destellos del genio indígena, producidos de tarde en tarde durante los reinados de los cuatro primeros Borbones, daban ligero indicio de que no era exclusivamente francés ó italiano el arte de que se rodeaba la ostentosa corte en Madrid, el Escorial, San Ildefonso y Aranjuez. Si nuestros pintores no se hubieran afiliado desde el reinado de D. Felipe V en la escuela de los Van-Loo, de los Greuze y Boucher, de los Houasse y de los Lagrénée; si no hubieran adoptado sus paños tremolantes, sus afectadas actitudes, sus colorcitos caprichosos, sus expresiones preternaturales, sus fondos indecisos y perdidos en verdosa niebla, sus figuras sin carácter individual y su idealismo de bambolla, no habrían obtenido el honor de perpetuarse en las régias galerías de aquellos palacios. ¿Era ó no justificada la aspiración á provocar un retroceso hacia la clásica sencillez antigua?

Favorecieron la apetecida reacción los filósofos y arqueólogos con sus nuevas teorías sobre la belleza, la Revolución francesa con su culto naturalista, y hasta la misma Providencia, que á veces parece hacerse cómplice de los grandes trastornadores del mundo, con haber exhumado los espléndidos modelos del antropomorfismo griego de entre las ruinas de Pompeya y Herculano. Los filósofos italianos y alemanes figuraban á la cabeza de una pequeña pero poderosa falange de reformadores del arte, cuya influencia se hacia sentir en nuestra España desde el advenimiento de Carlos III al trono de su padre Felipe V. Milizia, Winkelmann, Heyne, Lessing, Mengs, Azara, preparaban entusiastas el segundo advenimiento de aquel malhadado eclecticismo que había entregado á la disolvente acción de las abstracciones filosófi-

cas el arte italiano del siglo xvi. Las excavaciones con ardorosa diligencia emprendidas en las soterradas poblaciones italo-griegas, romanas y etruscas, de Nápoles, Sicilia y la Italia Central, eran para ellos las únicas fuentes de la belleza plástica: un ideal abstracto y convencional habia de sustituir á aquel monstruoso arte, mixto de naturalismo y barroquismo, que cultivaban los llamados *manieristas*.

El terreno parecia ventajosamente preparado entre nosotros: los hombres más doctos de nuestra nacion venian professando las máximas eclécticas de los Carraccis desde la época misma en que el genuino arte español se desarrollaba con más pompa y brío. Lodovico Carracci, en efecto, habia fundado en Bolonia, auxiliado de sus dos primos Anibal y Agustín, una Academia que se denominó de los *Incamminati*, fecunda en discípulos, como el Domenichino, el Albani, Guido Reni, el Guercino, Lanfranco y otros, los cuales deben el título de *eclectistas* con que se los designa en la historia de la Pintura, á lo que en realidad constituye su censura, filosóficamente considerada la reforma que llevaron á cabo. Porque estos, si bien combatieron el amaneramiento en una de sus manifestaciones, dieron lugar, como idealistas, á que se formase de la belleza un concepto falso, proclamando sus obras que solo estimaban bello lo inspirado por el arte clásico antiguo y por los grandes maestros del siglo xvi, como si nada bueno hubieran producido en la esfera de la estética cristiana los pintores de los siglos xiv y xv, y como si fuera dable fundir en una sola escuela caractéres esencialmente diferentes, cuando no opuestos, dimanados de cualidades individuales y peculiares, que son las que levantan á los artistas por encima de la línea comun. La fórmula ideada por estos eclectistas nos la conserva un curioso soneto de Agostino Carracci, y

consiste en componer un todo artificial con las más relevantes dotes de cada escuela, tomando, como si dijéramos, el dibujo de Rafael, el movimiento y la mancha del Tintoretto, la expresion de Miguel Angel, la naturalidad del Tiziano, etc.

"Chi farsi un buon pittor cerca, e desia,  
 Il disegno di Roma abbia alla mano,  
 La mossa coll'ombrar veneziano,  
 E il degno colorir di Lombardia.  
 Di Michel Angiol la terribil via,  
 Il vero natural di Tiziano,  
 Del Correggio lo stil puro e sovrano,  
 E di un Rafel la giusta simmetria."

&c. &c.

Nuestro Pablo de Céspedes, italianizado como todos los hombres eruditos de su tiempo, había hecho su pública profesion de partidario de este ideal académico, consignando en la siguiente octava, por via de consejo á los pintores, el absurdo principio de corregir la obra del Supremo Hacedor por medio de una seleccion de partes caprichosa y arbitraria. Resumia su concepto en la siguiente octava:

"No me atrevo á decir, ni me prometo  
 Todas las bellas partes requeridas  
 Hallarse de contino en un sujeto,  
 Todas veces sin falta recogidas;  
 Aunque las crie sin ningun defeto,  
 A todas en belleza preferidas,  
 Naturaleza, tú entresaca el modo,  
 Y de partes perfectas haz un todo."

Que es como decir: toma de esta hermosa mujer la frente, de

aquella la nariz, de esotra los ojos, de la de más allá las mejillas y la boca, de otra quinta mujer la barba y el cuello, y junta luego á la gracia de la andaluza, la majestad de la romana, la dignidad de la inglesa, la esbeltez de la alemana, etc., etc. Con lo cual, añado yo, si no consigues una belleza perfecta, lograrás un perfecto modelo de insipidez.

No, y mil veces no: la belleza no es el resultado de esa operacion empírica que consiste en ir friamente acoplando facciones y caractéres antitéticos, para formar con ellos un todo imaginario y abstracto: las puertas de oro del encantado palacio de la poesía y del verdadero idealismo, no se abren á la glacial evocacion de ningun farmacópola mixtrero de elementos humanos.

Nuestro certero instinto nacional fué en este punto el salvador de la pintura española, advirtiendo sin duda en Luis de Vargas, Pacheco y el mismo Céspedes, los escarmientos de lo que el buen racionero cordobés profesaba al formular tan disparatada receta. Á los veinte años de muerto Céspedes, nadie seguia su consejo. Nunca el naturalismo y el individualismo hicieron más soberanos y magníficos alardes que entonces, en los lienzos imperecederos de Velazquez, Murillo y Zurbarán; y era porque la sávia individualista, que constituye la sustancia de nuestra raza, siempre refractaria á los elementos importados por razas extrañas, unas veces por su bien, otras por su desgracia, rechazó prácticamente la exótica doctrina.—Pues lo mismo se verificó cuando quiso Mengs restaurar el muerto eclecticismo en nuestro suelo: la escuela llamada sabia y filosófica encontró muy pocos adeptos en nuestra Academia.

Porqué en las artes plásticas no triunfó aquel sistema de los artistas arqueólogos, que modestamente se calificaron á sí

mismos de introductores del *buen gusto*, cuando tántos partidarios halló en la esfera de las letras, segun lo acreditan los escritos de Forner, Capmany, Moratin, Jovellanos, Hermosilla y Cadalso, podrá ser tema fecundo para tratado en otro lugar; aquí solo nos cumple consignar que apenas aprovechó aquel ponderado raudal de filosofía, de ciencia y de buen gusto, otro más que el insulso y deslavazado D. Mariano Salvador Maella. Los dos pintores de verdadero genio que fueron testigos de los aplausos tributados á Mengs, D. Francisco Bayeu y Subias, y D. Francisco Goya y Lucientes, no le siguieron: cada cual tiró por su camino; el primero sacrificó al estilo *barroco*, aunque dejó en algunas de sus obras huellas evidentes de un sentimiento enérgico de la vida, principalmente en el color; el segundo sorprendió y casi diríamos escandalizó al mundo artístico de su tiempo con los singulares y no pocas veces extravagantes arranques de una intuicion de la humana forma enteramente excepcional, la cual vemos hoy que le hizo descollar entre los degenerados pintores de su tiempo, como gigante roble sobre enfermizos arbustos, y como un misterioso y terrible profeta del arte del porvenir, puramente *naturalista* y destructor de toda convencional belleza.

A la escuela de Mengs sucedieron algunos años de mareasmo; despues de lo cual vino, importada de la vecina Francia, la entonces famosa escuela de David. No es al que en este momento os dirige su voz á quien incumbe la censura ni el elogio de aquella célebre escuela, iniciada en las márgenes del Sena entre los horrores de la República, y madurada al calor de la ovacion con que fueron recibidos los despojos artísticos de Grecia y Roma en la ruidosa solemnidad del 13 de mesidor del año iv. Juicio más imparcial ha formulado la que probablemente será sentencia de la posteridad acerca

de ella: «Combatir y reformar el vicioso sistema de imitacion que se seguia en Europa desde la decadencia de la escuela de los Carraccis hasta los adocenados sucesores de Carlos Le Brun (escribe Delécluze), fué la preocupacion constante de David durante su carrera artística. Su gran mérito consiste en haber rehecho toda la gramática y la sintáxis del arte de la pintura, que sus predecesores habian corrompido. Apren-dió él primero, y enseñó despues, á dibujar, pintar y colorir, con verdad y distincion: cosa que nadie sabia hacer cuando él apareció». Y este juicio, Señores, encierra una insigne verdad, porque el dibujo, que es el alma y la esencia de la pintura, habia desaparecido, y con él la elevacion y el estilo, de los estudios de los artistas más afamados que, al fenece el reinado de Luis XV, seguian la escuela académica italiana, como Lagrénee, Greuze, Pierre, Suvée, Duguernier, Patel, Lantara y Joseph Vernet. Los que cerrando los ojos á las grandes cualidades de David, para fijarlos sólo en sus defectos, le acusan de haber petrificado sus lienzos con las líneas convencionales del bajo-relieve griego, no han meditado bastante sobre la situacion del arte abyecto de la Francia de Luis XVI; no saben agradecer al que verdaderamente le inició, el movimiento creador que por espacio de dos generaciones ha estado dotando á la Europa entera de maravillas de elevadísimo concepto estético; no advierten cómo esa escuela, grande y expansiva, á manera de cedro gigantesco que extiende á los cuatro vientos sus retorcidas y robustas ramas, ha cubierto con su sombra y fecundado con su semilla todas las escuelas caducas y estériles de la vieja Europa, haciendo brotar por do quiera lozanos y graciosos renuevos, que hoy, árboles añosos, son todavía la esperanza del arte, amenazado otra vez de extincion en el triste agotamiento de fuerzas radicales que

de este extremo Occidente se apodera. No le es lícito al que haya estudiado el desenvolvimiento de esa escuela en los treinta primeros años de nuestro siglo, negar que todas las grandes páginas pictóricas que le ilustraron hasta época muy reciente, son fruto de aquella preciosa semilla; que sin ella no estarían cautivando todavía á las más nobles inteligencias los recuerdos de *las Sabinas* y de la *Coronacion de Napoleon*; los de la *Psiquis* de Gérard, del *Diluvio* de Girodet, de *Los apestados de Jaffa* de Gros, del *Céfiro* de Prud'hon, del *Tu Marcellus eris*, del *Voto de Luis XIII*, de la *Apoteosis de Homero* y de la *Odalisca*, de Ingres.

La escuela de David se perdió como la de Miguel Angel, por el fanatismo de sus secuaces, que la pusieron en caricatura. De seguro el corifeo reprobaba en su interior la exageración con que sus discípulos aplicaban su consejo de tomar por norma el arte griego anterior al mismo Fidias, y les oia con disgusto renegar de los grandes maestros del arte italiano, romano y griego, acusados de afectacion y de vituperable amaneramiento. La gente de buen sentido, extraña á aquellas iniciaciones esotéricas que en el estudio del maestro iban tomando cuerpo, vió un dia en París con asombro á Maurice y Perrié, alumnos del gran pintor republicano, presentarse en público vestidos el uno de Agamemnon y el otro de Páris, y arrastrar sus paludamentos por los lodazales de la gran ciudad, como escapados de una casa de orates. La manía de lo griego y de lo romano llegó á prevalecer sobre el principio que constituia en rigor la base del sistema de David, que era el estudio del natural, y no parecia sino que aspiraba aquella escuela á hacer aceptar el ideal clásico antiguo bajo el mismo carácter de unidad y universalidad con que aparecia en la escultura del siglo de Pericles: como si las organizacio-

nes individuales y las circunstancias externas de vida social é instituciones, ya políticas, ya religiosas, no fueran parte á desviarlo de semejante propósito. Acaso por haber profesado ese error como verdad axiomática, comprometió su inmenso, su rápido y universal prestigio, esa escuela que ha sido una de las más grandes de Europa, despues de la idealista cristiana del siglo XIII al XV; y por eso quizá no fueron sus resultados tan gigantescos como lo hubieran sido renunciando á semejante aspiracion. La escuela de Luis David creyó que podria hacer renacer á fines del siglo XVIII la pintura y la estatuaria de Egina y de Atenas; prodigiosos esfuerzos hizo para realizarlo; nunca por otra parte se halló el mundo en condiciones más favorables para tal intento; pero como al fin y al cabo este era preternatural y quimérico, sucedió que los discípulos más aventajados, aquellos que en sus obras habian demostrado una indisputada personalidad, tomaron cada cual el rumbo que le era mas genial, y todos el vuelo multiforme marcado al arte por altas é imperiosas leyes. Granet, Ingres, Schnetz, Léopold Robert, Isabey: todos estos fueron discípulos de David; y sin embargo, todos siguieron rumbos distintos; sólo quedaron servilmente apegados á los defectos de la escuela, no á sus cualidades, aquellos que, dotados de escaso genio, nacieron más para sectarios que para discípulos.

Pero no han sido estos los que le han conquistado á David la perpetuidad de sus máximas, como reformador del dibujo, en todas las escuelas oficiales de Europa. Por los derroteros que él trazó han marchado seguros los artistas de verdadero genio de todos los países, para producir (y admirarse este influjo de lo general y abstracto en lo particular!) el renacimiento de las diversas escuelas nacionales. Sin el estu-

dio concienzudo y reflexivo del natural, que fué la disciplina impuesta por David á las artes plásticas, probablemente no hubieran florecido en nuestra España los eximios pintores que la ilustran: sin la posesion completa de la forma animada y sin la comprension cabal de lo que constituye el grande estilo, no es posible formarse gran pintor. Fortuny y Rosales son ejemplos elocuentes de que la disciplina de la escuela, lejos de sofocar el genio nativo y destruir su índole, le ayuda eficazmente á desplegar sus naturales recursos. Ved, en efecto, lo que acontece en el mundo moderno en todas las escuelas verdaderamente dignas de este nombre: partiendo de un centro comun, cual es el estudio de la creacion viviente, van á parar los intérpretes de la forma á tan opuestos resultados, que causa maravilla la inmensa variedad de sus manifestaciones. Bebiendo en esa vivificadora fuente del natural, crea Rafael inimitables líneas, llenas de elegancia y de decoro, y traza Miguel Angel líneas maravillosas, propias de una raza gigantea en quien se centuplica la humana potencia. Tomando por guia el natural, y con la misma libertad, Leonardo de Vinci descubre un nuevo medio de expresion en el claro-oscuro, y Tiziano en las cálidas tintas de sus Vénus venecianas, por cuyas arterias discurre con la sangre una voluptuosidad ideal. Correggio ve el natural bañado de argentinos tornasoles, y en sus ondulosas líneas le cautiva más la gracia que la correccion. Los Carraccis no comprenden las humanas formas, ya lo hemos dicho, sino como elementos dispersos de un ideal que concibe la mente y que la naturaleza por sí sola no realiza. Poussin y Lesueur no aceptan el natural sino ennoblecido; Caravaggio, Rembrandt, Ribera, por el contrario, admiten todas las manifestaciones de la materia, aun con los signos de su propia decrepitud y flaqueza. Velaz-

quez, Murillo, Zurbaran la ennoblecen cada cual á su manera, y le rinden verdadero culto, el primero como cortesana y caballeresca, el segundo como mística y arrebatada de divino amor, el tercero como sóbria y austera en medio de sus más comunes manifestaciones. Y ¿porqué, Señores, vé el Greco la naturaleza consumida y acardenalada, y Rubens la vé exuberante de vida y rubicundez; y el divino Morales la contempla penitente, macerada y triste, al paso que los pintores neerlandeses, y Brueghel sobre todos, la reproducen como un idilio de perpétua felicidad? ¿Porqué el mismo sol de Venecia es dorado y cálido para Giorgione, Tiziano y Veronés, y frio perlino para Tiépolo? Por último, ¿porqué un mismo objetivo, un mismo modelo, tomado entre los fenómenos de la naturaleza externa menos susceptibles de mutacion, un paisaje, sea del Norte ó del Mediodía, ora elegido entre las asperezas de las montañas, ora destacado de la arenosa planicie de la marina, presenta un aspecto de magestad convencional en la tabla de Gaspar Dughet, y de melancólica grandeza en el lienzo de Ruysdael; y rie bajo el pincel de Hobbema ó de Karel Dujardin, é inspira ideas graves, aunque apacibles, en los lienzos de Claudio de Lorena?

Prescindimos de aquellas escuelas del mundo antiguo que emplearon el arte como un elemento social, político y religioso, y en las cuales no se daba libertad al humano ingenio para expresar sentimientos individuales. La arquitectura y la escultura en Asia, en Egipto, en la Grecia primitiva, son manifestaciones de ideas y de tendencias colectivas; la misma escultura helénica de los mejores tiempos lleva impreso el sello de la abstraccion, de la universalidad. Otro tanto le sucede al arte cristiano de la Edad Media. Consideremos, pues, al arte emancipado de todo propósito religioso

ó humanitario, de toda tendencia simbólica ó emblemática, ética ó anagógica, y al artista en toda la plenitud de su libertad de concepcion y de sus medios de expresion y representacion: siempre encontraremos aquella misma diversidad que acabamos de notar, y que hace tan patente la verdad, con loable modestia demostrada por el Sr. Sans, de que el arte no es la mera imitacion de la naturaleza, ni aun siquiera en la pintura que el vulgo de los doctos llama *imitativa*. El modelo podrá ser uno é inmutable; pero no son idénticas todas sus reproducciones, porque no lo son tampoco las organizaciones. Los artistas son tales cabalmente porque cada cual percibe en la naturaleza, y de una manera distinta, lo que la generalidad no vé hasta que él se lo pone de manifiesto. Uno percibe con energía la expresion de la linea y parece menos sensible al encanto del color, y este es Rafael, ó Juan de Juanes, ó Cornelius; otro hace su ideal del modelado, y este es Leonardo de Vinci, ó Otto Venius, ó Ribera; otros ceden á la fascinacion de los esmaltes de la luz, y son todos los grandes maestros venecianos, muchos de los flamencos, y entre los pintores modernos, Meissonnier, Jerôme, Fortuny. Obras hay del Sr. Sans en que este precioso don del color y de la luz se manifiesta en eminente grado.

Ya queda dicho que la escuela que fundaba su gloria en el estudio del natural y del antiguo, no coartaba la libertad del artista: sus leyes eran consultar con el modelo vivo la forma, y levantarse á la contemplacion de lo más bello y de lo más sublime que crearon jamas los hombres; inspirarse, en suma, en las obras maestras de la escultura griega, para dar á esa forma la nobleza de lo que se llama *estilo*.

De la escuela de David ya apenas hay quien se acuerde, y sin embargo, los dos principios que ella proclamó como car-

dinales, siguen observados en todo el mundo culto, no sólo en las Escuelas oficiales, sino tambien en los estudios particulares de los más acreditados profesores. ¿Hay algun estudio donde falten el modelo vivo y los vaciados del antiguo? Consultan de continuo aquél y éstos, aquellos mismos artistas que, indiferentes al parecer á la correccion clásica de las formas, se deleitan tomando de la naturaleza sus aspectos vulgares, para hacer patentes en ellos bellezas relativas que los artistas de elevado estilo desdeñan. Teniers y Brauwer no habrian, de seguro, menospreciado el auxilio de los preciosos modelos del arte helénico y romano que copiaba y meditaba nuestro Velazquez, orilla del Guadalquivir, en el morisco palacio de los Duques de Alcalá. Olvidese, pues, en buen hora, aunque sea con ingratitud, el nombre del restaurador del buen dibujo en la Europa moderna; sus grandes cánones subsisten. Con arreglo á ellos se han formado todos, absolutamente todos los grandes pintores en lo que va de siglo. No os sorprenda esta afirmacion. Del natural y del antiguo, modelos constantes de los dos jóvenes y grandes artistas, cuyo diverso carácter os ha analizado con sobriedad y maestría nuestro nuevo compañero, se derivan todas las escuelas, inclusas la *naturalista* y la *realista*, que hoy presumen tener vinculado el porvenir del arte.

Examina el Sr. Sans, aunque muy de pasada, porque la futilidad de la cuestion no merece más honores, si Mariano Fortuny era *realista* ó *idealista*. Con notable sagacidad hace un breve exámen de sus obras y de su estilo, y deduce que era idealista á su manera. Nosotros avanzamos más, y decimos que no hay un solo pintor digno de este nombre que no sea idealista. El idealismo no está solamente en los grandes cuadros de historia, sagrada ó profana: Paul de Potter, Karel

Dujardin, Fortuny, hacen brotar raudales de poesía de los objetos al parecer más comunes y despreciables: un tronco de árbol seco, un tonel volcado, un banco patas arriba; no ya el famoso *becerro* del Museo del Haya, ni la preciosa tabla de los *charlatanes italianos* del Louvre, ni el cuadro de la *Vicaría* de Madame Cassin; son en ellos motivos suficientes para producir en el espectador la agitación del entusiasmo.—¿Cómo cabe en eso la poesía? hubiera exclamado la antigua Academia.—La poesía, responde la Academia moderna, no está en todos los objetos de la naturaleza, pero reside en el alma del artista que los mira, y que al reproducirlos con líneas y colores, traza en la tabla ó en el lienzo esta definición del arte, más completa que cuantas damos nosotros los que discurrimos sobre la estética: el arte es la representación de la naturaleza, real ó fantástica, con el atractivo misterioso que le añade el hombre.

Sí, la poesía, la belleza, eso que llamamos atractivo misterioso, puede realzar ¡oh, jóvenes artistas! todas vuestras composiciones, cualquiera que sea su género; pero tened bien presente que para toda clase de obras son necesarios, como medios de producir aquella, el dibujo y el estilo. Poseyendo estos medios, podeis esperar confiados que, pasando el actual período de transición y de duda, renazcan para el arte días más bonancibles y risueños. No os arredre la censura de los descontentadizos: una sociedad materialista, desencantada y escéptica, os acusa tal vez de que malgastais el númer pintando cuadros de puro recreo y entretenimiento; pedidle vosotros á ella que erija templos, en cuyos retablos podais colocar vuestros cuadros religiosos, y que levante grandes construcciones de uso público, donde podais lucir vuestros cuadros históricos.

4

75 (46.71) (FOR) San

MNAC

Biblioteca d'Història de l'Art



1200088633

R.1335C