

# DISCURSOS

LEIDOS ANTE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

DE SAN FERNANDO

EN LA RECEPCIÓN PÚBLICA

DEL

S R. D. JERÓNIMO SUÑOL

EL DÍA 18 DE JUNIO DE 1882



MADRID

IMPRESA Y FUNDICIÓN DE M. TELLO

IMPRESOR DE CÁMARA DE S. M.

Isabel la Católica, 23

1882

# DISCURSOS

LEIDOS ANTE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

DE SAN FERNANDO

EN LA RECEPCIÓN PÚBLICA

DEL

SR. D. JERÓNIMO SUÑOL

EL DIA 18 DE JUNIO DE 1882



MADRID

IMPRESA Y FUNDICIÓN DE M. TELLO

IMPRESOR DE CÁMARA DE S. M.

Isabel la Católica, 23

1882



DISCURSO

DEL

SR. D. JERÓNIMO SUÑOL.





SRES. ACADÉMICOS:

Si ganoso de dar público y solemne testimonio de gratitud hacia la Corporación ilustre que me ha admitido en su seno (más que en ley de justicia, á título de benevolencia), intentase vestir mis conceptos con las galas de la oratoria ó los primores del lenguaje, seguramente sería vano mi esfuerzo, y mi caída, al pretender encumbrarme, tan terrible como la del malaventurado Icaro, hijo de Dédalo, el primer escultor, según la fábula. Alardeen ingenios más felices, como muchos de los que desde hoy me honran con el dictado de compañero, de sus facultades de escritor y de sus dotes de literato. A mí, que no la ligera pluma, sino el pesado martillo he usado en mis obras; á mí, que antes bien que pulir con artificios retóricos la frase, sé tan sólo desbastar el duro mármol á golpe de cincel, cúpleme, no más, decir en llana prosa mi opinión sobre el arte que profeso.

No debo ser exigente ni con mi ingenio ni con vuestra bondad. Harto adivino que este discurso, que á vuestra paciencia encomiendo, puede, cuanto más, representaros aquellas famosas estatuas de Egina, curiosísima muestra de los albores de la escultura grie-

ga, cuyo cuerpo, modelado con el vigor y la destreza de hábil mano, carece en la cabeza, natural asiento de la hermosura física y del valor intelectual, de la pureza, la expresión, la armonía y el encanto, en los cuales brilla siempre como el alma de las grandes concepciones artísticas.

Pertinente juzgo á mi propósito, antes de aventurar mis apreciaciones acerca de la moderna escultura, recordar, siquiera brevemente, la historia de ésta; retrotraer la memoria á su nobilísimo abolengo y citar, aunque de pasada, los fastos más brillantes de su vida.

De nobilísimo he calificado su linaje, y no es este un encomio nacido del amor profesional; con plena justicia pudiera haber extremado la alabanza, designándolo como divino. Nació la arquitectura para dar vivienda al hombre; nació la pintura para copiar su imagen; pero solamente entre las artes plásticas nació la escultura para significar desde luego la divinidad. Ora con monstruoso aparato como en los antiquísimos pueblos de Oriente, ora con solemne y rígida apostura como en Egipto; ya con bellísimas formas como en Grecia, ya con majestuoso atributo como en Roma; bien con austero semblante como en la Edad media, bien con lozana hermosura como en el Renacimiento; siempre la estatuaria, aunque valiéndose del cuerpo humano como modelo, ha elevado en sus pedestales á la deidad de los gentiles ó al Dios de los cristianos. Y los semi-dioses y los héroes de la mitología, ó los santos y los profetas de la religión, han formado siempre también el magnífico cortejo que, como único digno de tales creaciones, ha reproducido en todas edades el cincel del escultor.

No cabe en esta simple reseña investigar los oscuros orígenes del arte en que me ocupo, ni buscar sus

obras en las primitivas edades. Su cronología empieza en realidad á contarse desde los tiempos en que el pueblo egipcio levantaba los colosos y las esfinges, á cuya sombra sesteaban los rebaños, y que eran en los arenales del desierto dignos centinelas de las altísimas pirámides.

Corresponde, sí, al Egipto, diestro ya en toda labor é inteligente sobremanera en ejercicios del arte, el decanato de la escultura. Hay en ella pureza de líneas, finura de contornos, maestría de modelado; pero la liturgia rigurosa á que estaba sujeta, esclavizaba por completo el pensamiento y la mano del artista, inmovilizando el uno y sujetando la otra de suerte, que un solo tipo y casi una sola actitud le era dado representar. Emblemas tangibles del dogma, geroglíficos con cuerpo, momias de granito, las estatuas egipcias eran como la crisálida de la mariposa griega.

No hay que desdeñar, empero, aquellas primeras é incompletas manifestaciones del arte escultural. Su imperfección era premeditada, su inmovilidad impuesta, estudiada su monotonía. El artista que modelaba aquellas figuras muertas y rígidas, conocía el movimiento y la acción; los accesorios de sus obras lo demuestran. Pero, como observa Carlos Blanc <sup>(1)</sup>, “dos cosas véanse allí evidentes y evidentemente voluntarias: el sacrificio de lo pequeño á lo grande, y la no imitación de la vida real.....” “Reemplaza á la variedad, que distingue á los seres vivientes, y que es la esencia de la naturaleza, una religiosa y sacerdotal simetría llena de artificio y de majestad.” “El estilo egipcio,—añade el mismo escritor,—es, pues, monumental por el laconis-

(1) *Grammaire des arts du dessin.*



mo del modelo, por la austeridad de la línea y por su semejanza con las verticales y horizontales de la arquitectura.....” “Permanece siempre semejante á sí mismo, porque representa la fé, que no debe cambiar.”—“Destinadas á recordar el dogma místico,—dice refiriéndose á estas figuras el abate Lamennais <sup>(1)</sup>,—pertenecen por su origen y su caracter á aquella época en que la ciencia, el poder, el gobierno, la dirección de las cosas religiosas y civiles, hallábanse concentradas en los colegios sacerdotales, y la sociedad entera emanaba del templo.....” “Afectó (el arte) formas colosales y pesadas, expresión de la inmóvil eternidad, y conservó cierta afinidad con la tumba, porque la idea de la muerte fué constantemente la idea dominadora en Egipto. La momia envuelta en vendas fué el tipo primero de la escultura, y Sesostris, cuyo genio guerrero no dió punto de reposo ni al mundo ni á sí mismo, está en tal forma representado en una estatua.....”

Al arte griego, libre, riente, humano por excelencia, cupo en suerte romper aquellas vendas, desentumecer aquellos miembros, resucitar aquel cadaver. A su voz potente, como la de Cristo en el Evangelio, la estatua egipcia, nuevo Lázaro, rompe la triple caja de su sepulcro, se inflama en soplo ardiente de vida, y anda. Los ya citados mármoles de Egina,—gala y prez de la Glyptheca de Munich,—conservan en su semblante la insensible quietud de las imágenes egipcias (ó más bien una especie de sonrisa, tanto de idiotéz como de beatitud); pero sus miembros se agitan, su cuerpo se pliega y encorva, sus músculos se tienden y la sangre parece correr, en fin, por sus venas de piedra. Más

(1) *De l'art et du beau.*

tarde, completa la evolución artística, y volando con ligeras alas la mariposa aquella aprisionada por los sacerdotes faraónicos, el rostro adquiere la conveniente expresión, y en sus ojos, aunque sin pupila, se refleja la luz espléndida del horizonte helénico. De un solo arranque llega entonces el arte del cincel á tan elevada cumbre, que jamás en el transcurso de los siglos pueblo alguno lo ha sobrepujado. Así, al empuñar Fídias el cetro de la escultura griega, pudo con justo orgullo y con nunca disputado derecho, grabar en las columnas del Parthenon la leyenda famosa de Hercules: *Non plus ultra*.

Fídias, y la lucida pléyade que le precedió y le siguió: Alcamene, Polycreto, Scopas, Praxiteles, Lysippo, fijaron con tal firmeza y tan hondamente el estandarte artístico, dictaron con tanta sabiduría y poder las leyes de la estatuaría que, como afirma Montesquieu, de las obras del más ínclito de todos ellos, "creer que pueden ser aventajadas, es, en verdad, no conocerlas."

Del estilo severo y fuerte, heredero inmediato del egipcio y asiático, y del estilo jónico, flexible y elegante, nacieron, en venturoso alumbramiento, esa Venus de Milo, esa Diana Cazadora, ese Torso de Belvedere, esas Parcas del Museo Británico, esa Niobe de Florencia, cuyos cuerpos, maravilla de verdad, exceden, sin embargo, á la verdad misma; cuya belleza, con ser tan peregrina y acabada, no se afemina jamás; y cuyas formas, por las que circula la sangre del Olimpo, conservan el noble reposo de la divinidad, y parecen sujetas á armónicas proporciones, como la arquitectura, á enérgico claro-oscuro, como la pintura, á delicado ritmo, cual la música.

Cabe en cierto modo, como pretende Winckelman

(y omitiendo los tiempos más mitológicos que históricos de Dédalo), dividir la escultura griega en cuatro períodos que pudiéramos denominar de preparación, de apogeo, de refinamiento y de imitación; ó bien, si árbitro soy de usar los apelativos, dogmático, varonil, femenino y realista.

Corresponde al primero una impasible prosopopeya, una fría apostura que la liturgia imponía al artista; no tenía quizá el derecho todavía de crear á su antojo una figura bella, sino el deber de fabricar una imagen para el culto; el rigorismo egipcio pesaba todavía sobre él; sus dioses no habían roto por completo las bandas de la momia; movían, empero, ya brazos y piernas, vestían con cierta gallardía sus ropajes, eran ya hombres. La Minerva *eginetica* de Herculano, los ya citados y preciosísimos restos de los frontones del Panhellenion de Egina, y también los barros, los bronces y los mármoles de la escuela de Sicione, son claro testimonio de mis palabras, y preciada muestra del arte en tal período. A los primeros y toscos ensayos en madera, habían sucedido las obras cinceladas en metal ó esculpidas en piedra, y los nombres de Aristocle, Theodoro y Rhœcos, han llegado á nosotros á través de luengos siglos ennoblecidos por la fama.

En la segunda época, el Sisifo del arte lleva de un solo empuje su enorme roca á la cúspide de la montaña; rompe el martillo del escultor el postrer obstáculo; del antiguo Oriente conserva no más la olímpica calma de sus deidades, y sus estatuas, aunque dotadas de humana apariencia, parece como que envuelven el espíritu de un dios. La línea se ha redondeado, se han equilibrado las proporciones; la beldad de la figura no se fija en un punto, sino corre por sus miembros todos; rige



una armonía serena y majestuosa sus contornos; á la escrupulosa reproducción de las partes del cuerpo una á una, merced á destreza maravillosa y á sapientísimo estudio, se agrega como una luz celeste que la alumbra, como un soplo de la belleza eterna que la anima, y la estatua, humana en sus detalles, es divina en su conjunto; para los ojos, hombre; para la mente, Dios.

Aparecen entonces, como en gallarda teoría de artística procesión, la *Minerva Poliada* de Fídias, la *Niobe* de Scopas, la *Vénus* de Alcamene, la *Juno* de Policleto, y esa *Venus de Milo*, de autor ignoto, mutilada, si bien viva y triunfante; dechado de belleza y majestad; símbolo y recuerdo á la vez, no vencido ni igualado, del arte griego; de la que escribe Paul de Saint-Víctor que, "salió de un cerebro viril fecundado por la idea y no por la presencia de la mujer," y que al mirarla, aunque fija y clavada en un pedestal, evoca la conocida frase de Virgilio:

«*Et vera incessu patuit dea.....*»

En el tercer periodo, la *Venus Victrix* se trueca en *Venus Afrodite*, la de *Milo* en la de *Medicis*. Sustituye la gracia al vigor, la elegancia á la firmeza, el femenino encanto á la varonil apostura; nótese entonces cómo se sutaliza el ejercicio del cincel, cómo se refina la ejecución, cómo vence en primor, si no en majestad, á cuanto hasta aquella sazón ha producido el arte. Es su monarca entonces Praxiteles, Friné su ninfa Egeria; esculpe una *Venus* más, la de *Gnido*, de la cual decía un poeta: "Ved la soberana de los dioses y de los hombres;" y á ver la cual acudieron en romería los pueblos todos de la Grecia. Atribúyese al mismo autor el *Fanno* de Florencia, dotado del hechizo y la gentileza que



determinan este periodo, al cual también, sin duda, pertenecen el *Apolino* de la citada Florencia y el *Fan-no danzando* de Nápoles. Son todas estas figuras inferiores en tamaño al natural, y suplen, como ya he apuntado, la grandeza y el grandor de la segunda época con la morbidez, la perfección y la gracia de las líneas; haciendo que el duro y frío marmol compita con la carne, y logrando, como en virtud de mágico conjuro, que del pedrusco informe brote la estatua, tan bizarra como Pallas del cerebro de su padre Júpiter, y tan seductora como Venus de las olas de su madre Thetis.

Llegamos al cuarto periodo, en el que se barrunta ya la decadencia; dos semblantes toma: ó la copia servil de la naturaleza llevada al extremo, vergonzoso para el arte, de modelar las cabezas en conformidad con una mascarilla tomada sobre el modelo, ó la hipérbole de la expresión, que en la época más pura no llegaba nunca á turbar la noble armonía de los miembros, y cuyos movimientos en este postrer periodo degeneraban ya en contorsiones. No faltaba á esta expresión, áun sacada del reposado asiento que á la escultura parece más adecuado, verdad y energía; confesarlo es preciso: los *Luchadores*, y particularmente el *Laocoonte*, acreditan á la vez la calidad y el defecto, si defecto puede llamarse. El segundo de los citados grupos es y será el pasmo del que lo contempla; pero en el juicio austero del arte, el dolor moral de Niobe, que apenas se mueve sino para proteger con su manto á sus hijos, sobrepujará siempre al dolor físico en que se retuercen el gran sacerdote de Neptuno y los suyos. Lisipo reinó en este periodo, á la vez que su egregio modelo, Alejandro Magno, reinaba en dilatadas regiones, las cuales vinieron más tarde á poder de los romanos, como el arte de Grecia fué á

agonizar y á extinguirse bajo el poder de Roma, serpiente más terrible aún que la que se enroscó en la playa de Troya á Laocoonte, puesto que ahogó con sus anillos al pueblo más artista que en el curso de la historia empuñó el cincel, asió el compás, tomó el pincel y manejó la pluma.

Fuerza es reconocer que causas múltiples conspiraban á depurar y entronizar á un tiempo el culto estético de la Grecia; que todo concurría á que fuese el pueblo escultor por excelencia, y que la fábula de Galatea, estatua maravillosa, animada por el amor del artista, puede conceptuarse como el poético emblema del arte helénico. La educación de los ciudadanos, ya áspera y guerrera con los lacedemonios, ya elegante y galana con los atenienses, fomentaba desde su comienzo el amor á lo bello y la facultad de discernirlo. Costumbres, trajes, aficiones, religión, todo, todo era ejemplo vivo, estímulo ferviente del arte estatuario. Representábase á los dioses como seres humanos en el apogeo de la hermosura, y Venus era el modelo del cuerpo femenino, como Apolo el canon de las formas masculinas: graduábase la devoción á la imagen por la perfección de la misma, y la *Minerva* de Fídias y la *Venus* de Praxíteles, antes por el artista que por el dios, hacían caer de hinojos á la Grecia entera. Según el testimonio de Pausanias y la aseveración de Plinio, las estatuas se contaban por centenares en los templos y por millares en las ciudades; luchaban desnudos los mancebos en los juegos públicos; desnudas también corrían y danzaban las doncellas; las vestiduras ni ceñían los miembros, ni falsificaban las formas, ni disimulaban los contornos; convocábanse certámenes en Lesbos para premiar la beldad de las mujeres, y en Elida para galardonar la



gentileza de los hombres: teníase la hermosura como cualidad semi-divina y como don celeste precursor de venturas; las ricas estancias de las *hetairas* más bellas, eran favorito lugar donde se reunían sabios, filósofos y políticos; el perfil griego, según resueltamente afirma Hegel, “pertenece al ideal de la belleza absoluta;” “la Grecia, en opinión de Taine, convirtió de tal suerte en modelo el hermoso animal humano, que lo hizo su ídolo y lo glorificó en la tierra, divinizándolo en el cielo.”

Y como prueba de que no deben tacharse de exajerados estos conceptos, recordaremos como Herodoto cuenta que los habitantes de Egesto, en Sicilia, erigieron un templo á Filipo de Crotona por lo gallardo, y que nadie ignora que la cortesana Friné fué perdonada en un tribunal por su hermosura. No pudo á mayor premio aspirar la beldad humana—espejo eterno y clarísimo de la escultura:—superaba á la justicia, y se igualaba á la divinidad.

Semejantes, cuando no idénticos, eran creencias, usos, atavíos y aficiones entre los romanos, y el arte, empero, no floreció en Roma, sino mediante el ingerto ó el calor artificial. Imitaron y copiaron los romanos á los griegos, y cuanto más alto rayaban en la ejecución de sus obras, apenas si á sus modelos llegaban; ni un solo artista, ni uno, estampó los imborrables signos de su nombre en el libro de la historia, mientras que Fídias, del que no resta obra auténtica alguna, y Apeles, cuyas concepciones destruyó el tiempo, conservan á través de los siglos sus nombres inmortales.

Aplicáronse los romanos señaladamente á las estatuas *icónicas*, ó sea á los retratos esculpidos; llenos están los principales museos de dioses, emperadores y personajes diversos, en cuyo marmóreo cuerpo compite

la pulcritud de los detalles con la destreza de la ejecución y así los bucles del tocado como los pliegues de la *toga*, son maravilla del cincel. Pero este primor en las partes, rebaja el conjunto; á la nobilísima armonía del desnudo cuerpo, exento de adornos y desdeñoso de galas, como era usanza griega, sucede el lujo de los relieves de la armadura y del broche del manto, ó bien la fidelísima copia del rostro original; ya la estatua, perfecta en sus proporciones y admirable en su belleza, no es la mujer ó el hombre, es un hombre ó una mujer. Todavía mientras se conservó encendido el fuego sagrado del arte helénico, mientras Grecia, aunque subyugada á Roma, la dotaba de filósofos, historiadores y artistas; mientras la munificencia imperial trocaba en ciudad de mármol una ciudad de ladrillos, y poblaba la capital del mundo de tantos habitantes de piedra y bronce, como de carne y hueso; mientras el cincel romano, en fin, respetuoso en la tradición, cincelaba la *Agripina*, el *Antínoo*, el *Marco Balbo*, y en bustos ó figuras, la dilatada serie de sus monarcas (algunos de los cuales, baldón de la humanidad en su ser vivo, es delicia del arte en su trasunto), todavía repito, la estatuaria romana fué lustre, decoro y ornamento de la soberbia Roma, hasta que la relajación, el abatimiento, la derrota por decirlo así, de todas sus fuerzas materiales, y morales singularmente, dió con el coloso en el suelo. Ya entonces, arrastrándose por las calles de Bizancio, manchó en el barro ó envolvió en el polvo su manto y su corona, y al convertir la ciencia en taumaturgia, la filosofía en ergotismo, en conceptismo la literatura y la religión en logomaquia, convirtió en manufactura el arte. Fué entonces cuando se cinceló en metales ricos y se esmaltó con piedras preciosas y se incrustó en cos-

tosas materias y se animó con sutiles y rebuscados efectos la estatua, hasta aquel día digna y severa imagen artística del hombre.

El huracan del Norte vino en muy oportuna sazón á barrer, nuevo Hércules, aquellos establos de Augías. Por desdicha, la tempestad no se enfrena y rige, y á la vez que extinguió el fuego de tantas liviandades y miserias, apagó el hogar escondido del saber. Cuadros y libros, edificios y esculturas, todo cayó destrozado, y el caballo de Atila quedó en pié, como siniestra visión, sobre el yermo suelo y ante la vía oscura y temerosa y triste de la Edad-media.

La Edad-media interpuso, como es sabido, un paréntesis á letras y artes; no fué, sin embargo, de larga duración. Mucho antes de que alborease el Renacimiento, y entre los rigores del ascetismo y el fragor de la pelea, irguiéronse las ojivas sobre los machones de las catedrales góticas; posáronse santos de granito en las hornacinas de sus portadas; treparon monstruos y endriagos por las archivoltas, los canalones, los frisos y los botareles, y destacáronse con vivos colores los misterios de las Escrituras en las vidrieras de las ventanas y en los retablos de los altares.

Pero otra vez el arte, supeditado á la liturgia, había retrocedido á cierta semejanza con la estatuaria egipcia: no se labraba ó trazaba figura que á la devoción no obedeciese; lo profano, lo humano más bien, estaba severamente proscrito; el ascetismo dominador rechazaba la belleza mortal como prevaricación del espíritu y exaltación de la carne; los prelados más ilustres ordenaban que fuese representado Jesucristo "el más feo de los hijos del hombre." Como en tiempo de los Faraones, ignorábase también deliberadamente la anato-



mía, permanecían rígidas y como momificadas las figuras; y en aquella austera y severísima sociedad de monjes y guerreros,—paladines unos y otros tenaces y valerosos del espiritualismo más extremado,—la pasión humana, como la humana belleza, no daba indicios de existir sino estrechamente ceñida por los tupidos velos de un fervor caballeresco ó místico.

Rompiéronlos al cabo en Italia Nicolás de Pisa y sus discípulos. De igual suerte que las primeras esculturas griegas, las primeras esculturas italianas, despiertan del sueño de los siglos, alzan la pesada losa que las sote-raba, y empiezan á mostrar que es el cuerpo humano el más propio y gentil modelo. La estatua entonces hace ondular los pliegues de su túnica, ó se despoja con airoso ademán de ella; mueve los piés, enarca los brazos, dobla graciosamente el talle, alza con soberano ademán la frente, y logra, en fin, desentumecer sus miembros al calor de una civilización nueva y lozana.

Aparece el Renacimiento como eflorescencia magnífica del arte, tras los hielos de invierno prolongado. Vuelve la sociedad culta los ojos, sin ira ni encono, á los tiempos gentílicos; suspende el sacerdote sus anatemas contra todo lo pagano; recobra la naturaleza su culto y el arte griego su estima; tornan los dioses, si no al olimpo de los cielos, al olimpo del arte; deja el desnudo de ser carnal para ser bello; estúdiase el cadaver en el anfiteatro médico, y el modelo en el estudio del artista; vuelve á prestar la mitología asuntos al pincel y al escoplo; hácese á Jesús lindo como Cupido en la infancia, y hermoso como Adonis en la juventud; ostenta San Sebastián sus formas como un Antinoo, y es la Magdalena tan bella como Aspasia; evoca Cosme de Médicis en Florencia á Pericles, y Leon X en Roma á

Octavio Augusto; leen é imitan los arquitectos á Vitruvio y á Palladio; estudian los pintores el paisaje, y los escultores la anatomía; en las ruinas del genio antiguo se nutren los grandes genios de la época; los frescos casi borrados de la *Domus aurea* de Nerón, producen las *loggie* de Rafael; del *torso* griego del Museo Vaticano, se decía discípulo Miguel-Ángel; el arco en plena cintra, el triglifo y la balaustrada derriban la ojiva, el rosetón y la crestería; el Sanzio pinta *Galateas*, el Corregio *Ledas*, y el Tiziano *Venus*; Sansovino cincela *Bacos*, Juan de Bologna *Mercurios*, y Benvenuto Cellini *Perseos*; el amor á la naturaleza hacía ya columbrar las escenas de costumbres de Velazquez, las fiestas campestres de Rubens, los plácidos paisajes de Lorena, los interiores de Van Ostade y Teniers, y la caza viva y muerta de Snyders, Fyt y Hondekoeter, y el amor á lo antiguo creaba, á través de los siglos, ninfas y dioses en el taller de los estatuarios, desde Donatello hasta Canova, Goujón y Thorwaldsen, y hacía que el Buonarrota coronase el Vaticano con el Panteón de Agripa.

Solamente en nuestro país permaneció estacionario el arte del cincel; las lujosas y paganas fiestas del Renacimiento no lograron que despertase nuestra escultura de sus místicos ensueños, ni que Alonso Cano se desviara de las devotas sendas de Berruguete, Becerra y Montañés. Santos para los altares: he aquí en frase breve todo lo que ha producido la escultura en España; verdad es que en este orden son sus obras bellísimas. La mitología, fuente encantadora de inspiración, y el desnudo, ejemplo hermoso de la forma, que el escultor tanto ha de ennoblecer, no pasaron el umbral de nuestros monasterios. Menester ha sido que los tiem-

pos modernos, contemporaneos más bien, llegaran, para que se les tributase entre nosotros el debido acatamiento, y para que, si bien por desgracia en escaso número, apareciesen artistas ganosos de seguir las gloriosas tradiciones de la escultura.

Pero aquel sacudimiento de Europa entera, el más grande que la historia del arte registra, el Renacimiento, digo, que antes aún que á edificios y á cuadros, animó con su soplo creador á las estatuas, no se dejó sentir en nuestra tierra, y mientras Juan de Herrera y sus descendientes levantaban templos y palacios, y Joanes, Murillo, Velazquez, Ribera, Zurbarán y los suyos los enriquecían con valiosísimas pinturas, nadie acudía á recoger la herencia del Miguel-Angel granadino, ni nadie tampoco, hasta ayer, pugnaba por resucitar la escuela de Praxiteles, ó (lo cual es más sumario y asequible) por seguir las lecciones de Houdón y de Puget.

Ingrata y áspera es, no hay que ocultarlo, la carrera del escultor en España. La historia no le ayuda y la experiencia le combate; apenas si ve más que obstáculos que vencer, barreras que saltar y enemigos que combatir. Cúmpleme, pues, en la medida de mis fuerzas—y ya que pertenezco á ese ramo del arte, hoy doblemente honroso por el valer que entraña y por el sacrificio que exige,—cúmpleme, digo, apuntar algunos consejos y aventurar algunas observaciones, por más que sea para mis pensamientos el blando papel más duro y tenaz que el mármol.

Difícil é imperfectamente salvada de las injurias del tiempo y los insultos de los hombres, la escultura helénica, arquetipo y prototipo á la vez del arte, deben, á mi parecer, los artistas acudir á las obras modernas,



en particular á las que el Renacimiento produjo de más acabadas y excelentes, no tanto por ser gallardo fruto de privilegiados genios, cuanto por lo que se sujetan á la verdad y se inclinan á la belleza. El natural, como he indicado, fué en aquella época estudiado y obedecido con escrupulosa afición; reconquistó la forma humana real, sus perdidos fueros, y el producto de esta acción robusta y juvenil fué la copia de estatuas peregrinas que asientan sus pedestales en plazas, alcázares y museos. Cumplieron sus autores las leyes de proporción y de armonía que el modelo vivo les deparaba, y la figura, sumisa á estas leyes eternas é invariables, se ennoblecía é idealizaba por el genio del artista. Este es el sistema que deben seguir y el ejemplo que deben acatar los nuestros; copiar la verdad, embellecerla é idealizarla. No de otra suerte supo Praxiteles convertir á Friné en Venus, á una cortesana en una diosa.

Los escultores del Renacimiento ofrecen, pues, tangible y claro el conjunto de reglas que la escultura exige. Estudiarlos será, por lo tanto lo que, después de estudiar el *natural*, más importa al artista. En este punto debe resueltamente buscar fuera de España sus modelos académicos, ya que los que de nuestra honrosa pero breve escuela nos restan, están en desacuerdo con el gusto del día, con las ideas del siglo y con el concepto general de la escultura.

Menguado es su cultivo en nuestra patria, escasas sus muestras de vitalidad, y no en manera alguna porque falte en ella la aptitud; que todavía gozamos, para confortarnos en nuestras desventuras, de facultades y genio para las artes todas. Pero no se halla en predicamento aquí la estatuaria; se la mira por lo común con indiferencia, y "la indiferencia de una nación en pun-

to á escultura—opina el autor de la *Gramática de las Artes del dibujo*—acusa un vicio de educación pública;” porque, añade luego, “la imagen de la belleza plástica es necesaria para la dignidad de la vida universal, pues su ausencia nos dejaría sumidos en la barbarie, haciendo que las regiones del ideal desapareciesen de nuestra vista.”

No es tampoco la escultura (y el arte en general) un vano adorno, ni futil empeño el de poner de continuo ante los ojos del pueblo estatuas que recuerden sus glorias, ó simplemente que representen una figura airosa y bizarra. Ya Grotius, el célebre filósofo y sabio humanista holandés, decía: “No basta que esté provisto el pueblo de las cosas absolutamente necesarias para su conservación y su vida; menester es también que esta le sea agradable.” Y si el recordar esas citadas glorias nacionales, robustece el amor patrio, estimula y alienta al ciudadano, é inflama su corazón en noble orgullo, la contemplación continuada, en artística y bella imágen, del cuerpo humano, dechado de forma, asiento del espíritu, producto maravilloso de la naturaleza, no menos levanta el pensamiento y ennoblece el alma que, como Cicerón afirma en su libro de *Las Leyes*, “no hay quien, tomando á la naturaleza por guía, no se eleve hasta la virtud.”

Llenos están pórticos, fachadas y plazas públicas en Italia de estatuas famosas de sus artistas; con ellas se adornan y enriquecen parques, jardines y paseos en Francia; copia Alemania las antiguas cuando no erige modernas á sus héroes; se alza la de Erasmo en Rotterdam y la de Rubens en Amberes; y en los Estados-Unidos, nación poco artística por raza, y solamente ocupada hasta ahora en constituirse y enriquecerse, no hay



americano ilustre que no esté esculpido, ni capital cuyo principal *square* no luzca una estatua.

Solamente en nuestro país no se perpetúan con el cincel los grandes hombres, ni sirve su trasunto en bronce ó mármol de preciado ornamento de la ciudad. Huérfano casi está Madrid, como las provincias, de monumentos esculturales dignos de nuestra historia: desde Colón hasta Gravina; desde Pelayo hasta Palafox; desde Marcial hasta Quevedo; desde Morales hasta Goya; desde San Vicente Ferrer hasta Santa Teresa de Jesús; desde Cisneros hasta Campomanes; desde Alfonso el Sabio hasta Quintana..... siglos y años navegantes, guerreros, sabios, poetas, artistas, filósofos, santos..... gloria y prez de la tierra española, esperan á que les rinda público homenaje su patria del modo que en otras tierras se estila. Gracias que Calderón revive en mármol, y que Cervantes, y Murillo, asombrados de hallarse en tal aislamiento, se miran con sus pupilas de bronce á través del Prado de San Jerónimo.

Tráenme estas consideraciones, como por la mano, á señalar uno de los más poderosos auxilios de que há menester la escultura para prosperar en todos los países, y particularmente en el nuestro; refiérome al auxilio oficial, á la protección del Gobierno. No es esta petición mía una nueva faz del perpetuo clamoreo que los españoles, en voluntaria y constante tutoría gubernamental, elevan, reclamando del poder por antiguo achaque, cuanto necesitan, sin fiar nunca al propio esfuerzo y al arranque individual el logro de sus deseos. Es que la escultura, por su especial naturaleza, y en el día más que nunca, necesita para respirar y vivir, no los estrechos salones de nuestras modernas casas, sino las elevadas bóvedas de un museo, y más aún al

aire libre de las plazas y los jardines. La pintura, que cediendo á mercantiles exigencias, ha achicado sus obras hasta reducirlas á juguetes, cabe muy bien en el gabinete de la mujer ó en el despacho del marido y gusta más al común de las gentes, porque halaga fácilmente la vista y cuesta menos que la escultura, cuya materia en bruto ya vale lo que por un cuadro concluido se paga. Unicamente los príncipes, los magnates y los potentados suelen en el día exornar con mármoles y bronce sus estancias, y esto, cediendo más bien á un alarde de fastuosidad, que obedeciendo á un anhelo del espíritu.

Toca, pues, al Gobierno,—de la nación ó de la ciudad, ministerio ó municipio,—otorgar generosa protección á la escultura. Sin aquélla no puede, en manera alguna, no digo crecer, ni áun subsistir el arte; á menos que no descienda del trono á que la Grecia lo elevó, para ocuparse en figurillas de barro ó en juguetes de metal, que, cualquiera que sea su mérito, no pueden considerarse al lado de la verdadera estatuaria, sino como el pasillo y el madrigal al lado de la tragedia y el poema.

Lá estatua mitológica como decorativa, la estatua histórica como monumento, puede tan solo el Estado erigirlas, y es, al hacerlo, doblemente honrosa y benéfica su acción, porque á la vez que estimula al artista, premia al genio y fomenta el arte; contribuyendo poderosamente al decoro y brillo del país, cuya cultura pregona al embellecerlo y cuyas glorias evoca al ilustrarlo.

Justo es, señores académicos, que tal esperanza alienante al artista que, en combate rudo con la materia indocil, persevera, entre afanes sin cuento, en la noble profesión con que me honro; justo es que tienda el Estado

una mano amiga al escultor que, cuando la llama del amor al arte lo consume, queda no pocas veces meditando ante el informe mármol y el pensamiento informe, como aquel admirable *Pensieroso* de Miguel Angel, y que sueña atribulado en el pedestal que no halla nunca para colocar en él su obra; al escultor que, al perpetuar con su cincel poderoso los triunfos del genio ó la apoteosis de la belleza, no aspira sino á grabar su nombre, apenas visible, en el zócalo de la figura hermosa que con sudores y fiebre esculpió, para encanto perenne de los ojos y deleite y majestad del alma.

HE DICHO.

# CONTESTACION

DEL

EXCMO. SR. MARQUÉS DE VALMAR.





SEÑORES:

No es dable exigir de los artistas que alcanzan merecido renombre con el cincel, con el compás ó con los pinceles, que conquisten también con la pluma gloriosos laureles, propagando dogmáticamente las teorías que sirvieron de norma á sus brillantes obras. Contados son aquellos que, como Vasari, Condivi, Miguel-Angel, Leonardo de Vinci, Jusepe Martinez, Céspedes, Pacheco, Carducho, Mengs y varios otros han logrado colocar en su frente la doble corona del escritor y del artista. El estatuario, el pintor, el arquitecto que raya á mayor altura que el triste nivel de la medianía, y sabe estampar en sus obras el sello de la creación artística, no necesita explicar sus teorías. Escritas están con mudo pero claro lenguaje en sus mármoles, en sus lienzos, y en sus templos ó sus palacios. El observador crítico desentraña y explica después el íntimo sentido del embeleso y admiración que le causa la mágica belleza de tales obras, y otros artistas inferiores las interpretan á su modo para imitarlas. Así se forman las escuelas y los sistemas docentes, que nunca dan frutos lozanos y peregrinos, sino cuando sus sectarios



hallan en el fondo de su alma el venero de donde brota con fuerza propia y natural impulso la sagrada inspiración del arte.

El digno estatuario que hoy toma asiento en esta esclarecida Academia, no presume de manejar la pluma con tanto acierto y valentía como el cincel, ni ha pretendido nunca dar forma crítica y doctrinal á los principios estéticos que de hecho resaltan en sus notables obras. Y sin embargo, acabáis de oír con cuánto desembarazo logra exponer las más sanas teorías, y cómo sabe confirmarlas con atinados raciocinios y ejemplos sacados de la historia de la escultura. Vosotros que habéis admirado sus estatuas, no necesitábais ciertamente esta confirmación de la aptitud con que aquí viene á compartir con nosotros las nobles tareas académicas. Pero no puede menos de ser grata á nuestros oídos la demostración de que las doctrinas del nuevo Académico son las que rinden culto á las más gloriosas tradiciones del arte; las que no anublan con extravagantes ó groseras innovaciones la luz serena y pura de la verdadera belleza; las que más derechamente guían al artista por el espléndido camino que en remotos ó cercanos tiempos siguieron los Fídias, los Praxiteles, los Torvaldsen y los Tenerani; las que mejor cuadran á la elevada y provechosa jurisdicción que en la esfera del arte ejerce este ilustre instituto, guardador del buen gusto contra la corrupción ó la indiferencia, y defensor constante de las glorias monumentales de la patria contra los *iconoclastas* del arte, que en tiempos turbados nacen fácilmente de la barbárie entronizada.

Estimable, como veis, nuestro compañero por sus doctrinas artísticas que le apartan de las escuelas materialistas, desdeñadoras de los deleites del espíritu, no

lo es menos por la simpática y sencilla historia de su vida profesional.

¿Sabéis como llegó el Sr. Suñol á entrar en la noble carrera donde ha subido á tan envidiable altura? No fué el azar; no la voluntad de sus padres; no la animadora iniciativa de algún protector generoso, quien llevó sus pasos á la árdua senda de la gloria: fueron únicamente su certero instinto, su perseverante voluntad. Nació en condición humilde, pero honrosa. Era su padre un hábil carpintero de Barcelona. Su modesto hogar no podía ser de los que ofrecen fáciles caminos á la ambiciosa fantasía de la juventud; pero reinaban en él las dos sagradas fuerzas que con mayor eficacia mueven y acrisolan el alma del hombre: la virtud y el trabajo. Fué el joven Suñol carpintero. No desdeñaba el honroso oficio de su padre, ni le pesaba su condición de menestral; pero había entrado en su mente la luminosa ilusión del arte. Se sentía con alas para volar más alto, y en ser escultor cifraba todo su anhelo y toda su esperanza. Pasó á trabajar á un taller de escultura; mas en él faltaban las puras nociones del arte ideal, y las figuras, relieves y entalladuras que allí se hacían, por lo común repetidas y amaneradas, más parecían á Suñol obra fabril que verdaderamente artística. Sólo se aquietó su ánimo cuando (á los diez y ocho años) entró como oficial en el estudio de los hermanos Vallmitjana, insignes escultores de Barcelona. Ya era aquel estudio mansión de bellas artes: allí se despertaba el sentimiento estético; allí reinaba ya la inspiración de la estatuaria.

Aún había un *más allá*, para la fantasía y para la enseñanza, en el ánimo del aventajado alumno. Este *más allá* era ROMA, el foco luminoso de las grandes escue-



las; la sagrada atmósfera del arte, que fecunda, engrandece y purifica el gusto. Ir á Roma era estudiar de cerca las obras maestras de la antigüedad que encierra el Vaticano; era impregnarse en el sublime y transformador espíritu del Renacimiento, que abrió cristianas sendas al arte de la Grecia; era recibir mudas lecciones de Fídias y de Miguel-Angel en la contemplación de sus mármoles peregrinos.

Pero ¿cómo ir á Roma, sin dinero, sin conexiones, sin amparo en la capital del mundo cristiano? Estos obstáculos, capaces de arredrar al más animoso y entusiasmado, no hicieron desmayar á aquel perseverante alumno. No hay rémoras que se sobrepongan á la voluntad del hombre, cuando se obstina en la realización de un noble propósito. Resolvió el joven allegar los medios necesarios, ahorrando parsimoniosamente cuanto fuese posible del exiguo sueldo que recibía. ¡Ahorrar á la edad de diez y ocho á veinte años!.... Sólo Dios sabe el robusto esfuerzo moral que supone el imponerse voluntariamente continuas privaciones en los albores de la juventud, cuando más fascinadora se presenta la imagen de los esparcimientos y de los recreos. En esta época de la vida del Sr. Suñol no se sabe lo que tiene valor más subido, si su intensa vocación de artista, ó el difícil y austero sacrificio que para darle rienda se imponía.

El éxito coronó sus pacientes esfuerzos. No había cumplido veintiun años, y ya se hallaba en Roma. Allí encontró el suspirado campo de la enseñanza y del renombre. Fué alumno de la Academia de San Lúcas, severa escuela de la pureza de las líneas; pero había entrado en ella con ímpetu la tendencia *realista*. Suñol había nacido *idealista*, y no cuadraba á sus instintos un arte que, anteponiendo á todo la reproducción externa

de la materia, enfrena en no escaso grado el libre vuelo del espíritu.

Pasó á una Academia particular donde reinaban otros principios estéticos, y allí perfeccionó su educación artística, al lado de Rosa, Costa, Viggi, Müller, Tadolini y otros brillantes jóvenes, que son en la edad presente luz y gloria de la escultura italiana. Catorce años ha permanecido el Sr. Suñol en Roma, en diferentes periodos; y de Roma ha enviado sus principales obras:

- el *Dante*;
- la *Tercera tentación de Jesús en el desierto* (grupo);
- el *Himeneo*;
- el *Petrarca*;
- el *Canta-storie*;
- el *Panteón del General O'Donnell, Duque de Tetuán*.

El *Dante* fué premiado en la Exposición Española de Bellas-Artes de 1864. En la de 1867, lo fué asimismo la estatua de *Himeneo*, con medalla de primera clase. Esta misma estatua alcanzó también otro premio en la Exposición Universal de París.

Dignas de conmemoración honrosa son otras obras de nuestro nuevo compañero; entre ellas, una *Santa Teresa* en madera, imagen noble, sencilla y fervorosa, cual conviene á aquella mujer sublime, arquetipo de la idealidad cristiana; y un magnífico pedestal para el sepulcro del General Alvarez, el héroe de Gerona, modelado con vigoroso y elegante cincel.

Nada más puedo deciros de los merecimientos del Sr. Suñol, sin exponerme á ofender su sincera modestia. Todos sabéis con cuánta justicia recibe hoy la Academia al insigne artista en su glorioso seno.

Como habéis visto, el Sr. Suñol recorre rápidamente

con ambiciosa fantasía, en su discurso, las vicisitudes históricas de la escultura, sus fundamentos estéticos, su carácter presente, y los caminos y los triunfos que le prepara el porvenir. No he de seguirle en su ingeniosa y elegante correría por los campos del arte, porque muchos de los hechos y de los juicios que apunta, si hubieran de ser analizados con detención y conciencia, requerirían un estudio especial que aquí no me es dable en manera alguna consagrarles. Cúmpleme sin embargo hacer algunas observaciones que me sugieren las propias ideas del nuevo Académico, siquiera sea para corresponder á la obligación de cultivar la alta crítica de las artes, que nos incumbe á los Académicos que, según ha indicado aquí recientemente uno de nuestros más ilustres compañeros, tenemos que resignarnos á ser artistas con la pluma, no pudiendo serlo con la paleta ó con el cincel.

En algunos puntos se hace eco el Sr. Suñol de la opinión, sustentada principalmente por críticos franceses, de que la rigidez sacerdotal de los egipcios inmovilizó la escultura, dándole carácter puramente hierático, que pasó después á la Grecia con no escaso daño del arte. Nunca he participado yo en tanto grado de esta teoría histórica de la escultura antigua. En Grecia, como en Egipto y en Asiria, la escultura religiosa, dominante en las épocas primitivas, era inseparable de la arquitectura: simbólica, grandiosa, sujeta á reglas como ella, con ella vivía y en consorcio admirable y necesario producía todo el efecto mítico á que en aquella sociedad se hallaba destinada. Pero al lado de esta escultura sagrada, y, por decirlo así, teogónica, había en la civilización misma de los Faraones (como demuestran los preciosos hallazgos de Mr. Mariette,



que muchas de las personas que me escuchan habrán visto en las exposiciones universales de París de 1867 y 1878) otra escultura consagrada á la representación común de la vida humana <sup>(1)</sup>.

Aquella estatuaria *hierática* que nos parece tan parada y tanglacial, á los que no la vemos con los mismos ojos, ni la juzgamos con el mismo pensamiento, ni la sentimos con la misma fé que los egipcios y los griegos de tan apartados tiempos, tenía, sin embargo, una gran significación ideal. Muchos lo dudan; pero por ventura, ¿no hay más que un ideal en el arte? En el concepto abstracto y metafísico, hay un solo ideal estético. Es aquella perfección que no existe en el mundo visible, y que sólo se percibe y se goza con los ojos del espíritu y no con los ojos corporales; lo que hoy designan algunos con el nombre de *suprasensible*. Pero en sus manifestaciones artísticas hay variedad indudable, y el no tenerla presente, es acaso el principal motivo de la confusión de que adolecen, por lo común, las controversias sobre esta materia. El más bello ideal es el que expresa, con carácter sobrehumano, algún intenso y celestial sentimiento, ó la exaltación sublime de alguna idea noble y grandiosa. Así el famoso Cristo de Montañés ó el Redentor de Rafael en *el Pasma de Sicilia*: en la expresión de ambos maravillosos rostros están concentrados todo el dolor del mundo y toda la misericordia divina. Puede también citarse como ideal *psicológico* el *Genio de las*

(1) Además de la importante obra de Mr. Auguste Mariette *Aperçu de l'Histoire ancienne d'Égypte*, dan luz sobre esta materia *Les premières civilisations* de Mr. Lenormant, *La Sculpture Égyptienne* y *L'Art Égyptien, d'après les dernières découvertes*, de Emile Soldi, las varias obras de Mr. Maspero, etc.

*artes* de Torvaldsen y otras muchas obras de índole simbólica.

Otro ideal se advierte en figuras ó composiciones ceñidas á la verdad objetiva, esto es, ejecutadas con llaneza naturalista, cuando la grandeza del asunto ó la expresión de alguna virtud ó cualidad característica las ilumina y engrandece, levantándolas sobre el nivel rastro de la materia. Así son, por ejemplo, ideales, por más que la escuela del *realismo* puro los cuente por suyos, el admirable cuadro de Claudio Coello *La santa Forma*, al cual la misma sencilla verdad de la sagrada ceremonia le presta idealidad augusta é imponente. Lo mismo acontece con el cuadro de *Las lanzas*. La marcial escena, que parece copiada del natural, está espiritualizada por el noble y generoso sentimiento que resalta en el ademán y en la fisonomía del caballeroso vencedor, y que constituye la impresión dominante y conmovedora de aquella tan aplaudida obra.

La misma forma plástica puede llevar en sí otra idealidad incontestable cuando la belleza antropomórfica llega á un grado que se concibe con el pensamiento, pero que no se ve en la tierra. Los griegos, por razones de raza, de religión, de clima, de costumbres, llegaron en esta parte á donde no ha llegado después, ni llegará acaso nunca, nación alguna. Aquella divinización de la forma, propia y posible en una civilización que simbolizaba con la materia todas las grandezas del cielo y de la tierra, apenas cabe en la civilización cristiana, que no cifra tanto en la perfección de lo externo su ideal religioso y humano, como en el sentimiento intuitivo de lo invisible y en el movimiento de los afectos y de los vaivenes de la vida.

El artista moderno de las naciones occidentales ni



está animado de aquel espíritu anheloso de belleza objetiva, ni encuentra modelos semejantes á los que correspondían al *cánon* estatuario de la raza helénica. Da, por otra parte, con un público que, en vez de estar familiarizado con el *desnudo* magnífico de la gente griega, el cual á todas horas podía contemplar en calles, plazas y juegos públicos, no ve constantemente sino mujeres cuyos cuerpos están desfigurados por el corsé ó embargados por las apreturas de las hombreras y hoy también por la violenta tirantez de la falda, y hombres poco artísticamente ataviados con el escuálido frac ó con el burdo y ocultador abrigo del gabán ó de la pelliza. Cuando este artista, con razón enamorado de las pocas estatuas típicas que nos quedan de la antigüedad, intenta penetrar en aquella esfera de belleza olímpica, para nosotros inaccesible, se esfuerza en balde en buscar una idealidad que no está á su alcance, y cuando logra algún resultado satisfactorio, siempre á gran distancia de los tipos sublimes de la Grecia, piensa haber llegado á la creación artística, cuando no ha hecho en realidad sino imitar la creación ajena.

No ofrece duda alguna. La estatuaría moderna tiene que seguir nuevas sendas para conquistar nuevos laureles. No le es dable hacer suya aquella perfección majestuosa de las efigies de los dioses de Atenas, que sólo podían manifestar reposo y éxtasis celestial, porque la expresión plástica de cualquiera emoción humana contrae los músculos y altera la severa armonía necesaria para la belleza absoluta del rostro y del cuerpo del hombre. Las Academias de nuestro tiempo tienen que vivir en más ancho campo estético que las Academias del último siglo, y aunque prescriban el estudio de los modelos del arte antiguo como provechosa ense-



ñanza para la hermosura y nobleza de la forma, no pueden, dejándose llevar de inveteradas preocupaciones, presentar la imitación de la estatuaria pagana como último fin y arquetipo invariable del arte moderno.

La sociedad actual abriga espíritu y necesidades morales que son peculiares á su esencia y su vida. El arte no puede prescindir de ellos, y es demencia querer vivificarlo con el espíritu y las necesidades de pueblos que pasaron. Yerran los estéticos cuando quieren encontrar la belleza *absoluta* en todo cuanto cautiva imperiosamente nuestro ánimo. Todos hablamos fácilmente de la *belleza eterna*; y la aplicamos á todo aquello que en alto grado despierta nuestra admiración. Pero en verdad, fuera de las grandezas de la naturaleza y de los altos sentimientos morales, en todo nos avasalla la ley humana de lo variable y de lo relativo. Esa misma belleza estatuaria de los griegos, que nos asombra y embelesa, y nos parece sellada con supremo hechizo por la mano de Dios, es meramente la imagen de un pueblo y de una raza; no la imagen de la humanidad. Cada uno ve el ideal de la hermosura antropomórfica en la raza á que pertenece. Colocad á un kalmuco, á un tártaro, á un japonés ó á un malayo ante las Venus de Médicis ó ante una Virgen de Rafael, y no comprenderá la gracia y la belleza de aquellos ojos en línea recta, de aquellos pómulos recogidos en una ondulación suave, de aquel óvalo noble y armonioso. Pues aún resalta más la divergencia si imagináis un negro de Angola ó del Senegal ante una hermosa rubia, de ojos azules, de nariz romana, de labios ondulados y delicados, de tez formada de azucena y rosa, al decir de nuestros poetas. Probablemente el hijo de las zonas abrasadas del Africa ve con grima aquel cutis transparente y nacarado en que se di-

visan las venas, aquella saliente y correcta nariz de progenie semítica, aquel mirar pudoroso y lánguido, y aquella dorada y sedosa cabellera. Movido por las tendencias naturales de su sangre y de su ralea, él antepone á aquellas excelencias estéticas de otras gentes y otras naciones, la piel atezada y tenebrosa, la nariz ancha y aplastada, la getuda boca, y el pelo escaso, hirsuto y crespo de sus membrudas y robustas mujeres.

El arte moderno tiene que buscar su alimento y su gloria en el arranque, en el movimiento, en el calor del alma. No basta saber dibujar; es necesario saber sentir. La inmovilidad hierática, por natural y sublime que fuese en épocas y pueblos en que tal carácter tomaba el sentimiento religioso, cuadra mal á la edad presente, que pide al arte hechos, sentimientos é ideas.

Por otra parte, aunque la religión haya sido siempre y en todas partes la más fecunda y poderosa inspiradora de la arquitectura, de la escultura y de la pintura, nunca las artes han dejado por eso de retratar con libertad y brío las escenas comunes de la vida, los padecimientos humanos y los recuerdos de la gloria y del heroísmo..... La escultura egipcia en la más remota historia del mundo nada tenía todavía de hierática: ni lo sagrado, ni lo heróico, ni lo simbólico dominaban en ella; era mero trasunto de la vida sencilla y familiar de aquellas primitivas edades.

En las descripciones que hace Pausánias de algunos cuadros de Polignoto, llamado por su siglo *etógrafo* (pintor de costumbres y caracteres), vemos á qué punto de admirable desarrollo llegaba el elemento humano en el arte heróico de la Grecia <sup>(1)</sup>. El famoso grupo de

(1) Véase la descripción del cuadro de Troya, de Polygnoto. Pausánias, *Descripción de la Grecia, La Fócide*.



Laoconte demuestra asimismo cómo sabía representar la escultura de la antigüedad la imagen de las angustias físicas y morales del hombre.

La *expresión moral* es el más seguro camino y el verdadero fin de la escultura de los tiempos modernos. Así lo comprendieron Miguel-Angel y Torvaldsen, con ser los estatuarios que más han seguido y aprovechado las lecciones de la antigüedad. Ambos modernizaron el arte pagano, no sólo cristianizándolo, sino aplicándolo también á objetos propios del gusto y del espíritu de las épocas en que vivieron. Pero no inventaron ellos la aplicación á la escultura de los sentimientos morales y de las emociones de la vida. Esto venía de la antigüedad misma, pues, si bien preponderante el arte simbólico y *divino*, jamás ha prescindido del arte realista y *humano* sociedad alguna civilizada. Innumerables son los ejemplos: *Las Matronas llorando*, de Sthenis; el *Herido moribundo*, de Cresilas; el *Filoctetes*, de Protágoras; las *Nióbides*, de Scópas; el *Gladiador Borghese*; la Niña jugando á la taba; el *Niño acariciando el cadáver de su madre*, de Epígonas; el *Discóbolo*, de Myrón; la *Amazona herida*; el *Cojo*, de Pitágoras de Rhegium; los *Luchadores*, de Florencia; *Hércules abrasado por la túnica de Neso*; *Yocasta moribunda*, de Silánion; *Laoconte*; y muchas otras estatuas mencionadas por Plinio, Pausánias y otros escritores, en las cuales el reposo extático está reemplazado por la energía ó la emoción.

En otro tiempo, la crítica estrecha que tomó (sin gran razón, pues era universal) el nombre de académica, atribuyó á la decadencia del arte este natural desvío de muchos escultores del arte sagrado ó hierático. No comprendía esa falsa estética que la estatuaria en que debía reinar la serenidad olímpica ó la ἀταραξία (sin



emoción), como la llamaban los griegos, no era más que uno de los géneros del arte, y que porque ella fuese en aquellos tiempos grandiosa y preferente, no había de excluir la escultura de la vida humana, esto es, de ahogar en el arte la enérgica virtualidad del alma.

Muchas de estas obras pertenecen á la época de transición del arte griego al arte romano, tiempo de decadencia, según han hecho creer los que abrigaban pasión exclusiva por las creaciones primordiales del arte sagrado. Hoy protestan de consuno contra esta sentencia exagerada la crítica historial de las artes, y los monumentos mismos, que de cuando en cuando salen de la tierra, para desmentir con su hermosura y elegancia aquel estigma de decadencia ó de inferioridad absoluta que les aplicaban inflexibles dogmas. Las leyes académicas de ahora no pueden ser lo que fueron en otro tiempo. Hay que tener en cuenta las leyes filosóficas de la estética y la enseñanza de los hechos.

No muere siempre en los pueblos con su grandeza política é internacional la grandeza de su imaginación. Aconteció en Grecia algo semejante á lo que ocurrió en España en la era de Felipe IV. Se desmoronaba á toda prisa el espléndido edificio de la monarquía de Isabel la Católica, de Carlos V y de Felipe II; pero aún vivía en la mente de los españoles, como visión risueña é inspiradora, el recuerdo de sus recientes glorias, aún animaba sus corazones y sus costumbres el espíritu de fé, de honor y de heroísmo, fuente de aquellos esplendores. Así se explica que el florecimiento intelectual de los españoles en el siglo xvi pudiera continuar su desarrollo y llegar á su apogeo en la mayor parte del xvii. Calderón, Tirso y Alarcón en la dramática, Murillo, Ribera y Velazquez en la pintura, Cano,

Montañés y Roldan en la estatuaria, y otros innumerales artistas y poetas brillan con la luz del genio en aquel anublado horizonte del decaimiento nacional; frutos tardíos de un árbol, cuya savia lozana y generosa no se esteriliza ni se agota con los rigores del invierno.

Así fué Grecia en su caída. Con su genio artístico conservaba su gloria, cuando ya no le era dable hacerlo con las armas. En muchas obras inmortales tenéis prueba de ello. Basta con recordaros el grupo de Laoconte. Sólo porque no se halla mencionado en ningún escrito anterior al Imperio romano, hay quien, atendiendo más á la fecha que á la perfección de la escultura, se atreve á declararlo obra de decadencia. Plinio, que no era de los críticos apocados que se asustan del movimiento y de la emoción, después de hablar de Fídias, de Praxiteles y de Scópas como grandes genios de la escultura antigua, dice:

“El *Laoconte* del palacio de Tito aventaja á todas las creaciones de la pintura y de la estatuaria. Esta obra, que representa en un solo trozo de mármol á Laoconte, á sus hijos y á las enroscadas serpientes, ha sido hecha por tres eminentes artistas de Rodas, Agesandro, Polidoro y Athenodoro. Las magníficas estatuas de que están llenos los palacios de los Césares en el monte Palatino, han sido esculpidas, en colaboración, por Crateras y Pythodoro, por Polydecto y Hermolao, por otro Pythodoro y Artemon. Afrodisio de Tralles<sup>(1)</sup> trabajó solo. Diógenes de Atenas decoró el Panteón de Agripa; y las cariátides de las columnas de este templo están reputadas como obras maestras. Lo mismo puede decirse de las estatuas que coronan el edificio, si

(1) En la Lidia, Asia Menor.

bien se habla menos de ellas, á causa de la altura en que están colocadas <sup>(1)</sup>.”

Ya véis que se labraban en la llamada *decadencia* esculturas admirables, que merecían ser calificadas de obras-maestras por un hombre como Plinio el Mayor. A ellas pertenece el *Laoconte*. Winckelmann, hechizado con la belleza del peregrino grupo, preocupado en favor del arte antiguo y prevalido de que Plinio no declara con absoluta claridad la época de los autores del *Laoconte*, se inclina á creer que es del tiempo de Alejandro Magno, es decir, de aquel en que llegó á su mayor altura la perfección del arte griego <sup>(2)</sup>.

Lessing, con razonamientos de aguda é inflexible dialéctica, ha demostrado que los autores del *Laoconte* corresponden á la época de los primeros Césares <sup>(3)</sup>.

En un reciente descubrimiento de una obra importantísima para la historia del arte, encontramos un nuevo y vigoroso testimonio de la temeridad con que meticulosos críticos han cerrado el periodo de las grandezas artísticas de la Grecia. “Razonar sobre el arte en terreno inseguro (dice Lessing) segun las ideas comunes, induce á forjar quimeras, que tarde ó temprano se hallan contradichas por las obras mismas del arte <sup>(4)</sup>”

(1) Plinio. Lib. XXXVI, sect. 4.

(2) Winckelmann. *Histoire de l'Art dans l'antiquité*.

(3) Lessing. *Laokoon*, XXVI y siguientes.

He aquí las palabras de Lessing:

«Ich werde in meiner Meinung, dass die Meister des *Laokoons* unter den ersten Kaisern gearbeitet haben, wenigstens so alt gewiss nicht sein können, als sie Herr Winkelmann ausgiebt, durch eine Nachricht bestärkt, die er selbst zuerst bekannt macht.»

Confirma, en mi juicio, la opinion de Lessing que Pausánias (siglo II) no habla del grupo de *Laoconte* en su prolija reseña.

(4) Lessing. *Laokoon*.



De algunos años á esta parte, los arqueólogos alemanes, con el espíritu de investigación perseverante que es una de las prendas distintivas de la raza germánica, han hecho descubrimientos de alta valía para la historia de la civilización primitiva de la Grecia, en Mycénas y en Olympia, entre ellas, no lejos de las márgenes del Alfeo, un *Mercurio* de Praxiteles indicado por Pausánias en su célebre *Descripción*. Pero ha eclipsado estos triunfos alcanzados por el esfuerzo y la ciencia en las excavaciones del suelo helénico, el venturoso hallazgo en el Asia-Menor de los admirables relieves que formaban el zócalo colosal del altar de Júpiter, en el Acrópolis de Pérgamo. Algunos de los que me escuchan conocen sin duda por descripciones, grabados ó reproducciones plásticas, la serie de estas maravillosas esculturas que representan la *Gigantomaquia*, que corria todo el zócalo, de unos cien metros de largo, y de cerca de dos metros y un tercio de alto. Estos y otros monumentos artísticos del Acrópolis, desenterrados con incansable diligencia y entusiasmo, ha unos dos años, por el insigne ingeniero Sr. Humann, son hoy día una de las principales glorias del Museo de Berlín <sup>(1)</sup>.

La *Gigantomaquia*, esto es, la guerra de los dioses con los gigantes, es uno de los pensamientos simbólicos más profundos que encierran las teogonías de la antigüedad asiática. La pugna eterna del orgullo impío del hombre contra las leyes de la acción divina se presenta con el mismo carácter que en Hesiodo, en los himnos del Rig-Veda. Los gigantes lidian con los dioses; ó, lo que es lo mismo, las fuerzas de la tierra intentan con-

(1) *Die Ergebnisse der Ausgrabungen zu Pergamon*, von Conze, Humann, etc.; Berlin, 1880.

trastar las fuerzas del cielo. Los himnos védicos cantan los triunfos de *Indra* contra los *asuras*<sup>(1)</sup>. Es, en grande, la leyenda de Prometeo. Es asimismo en su esencia la parábola bíblica de la Torre de Babel. Esta guerra teogónica de los titanes contra los dioses, llevada al campo de las artes, para ser simpática y comprensible, no debe ser sólo simbólica é ideal, sino además humana y objetiva.

Fué asunto de uno de los relieves de Fídias, y puede conjeturarse que preponderaría en su composición toda la sublime grandeza que pudiera haber en una escena de semejante índole. Los autores de la *Gigantomachia* de Pérgamo han desplegado en su obra fecunda y singular una libertad de concepción y un vigor de sentimiento y de poesía que nada deja que envidiar á las creaciones de los mejores tiempos. Magníficos episodios de tan vasta obra han resultado de la unión de las láminas de mármol, cuyo número, aunque incompleto, se acerca ya á ciento. Imposible fuera describirlos en este somero discurso, y ni siquiera he de intentarlo. Pero no puedo menos de mencionar los dos principales: el de Minerva y el de Júpiter.

Minerva (cuya cabeza falta por desgracia) coge con la mano derecha la hirsuta cabellera de un gigante, el cual, aunque vencido, pugna todavía por defenderse, en tanto que una enorme serpiente, auxiliar de la diosa, le enlaza el brazo derecho y embarga sus movimientos. Este gigante, jayán de gallarda estructura, recuerda en su actitud desesperada la estatua de Laoconte, y no falta quien piense (otorgando superioridad al gigante,

(1) *Asuras*. Son en el poema sanscrito *El Ramayana*, los enemigos de los dioses, especie de demonios de la mitología índica.

como después veréis) que inspiró la idea del famoso grupo. A los piés de Minerva, sale del suelo una mujer desconsolada, que representa á la Tierra, madre de los Titanes, deplora su derrota y pide para ellos misericordia. Sostenida en el espacio con sus alas, la Victoria coloca una corona en la cabeza de Minerva, expresando de este modo el triunfo de las potestades del cielo sobre los hijos de la Tierra.

Aún es más bella la escena en que figura el mismo Soberano de los dioses. He aquí cómo pinta la impresión que recibió, al contemplar los mármoles, un crítico de alta competencia <sup>(1)</sup>.

“No conozco nada más sorprendente que este último episodio de una lucha colosal, salvaje, sin misericordia entre los elementos representados por los dioses y los Titanes. Júpiter se adelanta omnipotente, espléndido, vestido con un ropaje largo y flotante que desciende desde los hombros. Detrás, á su izquierda, yace prostrado un gigante con el muslo atravesado por un rayo. Bajo sus plantas, al lado derecho, agoniza otro Titán vencido, llevando la mano á los hombros en ademán doliente y despechado. Aún queda un enemigo: un anciano Titán con larga barba y espalda primorosamente modelada, que se sostiene sobre los muslos cubiertos de escamas, y retorcidos por detrás, formando dos descomunales serpientes. Vuelve hacia el dios el torvo semblante, terciando la cabeza en ademán altivo; le dirige una feroz mirada, y amenazándole con el brazo envuelto en una piel de león, se atreve solo, ante sus compañeros derrotados, á arrostrar una lid postrimera. Este monstruo singular, mezcla de hombre y serpiente, y

(1) Jorge Cogordan, autor de un estudio acerca de las excavaciones de Pérgamo.



aquel dios que en sí junta todo el hechizo con que puede realzar la imaginación humana los seres inmortales, resumen la lucha entera, y son la obra-maestra de Pérgamo. Miguel-Angel no ha hecho nada más vigoroso.”

No solo Hécate, Diana, Minerva, la Tierra, Júpiter; veinte divinidades más figuran en esta copiosa colección de escenas: ya es Apolo triunfante, que acaba de derribar á un Titán y coje una flecha en su aljaba para continuar la pelea; ya Hélios (el sol) con una larga vestidura flotante, que corre en una cuadriga, cuyos caballos huellan Titanes moribundos; ya Cibeles, la diosa frigia, madre de los dioses, que cabalga sobre un león; ya Hércules que con la maza en ambas manos aplasta un gigante á sus piés.

Voló sin rienda la imaginación de los escultores, y produjo mil fantásticas imágenes: serpientes pelean con águilas y les muerden las garras; mujeres con suelta cabellera esgrimen antorchas encendidas; perros enfurecidos destrozan con agudos dientes los cadáveres; caballos pisan el pecho de los moribundos. Aquel prodigioso enredo de hombres y de animales, aquellos monstruos que se revuelven en las angustias de la agonía, y aquellas hermosísimas diosas, que con el pecho desnudo arrostran, invulnerables, las acometidas de los Titanes, recuerdan, en mayor escala, el ímpetu de las composiciones belicosas de Rubens: todo es allí fantasía poderosa, pasión, movimiento y vigor <sup>(1)</sup>.

¡Cuán lejos estamos del arte sereno y majestuosamente ideal de anteriores tiempos! La *Gigantomaquia*

<sup>(1)</sup> Jorge Cogordan.—Die Ergebnisse der Ausgrabungen zu Pérgamon: 1880.

pertenece á la época más brillante del periodo griego de la historia de Pérgamo, la ciudad más culta, sabia y ostentosa del Asia-Menor. En ella se formó la famosa biblioteca de doscientos mil volúmenes, que, andando el tiempo, regaló Marco Antonio á Cleopatra: en ella existió, lozana y nada imitadora, la escuela artística que producía obras enérgicas y naturales, cuando los frutos de la escuela de Atenas, ya postrada y decadente, se resentían de afectación y de frialdad.

Las estatuas de los galos heridos de la *Villa Ludovisi* y del Capitolio, llenas de expresión y elegancia, proceden, según la autorizada opinión del sabio profesor Brunn de Munich, de la escuela de Pérgamo, y corresponden á la misma época de los relieves de la *Gigantomaquia*, esto es, al reinado de Átalo I, dos siglos antes de la Era cristiana. Esta época, ya cercana á la conquista de Grecia por las huestes romanas, es mirada generalmente como tiempo de decaimiento y postración para el arte helénico. La *Gigantomaquia* de mármol que hoy ostenta Berlín, es en esta parte una revelación inesperada. El *helenismo* docto y artístico tenía á la sazón en Pérgamo su principal asiento, y es abusar de la palabra *decadencia* aplicarla á tales obras, donde resplandecen nobleza de formas y actitudes, composición libre y armoniosa, inspiración exuberante, intensa expresión de sentimientos y de afectos, limpieza y desembarazo de ejecución. ¿Qué otra cosa fueron las obras ilustres del Renacimiento italiano?

¡Quién lograra tales decadencias! Pudiéramos recogerlas cual preciadísimos hallazgos, aunque hubieran de decirnos como el sabio infortunado de Calderón á otro aún más infortunado:

hallo que las penas mías,  
para hacerlas tú alegrías,  
las hubieras recogido.

¡Cuánto nos holgáramos nosotros de encontrar decadencias como la *Guerra titánica* de Pérgamo ó el *Laoconte* del palacio de Tito en la historia de la estatuaría española!

A medida que el público europeo va adquiriendo exacta noticia de la maravilla artística descubierta en Pérgamo, aumenta la importancia que desde luego le concedieron los eruditos y perspicaces críticos de Alemania. Se trata en Berlín, no ya de edificar un museo especial, como se pensó en un principio, para los mármoles encontrados en Olimpia y en Pérgamo, sino en reproducir allí completamente el suntuoso templo de Júpiter, donde estaba el admirable zócalo; intercalando en el edificio las columnas, capiteles, entablamentos, cornisas y demás preciosos vestigios que han salido de las excavaciones del Acrópolis. En una monografía publicada este mismo año, dice de la *Gigantomaquia* un excelente crítico de artes: "No podemos menos de admirar la unidad perfecta de una obra que, por sus cualidades de ejecución, se enlaza con las más elevadas tradiciones de la escuela ática..... No vacilamos en decirlo: los mármoles de Pérgamo constituyen, después de los del Partenón, el monumento más cabal y más importante que, del arte antiguo, ha llegado á la época presente..... El admirable zócalo no es sólo una dilatada serie de obras maestras: lo es también de inesperadas y curiosas revelaciones acerca de varias obras de épocas antiguas.....

En el bajo relieve del Vaticano el *Combate de Artemis y de Leto contra los Gigantes* hay figuras copiadas, casi



sin alteración alguna, de los grupos de la *Gigantomachia*. La figura principal del célebre grupo de Laoconte, esto es, la figura del padre, reproduce fielmente la de uno de los combatientes de los mármoles de Pérgamo. El plagio es evidente, y debía serlo más antes de la restauración del brazo derecho del Laoconte, hecha por Giovanni Montorsoli. Faltaba el brazo, y el artista moderno, ignorando la actitud que había tenido en la obra original, lo puso levantado, sujetando á una de las serpientes. En la estatua de Pérgamo, la disposición del brazo, doblado hacia la cabeza como por lo recio del dolor, es más expresiva y más adecuada al movimiento general de la figura. Prescindiendo del primor de la ejecución, incomparablemente superior en el mármol de Pérgamo, lleva éste igualmente la ventaja en la composición á la hermosa obra de Laoconte hecha por tres artistas rodios: aquel mozo titánico, que en las ansias de la muerte se agarra, para sostenerse, al brazo de la diosa Minerva, es una de las inspiraciones más felices del arte antiguo” (1).

Es evidente. El portentoso descubrimiento ha venido á llenar un vacío que se advertía en la historia del arte. La corte opulenta y gloriosa de los Atalos, fué una nueva Atenas, que mantuvo viva por algunos siglos, en el Asia Menor, la llama artística de la Grecia.

El arte, cuyo secreto arranca ahora la Europa á las ruinas de la ilustre ciudad, emporio intelectual del Asia, fué el precursor de la briosa libertad que había de ser más adelante el alma de la escultura y de la pintura; arte que hace pensar, sentir y admirar, que sabe unir

(1) Emile Michel. *Les sculptures d'Olympie et de Pergame*. París, 1882.

lo natural á lo ideal, lo humano á lo divino. Ese es el rumbo que con soberano instinto siguieron siempre grabando en sus obras inmortales el sello personal de su genio, los Miguel-Angel, los Rafael, los Rubens, los Velázquez, los Murillo, los Thorvaldsen y los Kaulbach; el rumbo que deben seguir nuestros aventajados artistas, si han de infundir en sus obras, al lado de la moral vitalidad, profunda é inmutable de la humanidad entera, el espíritu y caracter de su tiempo y de su país.

Pero aquellos que en su corazón y en su mente sienten hervir el estro divino de las artes, ya saben que la independendencia estética, especialmente en la escultura, no ha de traspasar nunca la valla de la sensatez y de la nobleza en formas y en asuntos, valla que lo es también de la hermosura y del buen gusto. Tiene el arte verdadero su pudor y su dignidad, y no han de confundirse sus altivos fueros con el descaró y la licencia. La exageración y la violencia en la expresión y en las actitudes, están prohibidas á la estatuaría, aún más todavía que la vulgaridad, y es porque tal exageración descompone y mata la belleza, suprema ley de la escultura.

Se presenta alguna vez en el discurso del Sr. Suñol, porque es hoy día achaque inevitable de toda controversia artística, la cuestión del *idealismo* y del *naturalismo*. A nuestro nuevo compañero que es, por instinto nativo, *idealista*, debe causar risa ver á los partidarios del realismo presentarse como innovadores, que pretenden monopolizar como singular descubrimiento estético una doctrina ó más bien un hecho tan antiguo como el arte mismo. No parece sino que ellos han inventado la naturaleza, y que los grandes artistas de cualquier tiem-

po han desconocido esta maestra sublime, fuente única de inspiración y de grandeza.

La verdad es que los dioses del arte no se han contentado nunca con la interpretación, por cabal y afortunada que fuese, de la *naturaleza externa*: han querido abarcar al mismo tiempo en sus creaciones la *naturaleza interna*, que puede llevar la mente del artista á una esfera más noble, más alta, más divina que la reproducción plástica de los objetos materiales.

Homero, Polignoto, Fídias, Dante, Miguel-Angel, Rafael, Shakspeare, Velázquez, Murillo, Tirso, Ariosto, Cervantes, Calderon, Molière, Goethe, Kaulbach, y otros artistas y poetas de egregio renombre, son ¿quién puede dudarlo? los primeros *naturalistas* del mundo, esto es, los más grandes observadores y pintores de las excelencias y maravillas de la naturaleza material; pero no aisladamente encerrados en la esfera de los sentidos: á la sensación unían la idea, que abre mundos morales, y el ensueño de la fantasía, que abre cielos de sin igual belleza; y eran, al mismo tiempo que inspirados *naturalistas*, grandes pensadores, grandes psicólogos y grandes poetas con la pluma, con el cincel ó con los pinceles. Si han vivido durante siglos, y han de vivir mientras haya en la tierra pueblos civilizados, es porque han sabido sentir y pintar los hechizos exteriores del universo, y escribir al propio tiempo en sus obras la historia eterna del corazón humano.

Una de las aberraciones del naturalismo á todo trance consiste en sostener que todo puede ser objeto del arte. Este absoluto alcance que suelen dar las escuelas militantes á su doctrina, son y serán su error y su muerte. Todo lo que no es susceptible de belleza plástica y de expresión moral, es indigno del arte. La



simple y efímera sorpresa que causa la copia fiel de un objeto cualquiera (copia que hasta por medios mecánicos puede obtenerse), no es el sentimiento de alta admiración que despiertan las obras creadas por la inspiración verdadera, no es el noble é inefable deleite que siente el hombre ante el edificio, la estatua ó el cuadro, cuando está en ellos estampado el mágico sello de las ideas puras, de los conceptos fundamentales, de la intuición divina de la verdad y del bien, que acrisola, conmueve y engrandece el alma.

De aquí la necesidad de elegir con discernimiento y esmero objetos y asuntos privilegiados, que contengan gérmenes de sublime creación artística. Pero una vez elegidos, forzoso es aceptar la verdad entera que haya en ellos, y no cercenarla al antojo del artista, con pretexto de darles mayor realce y artificial hechizo. Los partidarios del pseudo-clasicismo, en artes y letras, que ha reinado hasta nuestros días, aconsejaban, sin embargo, sacrificar una parte de la verdad en aras del encofetado decoro y simétrica elegancia que juzgaban indispensable á la majestad de las artes, tal como ellos la entendían.

Curioso ejemplo de esta obcecación doctrinal encuentro en unas observaciones críticas de nuestro glorioso autor dramático D. Leandro Fernandez de Moratin.

“No basta (dice) que la naturaleza nos presente en unión confusa los objetos. Un buen poeta no debe imitarla como es en sí..... Es muy natural que cuando Antonio presentó en el foro romano á vista del pueblo la túnica ensangrentada de César, hubiese alguna vieja mugrienta y astrosa que en un rincón vendiese higos ó asara castañas; pero si un pintor se atreviese á intro-

ducir esta figura grotesca en un cuadro de aquel asunto, se burlarían de él los inteligentes, y en vano gritaría, para disculparse, que era natural. Sí, es natural (le dirían), pero destruye el efecto que tu pintura debía producir: es natural, pero inoportuno y ridículo, y tú eres un artífice ignorante, puesto que debiendo imitar la naturaleza, te ceñiste sólo á copiarla.<sup>29</sup> (1)

Así hablaba el insigne Moratín, que, más que por su estro creador, por su cordura y su buen gusto se granjeaba vividero renombre en las letras de nuestra patria. ¡Moratín aconsejando imitar á la naturaleza desviándose de ella! No se les alcanzaba á los sectarios de aquella apocada estética, que los contrastes de costumbres, de trajes, de condición social, imagen de la vida humana, habían de dar más color, más movimiento y más grandeza á las escenas de caracter público y popular. La castañera y la frutera, figuras habituales de la plaza pública de Roma, no serían ridículas ni inoportunas, como supone Moratín: contribuirían, por el contrario, á caracterizar el conjunto, vario, animado, pintoresco, rico en tipos vulgares, que debía formar la multitud tumultuosa del foro. Y ¿por qué había de ser necesariamente *mugrienta* y *astroso* la frutera romana? ¿Habrían estado, por ventura, con mayor propiedad y caracter en aquella rastrera baraunda aristocráticas matronas, rodeadas de una turba de esclavos y adornadas con ostentosos *peplos* ó con *cingilos*, sujetos con *fibulas* de piedras preciosas? ¡Pretensión singular! amar la verdad de la naturaleza, y no quererla cabal, sino incompleta y mutilada. ¡Suprimir tipos del pueblo en las escenas populares! De este modo las melindrosas preocupa-

(1) Moratín: *Notas á su traducción de HAMLET*.



ciones de escuela encerraban al arte en ruines límites; y lo más donoso y singular es que esto lo hacían los *doctrinarios* del arte con el intento de engrandecerle.

Yerran indudablemente los que repiten que el arte de las civilizaciones griega y romana era mero antropomorfismo, en que el triunfo consistía sólo en dar á la forma humana todo el encanto externo imaginable. A estos críticos poco certeros los desmienten las estatuas mismas de los grandes artistas, de cuyas formas admirables se desprende como una luz interna de gracia, de inteligencia ó de majestad; los desmiente Platón, cuyo espiritualismo no podía estar en desacuerdo con el sentido íntimo de las bellas artes de su patria. Seis siglos después del sublime filósofo ateniense, resuenan todavía en la abatida Grecia acentos de estética idealista. He aquí el sano y elevado concepto del arte que encuentro en aquel ingenioso sofista griego, Filóstrato, que á instancias de la ambiciosa y osada Emperatriz Julia Domna, madre de Caracalla, y en un periodo de reacción de la filosofía pagana contra el cristianismo, escribió la famosa historia novelesca de *Apolonio de Tyana*, con el perverso propósito de presentar, nada menos que como rival de Jesucristo, á este taumaturgo, cuyos pretendidos milagros, atribuidos al ascetismo teúrgico, habían levantado muy alto su memoria en la imaginación de las gentes.

Conversando Apolonio, junto al Nilo, con Tespesion, filósofo gymnosofista, acerca de las estatuas de Júpiter de Olimpia, de Palas-Athene, de Venus de Gnido y de Juno de Argos, dijo el segundo al primero:

“¿Los Fídias y los Praxiteles han subido por ventura al Olimpo, para tomar allí la estampa de los dioses y trasmitirla después á sus estatuas? ¿O qué otro me-



dio han empleado?... Claro es que el medio no ha podido ser sino la *imitación*.”

A esto replica, con verdadera intuición estética, Apolonio:

“No: su mano fué guiada por la *imaginación*, que es mayor artista que la imitación. La imitación representa lo que se ve; la fantasía representa además lo que no se ve. Esto que no se ve, se halla en la idea, hermanado con la realidad. Acontece á menudo que la sorpresa que causa el objeto, daña á la exactitud de la imitación: la imaginación de nada se sorprende, y así camina recta y serena á la representación de las cosas. El que se figure la imagen de Júpiter, debe verla, cual lo hizo Fídias en un arranque de genio, en medio del cielo y de los astros; el que intente representar á Pallas, debe tener á un mismo tiempo en su espíritu el marcial aliento, la prudencia y las artes<sup>(1)</sup>.”

Ya veis aquí, señores, una sana y profunda lección de estética moderna, dada en el siglo II de la era cristiana á los *naturalistas recalcitrantes* del siglo XIX. No es menos bella ni menos atinada que aquella que resulta de la *certa idea* y de las visiones de celestial belleza de que da noticia Rafael de Urbino en su célebre carta al famoso y elegante escritor y diplomático Baltasar Castiglione, que vino á España con una misión del Pontífice Clemente VII para Carlos V, y murió prematuramente en Toledo.

(1) Filóstrato. *Vida de Apolonio de Tyana, sus viajes, sus milagros*: L. VI.

De este filósofo *andante*, hace un curioso estudio el sabio Abate Freppel (hoy prelado) en sus obras *Les Apologistes Chrétiens au II siècle*. Compara á Apolonio con D. Quijote, y á su criado Damis con Sancho Panza.

Con respecto á la influencia del cristianismo en las artes del dibujo, hay escritores contemporáneos que se atreven á sostener la extraña paradoja de que no cabe la estatuaria en el arte cristiano.

Afirman que en su elevación soberana murió la escultura con la gentilidad helénica, y fundan su principal argumento en que los asuntos cristianos se prestan mal al estudio del desnudo. La teoría, por lo desmedida y absoluta, es insostenible. La desmiente la misma antigüedad pagana, cuyas más sublimes obras de escultura eran figuras más ó menos vestidas. La *Minerva* del Partenón, el *Júpiter* de Olimpia, la *Palas* de Velletri, la *Juno* λευκολευνος <sup>(1)</sup>, la *Thétis* y *Céres* del Luvre, el *Apolo* y las *Musas* del Vaticano, la *Leucotea* de la Villa-Albani, la *Niobe*, las varias *Dianas*..... pero ¿á qué me detengo? hasta muchas de las *Venus* de la antigüedad (la de Milo, la de Arlés, la *Venus Genitrix*, la de Ostia, la del grupo de Marte y Venus) ostentan espléndidos y elegantísimos ropajes.

En cambio, el arte cristiano muestra á cada paso y por necesidad, figuras desnudas. ¿Cómo representaría, si nó, los martirios de Cristo, las escenas bíblicas, los heroicos actos de los mártires? Merece recordarse, en este punto, la grave y ortodoxa autoridad del sabio fray Juan Interian de Ayala, Doctor Teólogo y Catedrático de lenguas sagradas en la Universidad de Salamanca, y uno de los fundadores de la Real Academia Española. No rechaza por vanos escrúpulos el desnudo en las imágenes sagradas, con tal de que se halle éste presentado, como puede y debe hacerse, con cierta honestidad y recato. Trata muy cuerdamente el asunto

(1) De los codos blancos.

en su famoso libro *Pictor Christianus*, que fué traducido en casi todos los idiomas de Europa.

“Cosas hay (dice) que no sólo permiten en las Imágenes Sagradas la desnudez, sino que de su naturaleza la exigen. Así han pintado siempre desnudos á nuestros primeros padres, y así los pintan aún hoy los pintores sabios y timoratos..... Además, si á los mártires no se les pinta desnudos, no se pueden bastantemente manifestar las penas y tormentos que padecieron <sup>(\*)</sup>.”

Cuando San Pablo, en los albores del cristianismo, se mostró acérrimo enemigo de las efigies religiosas de la gentilidad, y, asimismo, cuando Emperadores cristianos decretaron la destrucción de las esculturas paganas, no fué, como algunos han imaginado, porque juzgasen que la estatuaria fuese arte *anticristiano*, no porque dejasen de conocer y sentir la suprema belleza plástica de las obras maestras de Praxiteles, de Myron ó de Fídias, sino porque no podían menos de ver en aquellos seductores monumentos idolátricos padrones de las falsas creencias del politeísmo griego; despertadores de los mitos que, aunque decaídos, vivían aún en la imaginación de los pueblos romanos; rémoras, en fin, para la propagación de la luz revelada que había venido á redimir y á iluminar el mundo. En aquellos tiempos de honda transformación, en que se ofrecían: al alma un nuevo amor, el de la caridad; á la fé un Dios, y á la esperanza un cielo, lo trascendental, lo grande, lo sublime era la religión, no era el arte.

Muchos siglos después, en la época del Renacimien-

(\*) *El Pintor Cristiano y erudito*, obra escrita en *latín* por el M. R. P. M. Fr. Juan Interian de Ayala, traducida por el Doctor en Teología D. Luis de Durán y de Basteró. L. I. C. V.



to, afianzado el cristianismo, relegada ya la mitología pagana al estudio histórico de civilizaciones antiguas, los escasos restos de los maravillosos mármoles de los siglos de Alejandro y de Augusto fueron verdaderos tesoros para la cultura artística de la edad moderna.

Los que abriguen la desatentada creencia de la incompatibilidad de la escultura con el cristianismo, vean en Sevilla el incomparable *San Jerónimo*, del florentín Torrigiano, que vino de Italia imbuido en las doctrinas neo-helénicas de su enemigo Miguel-Angel; en Toledo, la *Transfiguración* en mármol, de Berruguete; en Copenhague, *La predicación de San Juan Bautista* en el fronton de la Catedral, sin rival en los tiempos modernos; y en Viena, en la Iglesia de la Corte (*Augustiner-gasse*), (donde predicó, convertido al catolicismo y ordenado de sacerdote, el famoso poeta Zacarías Werner) el Mausoleo erigido á la Memoria de la Archiduquesa de Austria *María Cristina*, hermana de la esclarecida Emperatriz María Teresa, y esposa del Duque Alberto de Sajonia. Es la más bella de las obras maestras de Canova; sublime apoteosis de mármol, consagrada al recuerdo de la caridad incomparable de aquella benéfica Princesa. Seis estatuas simbólicas de tamaño natural, representantes del pueblo agradecido, caminan en dos grupos hacia el sepulcro de la Archiduquesa, para depositar en él guirnaldas y coronas.

Contáronme en la misma iglesia, que aún quedaba memoria en Viena de la impresión de admiración y poético arrobamiento que causó en el ánimo del ilustre Martínez de la Rosa la contemplación de aquel prodigioso monumento. Yo, por mi parte, no recuerdo ninguna otra obra de escultura moderna que me haya causado mayor encanto y embeleso. Se trasluce en los

trajes y en otras circunstancias, que Canova intentó hacer una obra pagana en el sentido artístico, pero es un triunfo del sentimiento de la caridad, y este celestial sentimiento da al mausoleo carácter profundamente cristiano.

Si queremos que el arte tome mayor vuelo y ensanche, y entre de lleno en los serenos espacios de la verdad y de la belleza, no abriguemos la irreflexiva soberbia de nuestro siglo. Tengamos el valor de la modestia, virtud que, por haber caído en desuso, no es cosa tan llana como á primera vista parece. No nos apasionemos demasiado de nuestro tiempo, creyendo que han llegado al colmo todas las perfecciones corpóreas y espirituales que caben en la civilización verdadera. No lo dudeis: hay en la nuestra, á pesar de lo que ella á sí propia se encomia y enaltece, algo indeciso, convencional y anómalo, que deja la conciencia desasosegada y mal satisfecha, é impide al alma tomar el vuelo levantado y sereno que lleva á las sublimes esferas de lo grande y de lo ideal.

El siglo xix, con ser descubridor de tantas peregrinas cosas físicas y mecánicas, buenas y malas (y digo malas, pues hay que contar prodigiosos ingenios para la destrucción del hombre), lleva consigo todas las inconsistencias, todos los desfallecimientos, todas las amargas, todas las vanidades mal reprimidas de los períodos de transición. Rompe los ídolos antiguos, tarea fácil y desdichada; pero no sabe crear ídolos nuevos dignos del entusiasmo y de la veneración del hombre.

Este decantado siglo xix ha pasado su afanosa vida deshojando una á una las flores de fé y de ilusión que otras edades crearon para bien de las artes y de las letras. Nuestra época, desalentada en la esfera moral por



la incertidumbre y el cansancio, descontenta de lo pasado y recelosa de los enigmas del porvenir, es triste imagen de la vejez gruñona y fría, que advierte el mal, sin vigor ni voluntad para remediarlo. Con raras excepciones, todo en el arte y en las letras se amengua y desnaturaliza. La pintura olvida su alto objeto, y en vez de dar robustez al corazón y vuelo á la mente, idealizando la religión, el heroísmo, la virtud, la ciencia, la fantasía dramática de los grandes poetas, se dedica con predilección á trazar en cuadros pequeños, asuntos también pequeños, por lo común descriptivos; convirtiendo de este modo un arte sublime casi en mero objeto de adorno ó de recreo. La arquitectura se consagra con más facilidad á hacer plazas de toros que alcázares y catedrales.

Mas ¿por qué admirarse? Casi no tienen culpa los que precinden hoy en las letras y en las artes del estudio psicológico de la humanidad, esto es, de lo que concierne esencialmente á las facultades del alma. Vivimos en una atmósfera positivista, y son muy contados los que no prefieren el hecho á la idea y el interés á la ilusión. Ved lo que acontece por lo común en la novela y en el drama: en vez de pintar los combates del corazón, las tentaciones, las flaquezas y los arrebatos de la pasión, las turbaciones de la conciencia, los peligrosos incentivos de la vida y el inflexible torcedor de los remordimientos, dejando siempre vencedora en las letras la luz de los nobles y sanos impulsos, ahora se nos presenta un mundo quimérico de monstruosidades morales, tipos excepcionales y repugnantes, cuando no imposibles, forjados por el orgulloso afán de innovar por cualquier camino; y en los cuales la humanidad no reconocerá nunca su retrato.



Otras veces intentan llevar á la literatura amena lo que llaman problemas filosóficos, sociales, fisiológicos, y hasta jurídicos, que están en la escena y en la novela fuera de su lugar; turbando así el recreo de un público que va al teatro á buscar arte y no árduas y superficiales enseñanzas científicas; que no quiere hacerse cómplice inocente de ideas insanas ó extravagantes; y que no pide al arte escénico ó novelesco, sino aquello que ha sido y será siempre su verdadera esencia: el fiel trasunto de la eterna pugna moral, ya terrible, ya cómica, de los caracteres, de las pasiones y de las ridículas leces del género humano.

Hasta en la política, en el seno del hogar doméstico, en los sueños mismos del amor juvenil, se advierte el creciente contagio del espíritu calculador, impaciente, anti-ideal que, merced al positivismo preponderante, amengua ó envenena los veneros más puros del alma.

¡Qué más! la musa de la poesía lírica, antes consoladora ninfa, que, ya risueña, entonaba himnos de amor; ya heroica, proclamaba las antiguas glorias de la patria; ya donairosa y juguetona atacaba con epigramático numen las flaquezas y los desvaríos mundanos; ahora, cuando se siente poseida de briosa y verdadera inspiración, se convierte en rígida y descontentadiza matrona, que censura y no canta. Ya no encuentra acentos de alegría, de ilusión, de esperanza: sus cantos son gemidos; su fé, duda y desconfianza; sus arranques de emoción, imprecaciones dolorosas y amargas.

La *Noche Sevena* de fray Luis de León, las odas pin-dáricas de Quintana, las burlescas ironías de Iglesias, si alguien en nuestra edad acertara á escribirlas, con expresar sentimientos é ideas de eterno sentido, parecerían producciones estemporáneas, casi un anacronismo.

¿De quién la culpa? del escritor que ha olvidado el secreto de lo que embelesa, enardece y deleita, ó de la sociedad que apenas sabe ya soñar, sentir ni entusiasmarse?... La responsabilidad es de todos; acaso de nadie, del tiempo de transición en que vivimos, del torrente arrebatado y confuso que nos arrastra á todos.

Las artes mismas del dibujo, aunque suelen vivir en más sereno ambiente, adolecen no poco del espíritu *pe-simista*, que es la más enervante dolencia de nuestra época. No escogáis para asunto de vuestras obras, ilustres artistas que escucháis mis palabras (cual suele hacerse en toda Europa), los tristes y sangrientos recuerdos de las contiendas civiles, la ingratitud de los pueblos ó de los Reyes para con los hombres grandes: son lastimosas manchas de la historia, y ya que no sea dable borrarlas del todo, dejadlas relegadas en ella para escarmiento y enseñanza: no saquéis á luz, no ennoblezcáis con la magia celestial de las artes, sino aquello que es en sí hermoso y grande, lo que reúne, en alto grado, moral y material hechizo, lo que es blasón glorioso de la humanidad y de la patria. Hacer sentir lo hermoso, lo noble y lo elevado, iniciar á la multitud en los misterios inefables de la inmortal belleza, que Dios revela á pocos, esa es la misión augusta del arte.

El entusiasmo, vivo y puro manantial de la imaginación, es tan necesario á la creación artística, como á la dicha humana la deliciosa mentira de la ilusión. Los poetas son grandes maestros en materia de deleites de la fantasía, y Lamartine decía con tanta razón como hechizo poético:

Quand le bonheur n'a plus ni lointain ni mystère,  
quand le nuage d'or laisse à nu cette terre,

quand la vie une fois a perdu son erreur,  
quand elle ne ment plus, c'en est fait du bonheur!

Todavía viven en el mundo, especialmente en las soñadoras razas septentrionales, seres privilegiados que conservan intacta en el fondo del alma la hermosa hoguera del entusiasmo artístico; pero con el raudal materialista que lleva, no se sabe dónde, á la generación presente, se han hecho tan raros, que cuando la casualidad presenta uno de ellos, hay que mirarle con asombro y con simpatía.

Oid, con este motivo, una interesante peripecia de los trabajos de la excavación del Acrópolis de Pérgamo.

El contento del ingeniero Sr. Humann, descubridor de los tesoros esculturales del Acrópolis, no tenía límites; pero andaba todavía, sin embargo, desasosegado y anheloso porque no daba con la figura de Júpiter, alma y centro esencial de la obra.

Un día venturoso, el 21 de Julio de 1879, exhuman los operarios cuatro marmóreas láminas. Acude el señor Humann con su señora que acaba de llegar de Esmirna y con el sabio Doctor Boretius de Berlín. ¡Qué absorbente sorpresa! Los mármoles ofrecían la efigie de un dios, más bello y esplendoroso que cuanto hasta entonces se había encontrado. Era el ansiado Rey del Olimpo. Con estas palabras expresa el mismo Sr. Humann su vehemente impresión:

«Una obra maestra sin igual volvía al mundo. Profundamente conmovidos, rodeábamos el peregrino hallazgo; yo caí postrado ante el Júpiter derramando copiosas lágrimas.» <sup>(1)</sup>

(1) He aquí textualmente sus palabras:

«Tief ergriffen umstanden wir drei glücklichen Menschen den



En nuestro país, donde ha llegado á avasallar el alma de todos y á entibiar los comunes afectos la triste pasión de la política, ha de parecer cosa extraña que haya todavía en la tierra quien en un arrebato de entusiasmo, se prosterne y derrame lágrimas de júbilo ante un pedazo de marmol labrado, con divinidades paganas que, como tales, no pueden conmoverle. ¡Dichoso, sin embargo, el que es capaz todavía de encerrar en su alma esa sincera idolatría de la belleza artística, que le hace ver en ella algo sobrenatural y sagrado!

Lo repito: dadme el entusiasmo, y me daréis el arte.

Pero ¿dónde está el entusiasmo público en una sociedad poco espiritualista que todo lo calcula matemáticamente?

Los sublimes aventureros españoles y portugueses que en tiempos de gran vigor moral, llevaban la cruz y el pendón de su patria á ignotas regiones, donde no sabían si les esperaba la prosperidad ó la muerte, no iban sólo en alas de la fé y de la gloria; el hombre siempre es hombre, é interés humano movía en gran parte su arriesgado espíritu; pero no medían friamente con la prosáica previsión aritmética de las épocas positivistas las contingencias de la pérdida y la ganancia: iban con el irreflexivo arrojo de los héroes, á buscar lo grande y lo desconocido, como había ido Marco Polo al misterioso Oriente á abrir nuevos horizontes al comercio europeo, dando con los vastos y portentosos imperios de Kubilai-Kan, nieto del famoso Preste Juan de las Indias; como

Köstlichen Fund, bis ich mich auf den Zeus niedersetzte und in dicken Freudenthränen mir Luft machte »

(*Die Ergebnisse der Ausgrabungen zu Pergamon*; vorläufiger bericht von A. Conze, C. Humann, R. Bohn, H. Stiller, G. Lolling und O. Raschdorff). Berlín, 1880.

se había lanzado Colón, á todo trance, en la inmensidad de ignotos mares, donde Dios le deparaba un mundo; como Magallanes y El-Cano emprendieron temerarios rumbos, abriendo el uno las puertas del grande Océano en el estrecho que inmortaliza su glorioso nombre, y revelando el otró, con la vuelta al mundo, el último de los gigantescos misterios del terrestre planeta que las grandes civilizaciones de Egipto, Asiria, Grecia y Roma no habían logrado esclarecer.

He dejado correr la pluma mucho más de lo que era en un principio mi intención, llevado involuntariamente del vivo interés que despiertan en el ánimo de los que aman las artes, los varios puntos de historia ó de doctrina estética que suscita ó juzga el discurso del señor Suñol. No me es dado seguirle en todos. Pero al terminar estas sómeras observaciones, no he de olvidar una de sus más sustanciales indicaciones: la que se refiere á la protección que es debida á las bellas artes.

Siempre he creído que las artes no llegan á su apogeo, ni despliegan todos sus esplendores, sino en aquellos singulares y felices periodos históricos en que, no los Príncipes y los Gobiernos, por sí solos, sino la sociedad entera convierte el amor á la cultura artística en una especie de pasión popular. La antigüedad griega movida por el alto espíritu de Pericles; el impetuoso vuelo civilizador del Renacimiento, acrecentado por la incomparable grandeza de León X y del magnífico Lorenzo de Médicis, el siglo de oro de nuestra gloriosa historia, en que rivalizaban en la protección de la pintura y de la escultura, así los bizarros anhelos de los prelados españoles por el lustre y la majestad de los templos, como la dadivosa fé de los Príncipes y de los magnates, son épocas luminosas que no renacen fácilmente.



te en la historia del mundo. Sólo ellas producen genios como Fídias y Polignoto, Rafael y Miguel-Angel, Murillo y Berruguete.

Los impulsos artificiales, que no brotan del corazón de los pueblos, son menos grandes y fecundos; pero forzoso es emplearlos para no dejar apagarse del todo el sagrado fuego de las artes. No citaré más que un solo ejemplo, que demuestra á cuánto alcanzan en esta parte el sincero entusiasmo y la voluntad perseverante. El Rey Carlos-Augusto Luis de Baviera, al frente de una nación de escasos recursos, llevó hasta la temeridad en la primera mitad del presente siglo la protección de las artes; creó, entre otros ilustres monumentos de Munich, la *Glyptoteca*, suntuoso museo de escultura, y realizó milagros de monumental embellecimiento, que, con ser contemporáneos, cuesta trabajo á la historia explicarlos. Si es hiperbólico llamar á Munich, como lo hacen algunos, la *Atenas moderna*, no lo sería acaso compararla con Corinto, Delfos ó Sycione. En Munich se formaron eminentes artistas, entre ellos Cornelius, Schwanthaler y Kaulbach.

Entre nosotros, forzoso es confesarlo, ni áun los gobiernos más inclinados al fomento de las bellas artes, podrían llevar á feliz término semejantes prodigios.

Mas si nada grandioso podemos prometernos todavía del entusiasmo nacional para la regeneración de las artes, no es aventurado esperar (y en esto creo ser eco fiel de la Academia entera) que los gobiernos de cualquier partido, pues en tal materia están siempre concordes los hombres ilustrados, den algún vuelo á la escultura, mandando hacer, siquiera, estatuas de aquellas grandes figuras históricas que en las ciencias, en las letras, en las artes, en la virtud, en el valor, en la jus-



ticia, fueron sublimes lumbreras de la raza española.

Esta nación impresionable y generosa que, porque ama la gloria, celebra con ostentosa grandiosidad ilustres centenarios, apoteosis efímeras de un día, bien pudiera inmortalizar también en mármoles y en bronce esos mismos sentimientos de noble admiración.

No fuera sacrificio de ostentación estéril el que España hiciese de este modo. El pueblo laborioso no tiene tiempo para leer la historia. Cada estatua gloriosa, expuesta constantemente á su vista, sería para él una página elocuente de nuestros espléndidos anales, una hermosa lección de grandes hechos y de encumbrados caracteres.

Otras naciones, agotado el catálogo de sus grandes hombres, erigen estatuas á insignes personajes de orden secundario. España no ha erigido todavía ninguna estatua monumental á Recaredo, á Alfonso Octavo, á Alfonso-el-Sabio, á Alfonso V de Aragón, á Doña María de Molina, á Fray Luís de Granada, á Raimundo Lulio, á Luís Vives, á D. Alvaro de Bazán, al Duque de Alba, al Gran Capitán, á Hernán Cortés, á Santa Teresa de Jesús, á Lope de Vega, á Quevedo, á Tirso de Molina..... No cito más nombres. Sería hartó prolijo dar cabal remate á esta deslumbradora reseña <sup>(\*)</sup>.

(\*) Sin descender de la esfera de la más alta gloria, podrían recordarse todavía innumerables nombres, sin contar los de aquellos eximios personajes que ya tienen estatua. Vienen en este momento á mi memoria, sin orden cronológico:

La Reina Doña Berenguela.	San Vicente Ferrer.
Cárlos III.	Pizarro.
Garcilaso.	El Marqués de Santillana.
Goya.	San Francisco Javier.
Alonso Cano.	Jaime el Conquistador.
Mariana.	D. Enrique de Villena.

Ha dicho un escritor entusiasta de la escultura, que la civilización artística no llega á su apogeo allí donde la estatuaria, por sus primores, por su grandeza y abundancia, y por la embelesadora impresión que produce, no prepondera sobre la pintura.

Epocas hubo, en Italia, en España, en Francia, y en otros países, en las cuales, llevados de la estéril manía de las comparaciones, escritores ingeniosos suscitaron y mantuvieron ardorosas polémicas acerca de la superioridad respectiva de la pintura y la escultura. Quien, en la competencia, daba la palma al arte plástico por excelencia; quien otorgaba la ventaja al arte encantador de las luces, de la expresión y de los colores. Entre nosotros, los poetas tomaron parte en la controversia; demostrando, al realzar con imaginación florida las excelencias peculiares de cada una de las dos artes, que ambas son manifestaciones divinas del entendimiento, y que si en la esfera de las ideas puras y absolutas, tienen la conexión y la unidad que cabe en el concepto metafísico de la belleza, difieren grandemente en los medios prácticos de acción y de eficacia, y logran por caminos artísticos muy diversos su mágico prestigio.

Ausías March,	Moreto.
El Cid.	Rojas.
El Cardenal Gil Alvarez Carrillo de Mendoza.	Alarcón.
Nebrija.	Campomanes.
Sanchez, el <i>Brocense</i> .	Jovellanos.
Pedro <i>el Grande</i> , de Aragón.	Moratin.
Velazquez.	Quintana.
Berruguete.	Donoso.
Ribera.	Balmes.
Becerra.	Etc., etc., etc.

En las obras literarias, acontece lo mismo que en las obras artísticas. Muchos han caído en la tentación de comparar á Homero con Virgilio, á Shakespeare con Calderón, á Milton con Klopstock, al Dante con el Tasso. ¡Lastimosa tarea! De estos paralelos aventurados, en que necesariamente se desatienden las circunstancias históricas y subjetivas de la creación intelectual, sólo resulta por lo común el ensalzamiento de un grande hombre á costa de otro grande hombre, y, lo que es peor, una mezcla y confusión de impresiones estéticas que hace imposible el firme y seguro discernimiento que requiere la crítica elevada.

Dejemos, pues, nacer y vivir con su propia vida y sustancia los varios frutos de las artes y de las letras, y no entremos en ociosos parangones, que sólo pueden demostrar que hay en el escritor sutileza de ingenio, y que la emoción estética no penetra muy hondo en su alma.

Con razón se ha dicho siempre que la *pintura* y la *escultura* son hermanas. Hermanas son, no hay duda; pero con robustez, índole y fisonomía distintas.

No puede negarse, sin embargo, que, á pesar de esta similitud de estirpe y de grandeza, la escultura fué el arte preponderante de las civilizaciones antiguas. Los griegos tributaban toda la admiración que merecían á las sublimes pinturas murales y á las portentosas tablas de Polignoto, de Parrasio, de Zéuxis y de Apéles; pero es indudable que consideraban la escultura, como arte privilegiado de ostentación y majestad. Al leer á Pausánias, que con tanta diligencia y esmero, formó en su famosa *Descripción* un verdadero catálogo de los monumentos artísticos de la Grecia, no pudo menos de llamar mi atención la extraordinaria desproporción que



advertía entre el número de pintores y de escultores helénicos que alcanzaron glorioso renombre. Ocurrióme contar y clasificar los grandes artistas mencionados por aquel ilustre viajero, y hallé con sorpresa la siguiente estadística:

Arquitectos.....	17
Grabadores.....	2
Pintores.....	15
Escultores.....	170

Roma en tiempo de los primeros Emperadores, con las estatuas recogidas en todas las ciudades artísticas de la Grecia, y con las esculpidas en su propio recinto, llegó á ser un museo escultural gigantesco. En el siglo v de la Era cristiana, Roma, abandonada un siglo antes por Constantino Magno, deslumbraba todavía con sus templos, sus arcos de triunfo, sus termas, sus columnas y sus estatuas <sup>(1)</sup>. En el siglo vi, habían ya pasado por la ciudad eterna las asoladoras espadas de Alarico y de Genserico, mas no hubieron de asolar tanto como la tradición refiere, cuando al decir de historiadores de aquellos tiempos, Roma estaba (según la expresión del escritor calabrés Casiodoro) "poblada de estatuas", y entre las innumerables del Foro, las había de Fídias, de Myrón y de Lisipo <sup>(2)</sup>.

Roma, no movida por el sentimiento religioso como Grecia, sino por la arrogancia política, llegó á ser un centro deslumbrador de ostentación artística. Según una estadística monumental, no ha mucho encontrada, aque-

(1) Véanse las interesantes descripciones del poeta latino Claudio.

(2) Procopio.

lla antigua capital del mundo encerraba, en el recinto de sus siete colinas, ochenta estatuas grandes de oro ó doradas; sesenta y seis de marfil; veintidos ecuestres, y tres mil setecientas ochenta y cinco estatuas de bronce, de emperadores y de caudillos militares <sup>(1)</sup>.

No pido yo estos portentos para mi patria, porque sería pedir un imposible. Pido sólo, como el modesto Sr. Suñol, algunas estatuas, que sean glorioso reflejo de la edad pasada y fomento de la escultura en la edad presente.

El Sr. Bellver, digno hijo de uno de nuestros estimables compañeros, ha hecho la estatua de *Sebastián de El-Cano*. Todos habéis admirado en la marmórea efigie del inmortal marino, la expresión obstinada, indomable, de un hombre que concentra toda su alma en el cumplimiento de un gran designio.

Nuestro nuevo compañero ha recibido de ilustres representantes de la nobleza titulada, el honroso encargo de hacer una estatua gigantesca de otro navegante aún más grande que El-Cano: del sublime descubridor de América.

No faltará inspiración al insigne artista para dar la idealidad del genio á la expresión de tan noble y grandiosa figura; y quiera Dios que estos dos triunfos de la estatuaria histórica despierten el entusiasmo público, y abran campo para que llegue á formarse una iconografía escultural, que transmita á las más remotas edades las esclarecidas glorias de esta noble tierra en que nacimos.

El Sr. Suñol, como el inolvidable Hartzzenbusch, puede presentarse cual glorioso ejemplo de lo que es el

(1) E. Lesbazeilles; *Les Colosses*.

pueblo español, el pueblo de todas las naciones, cuando en vez de dejarse extraviar por utópicas y trastornadoras quimeras, cuya escondida y dolorosa esencia son la ignorancia, la pereza y la envidia, se entrega con tesón y con fé al trabajo, al cultivo de la inteligencia, al ejercicio de las domésticas virtudes. Abiertas de par en par le están de este modo las puertas de la gloria, y, lo que vale más todavía, abiertos los brazos de los hombres honrados para otorgarle su estimación y su amistad. Las más altas gerarquías de la tierra (ya lo veis), los Reyes, las augustas Infantas, que son también cultivadoras de las artes, se complacen en tomar parte en estas solemnes festividades en que se glorifica al talento.

¿Qué hemos de hacer nosotros, que con la más sincera voluntad le hemos franqueado la entrada de este santuario de las artes?... Darle ahora el fraternal abrazo con que es justo recibir al que es ya nuestro compañero. Doblemente nos es grato el verle á nuestro lado para prestar nuevos servicios á la civilización artística de la patria, al recordar los afanes y las vicisitudes de su brillante historia. Salió del pueblo para subir á la más hermosa y noble de las aristocracias: la de la gloria intelectual, realzada por otra no menos preciosa aristocracia, la de la honradez modesta y laboriosa. Como Hartzenbusch, pasó desde el humilde taller del carpintero á las altas esferas donde resplandece la luz divina de las artes y de las letras. Hartzenbusch supo colocar en su frente la corona inmortal del poeta; Suñol adorna y ennoblece sus sienes con los laureles del estatuario.



