

EL ANARQUISMO EN EL ARTE

DISCURSOS

LEÍDOS ANTE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

DE

SAN FERNANDO

EN LA RECEPCIÓN PÚBLICA

DEL EXCMO. SEÑOR

DON MARIANO BENLLIURE

EL DÍA 6 DE OCTUBRE DE 1901



MADRID

EST. TIP. DE LA VIUDA É HIJOS DE M. TELLO

IMPRESOR DE CÁMARA DE S. M.

C. de San Francisco, 4.

1901

DISCURSO

DEL EXCMO. SEÑOR

D. MARIANO BENLLIURE

SEÑORES:

No voy á hacer un discurso. Mi propósito es otro. Cumpliendo los preceptos reglamentarios, que exigen, para entrar en esta doctísima casa, la lectura de un discurso, haré algo que tenga las apariencias de tal, pero nada más que las apariencias; y para indemnizaros de esa mi falta, procuraré atraer vuestra atención hacia el examen de cuestiones que son para mí de considerable interés. Demostrar que el artista se preocupa de problemas de su libre profesión, de problemas de estética, ya es demostrar alguna cosa, pues por punto general se nos considera cual seres aptos para ejecutar, pero incapaces ó poco menos de tener ideas. ¡Como si fuera posible producir cosas bellas sin sentir y sin comprender la belleza! Cúlpese á nuestra tosca naturaleza—que por eso andamos trabajando en mármoles y bronces, cuando no en barro ó en colores—si no sabemos exteriorizar nuestros pensamientos en forma apropiada con la pluma ó con la palabra.

Quisiera yo, sin frases retóricas, vertiendo mi alma en el papel, haciendo llegar hasta vosotros las vibraciones de mi corazón, deciros cómo siento tener que hacer este discurso, porque él prueba, sobre mi carencia de

condiciones, las que adornaban por sí y por comparación conmigo á aquél á quien sustituyo en este sitio. Quisiera yo, en párrafos elocuentes, poder rendir el tributo que se merece á mi antecesor ilustre y digno. Sus méritos en vuestra memoria están, pues todos recordaréis su elocuente y sentida biografía, publicada en el *Boletín* de esta Academia por el que fué su ilustre Académico D. Francisco Asenjo Barbieri (1). Mis alabanzas, por ser de tan pobre origen, nunca podrían honrarle y enaltecerle bastante.

Para no hacer más evidente la diferencia entre el que falta y el que le sucede; para que no penetre en vuestro ánimo el arrepentimiento del grave pecado por vosotros cometido al elegirme; para lograr una vez por todas la absolución, que sé me otorgaréis en vuestra inagotable tolerancia, entro desde luego en materia.

Y entro en materia como quien soy: un obrero del Arte, que apenas si alcanza á desceñirse la blusa, sin intentar, que fuera vano intento, perjeñarse con mayores galas que no dejarían de transparentar al rudo trabajador á quien le tiembla la mano al coger la pluma, emblema de crítica y saber de que carece. Si salgo maltrecho de la empresa, si en ella sucumbo, vuestra es la culpa. En mí, el hablar, y por primera vez, en público y ante tan ilustre Asamblea, es ley de obediencia. Fuera, además de pena, grave afrenta el que se me castigara por cumplir con el deber que se me ha impuesto.

(1) Véase el apéndice al final del Discurso.

I

A un artista pedidle una obra, pero no le pidáis un discurso. No necesito jurarlo: seguro estoy de ser creído. Si el precepto reglamentario fuera entregar una obra de arte para ser admitido en ésta tan ilustre Academia, no me encontraría yo á estas horas en tan penoso embarazo.

Embarazo mortal, por una serie de dificultades que se me presentan como insuperables: pensar con pensamiento que sea mío y no de libros; expresarlo en la forma que corresponda, pero sin ayuda ajena, que bien pronto denunciaría la procedencia de la expresión; leer, por último, esto que he pensado y escrito. ¡Quién supiera pensar hondo, escribir claro, leer bien!

No. Prefiero luchar con informe mármol, á tener que habérmelas con las blancas cuartillas. Las llenaré, sí, pero á fuerza de borrones.

Por eso, renunciando á la idea de un discurso, quiero entablar con vosotros algo así como una conversación sin pretensiones.

Y ahí va mi charla, que sólo tiene de académica el que á vosotros se dirige y vosotros la sancionáis con vuestra magnánima benevolencia.

Tema de mi trabajo:

El anarquismo en el Arte.

Al anarquismo artístico van derechamente los que se llaman *impresionistas*. El resultado de sus obras es el mismo resultado demoledor, caótico, que producen en

la sociedad con sus actos destructores los partidarios de la anarquía, no teóricos, sino de acción.

Propagandistas de un arte sin moral, sin ideales, sin la disciplina de una escuela, capaces son, por las diversas formas de su insania, de destruir, pero no de edificar. Envidiar sin nobleza, atacar sin piedad cuanto ha sido grande en el Arte: tal es su lema. De ahí que en sus obras se reflejen, se autobiografien, las tristezas de su espíritu, y huyan de su pincel y de su buril la poesía y la alegría del alma, que engendraron siempre la belleza.

El impresionismo es tético. El impresionismo aspira á romper con lo que él llama convencionalismos, hiriendo de paso el sentido común. El impresionismo es irrespetuoso con todas las leyes consagradas por las civilizaciones artísticas que fueron. El impresionismo es criminal, porque á fuerza de querer nutrirse en ideas nuevas y originales, que á menudo sólo tienen la originalidad y novedad de lo extravagante, de lo neurótico, mata la verdad en el Arte. Los impresionistas se imaginan que hasta que ellos no vinieron al mundo no se conoció el Arte. Proceden como hijos sin padres, sin genealogía, sin precedentes en la creación de la belleza. Y como tampoco la producen, el fruto de sus esfuerzos sería llegar á un total nihilismo.

No hay nada: no hay más que las *impresiones* de estos pretendidos revolucionarios, que no renuevan ni fecundan, sino que derriban. Quieren realizar el imposible, el absurdo de crear vida sin dar vida. Y sus amores con la belleza son estériles, porque ellos son impotentes.

Es preciso acabar con esta raza de degenerados antes

que ellos acaben con el Arte. Y para esto es preciso oponer á su noción modernista del Arte, la que pudiéramos llamar idea social del mismo. Idea representada por aquéllos que, sin recurrir á efectos teatrales, copian la verdad; idea que, obedeciendo á una ley de solidaridad, acepta los buenos ejemplos de lo que fué y continúa siendo bello; idea que vive en constante comunicación con lo que se produce fuera de su patria, pero que no desdeña las tradiciones gloriosas de su casa; idea que tiende á sumar los trabajos de todos y no se aísla en la anarquía del individuo por grande que sea; idea, en fin, que es el numen del Arte moderno puro y sano.

No necesito evocar el arte del paganismo para probar mi aserto: bastará con recordar una nota típica del modernismo en el siglo presente. Me refiero al hermoso grupo *LA DANZA*, que brilla como obra maestra en la Opera de París. En aquella escultura se aúnan la inspiración del genio, la idea, la composición, la factura y el naturalismo. Aquella escultura es hija legítima del socialismo artístico, por cuanto toma lo bueno de todas las edades, inspirándose en el ambiente y en las ideas de la edad presente.

Pero al intentar imitarla, al creer que es fácilmente asimilable lo que patrimonio del genio es, los imitadores sólo vieron la parte exterior, el atrevimiento de la concepción, y no los secretos caminos del estudio por los que llegó el artista á crear tan hermoso grupo. Creyeron que era el resultado de una impresión repentizadora..... Y se dieron á repentizar engendrando **adefesios**.

Para combatir el impresionismo anárquico, ya verdaderamente intolerable, hay que librar una batalla oponiendo á tan peligroso enemigo un ejército joven é instruído por medio de una sabia enseñanza, que reduzca á sus justos límites el afán inmoderado de que la teoría sea elemento más esencial que la práctica. Tal creencia introduce en el mundo artístico, por la facilidad de hablar que tenemos, multitud de factores que lo perturban. Se induce á la juventud á imaginar que el arte está en las bibliotecas, sin pensar que antes que hubiese libros hubo estatuas y cuadros, y que la crítica siguió á la creación. El primer artista que cogió un buril ó un pincel, de seguro que no tenía ninguna doctrina de Estética. En arte, como en todo, la humanidad adelanta á fuerza de hechos. La cultura y la erudición abrillantan los méritos de un artista, hasta pueden darle mayor categoría; pero no lo crean, no le infunden ese *quid divinum* sin el cual no sentiría ni produciría la belleza.

Si el autor de *Las Hilanderas*, cuyas obras son el ideal de perfección con que soñamos todos, hubiera nacido manco, y con todo su talento portentoso hubiera expresado, vertido su alma de artista dictando un libro para que quedase escrito su modo de sentir y comprender el Arte, ¿aprenderíamos más en él que admirando sus obras inmortales? No: tendríamos un libro más; ¿cuántos genios han brotado de la lectura del famoso y por todos aprendido *Tratado de Palomino*? Falta hace, absoluta falta, que, al enseñar, la mano ayude á la palabra, para que la lección sea completa y se grabe para siempre en el espíritu del discípulo la doctrina del maestro.

Lo esencial, lo primordialísimo en un artista, es el elemento natural, que con nada puede sustituirse. Cabe decir de ello lo que decía cierto ilustre músico, á quien le preguntaron qué era necesario para formar un buen cantante, y contestó: «tres cosas son precisas: *voz, voz y voz.*» La naturaleza es irremplazable. La hermosura de una mujer no está en los afeites de su tocador; la bondad de una persona podrá encontrar en la educación su realce, pero no su origen. El genio artístico es un don, es un privilegio, que no se compra como un título de nobleza. El artista genial es como el héroe, que nace y no se hace; ¡ah! si supiéramos las leyes misteriosas por las que se llega á la comprensión completa y á la expresión total de la verdad y de la belleza, ¡cuán grandes seríamos!

II

No quiere esto decir que desterremos el estudio y que proscribamos la enseñanza. Muy al contrario. Motivo muy preferente de atención en la enseñanza, no olvidando las ideas expuestas, debe ser la conservación del carácter peculiar que imprimen en el arte el lugar del nacimiento, el ambiente, la luz y las costumbres, no ya de cada pueblo, sino de cada región.

La enseñanza debe tratar de favorecer el desarrollo del elemento socialista en el Arte, ó sea el colectivismo de los géneros, de las escuelas y de las obras, combatiendo á sangre y fuego el elemento anárquico, que es

degeneración malsana de una cosa buena: afirmación de la personalidad individual.

El temperamento en el hombre es una irremediable consecuencia de cuanto le rodea, y se forma para no variar nunca, desde los primeros años de la existencia. El artista del Mediodía de España siente en su sangre el calor del sol que le alumbró desde los primeros albores de su vida. Jamás prescindirá en sus obras, sean del género que quieran, de una tendencia instintiva á los grandes contrastes del claro-oscuro caracterizados por el vigor y la firmeza. El que sintió acariciada su cuna por las brisas de Levante y abrió los ojos entre flores, entre las alegrías de una naturaleza esplendorosa, será siempre el que domine mejor el secreto de seducir por la magia del color.

Los artistas del Norte y Poniente de España poseerán siempre en grado excelso el dominio de los grises y de las penumbras, reflejo de lo triste y poético de su alma. Y los del Centro, los de nuestra Castilla, no tendrán rivalidad posible en ese arte que representa la sencillez de las costumbres, la bondad de su corazón templado cual el acero, y la voluntad como el mismo hierro.

Sí: cultivemos nuestro jardín. Conservemos en toda su pureza las tradiciones, las cualidades propias de las escuelas españolas sin dejar de admirar y de estudiar las escuelas extranjeras. La nacionalidad de la idea no importa, pero sí la de su expresión bella y armónica.

Con los artistas ocurre lo que con las razas: la selección de lo mejor las vigoriza y las mantiene, y su mezcla, su cruzamiento, la confusión de sus sangres llega á

bastardearlas y aniquilarlas. El cruce, como puede engendrar genios, fenómenos de hermosura moral y física, puede también producir casos híbridos, extraños, inarmónicos y monstruosos. El tipo judío, la clásica belleza de sus mujeres, se conserva como es, con todos sus caracteres de perfección de líneas y gentileza de contornos y proporción de forma y hasta color de la carne, por su intransigente y fiera oposición á todo cruzamiento, á toda mezcla y aleación de la raza.

Lo esencial en el cuerpo vivo es el cuerpo mismo. El resto es accesorio y artificial. Es indudable. El herrero tiene los brazos de distinta manera que los de un abogado; un militar marcha de un modo muy diferente á como anda un sacerdote; un labrador que trabaja todo el día al sol, posee otros músculos y otro color de la piel, otra curvatura de la espina dorsal, otros pliegues de la frente, otro aspecto general, en fin, que un hombre de la ciudad, encerrado á la continua en su salón ó en su despacho. Tratar de variar esos caracteres estables, es convertir á un campesino en un señor por sólo el traje ciudadano.

Las épocas históricas, ni más ni menos que la cuna y el ambiente, influyen en la estructura del cuerpo humano. Pueblo con pasiones guerreras, tendrá sus individuos formados de distinta manera que un pueblo que se entregue á las tareas de la paz, de la industria y del comercio. Los fisiólogos que han medido los cráneos del siglo XII, les han encontrado una capacidad menor que á los nuestros. La alteración del animal humano, como es enorme en lo moral, influye decisivamente en lo físico. Al cabo de dos ó tres siglos

se renuevan todos los resortes del espíritu y de la voluntad, y, por consecuencia, se alteran los órganos corporales, aunque no en lo que tienen de esencial. Busquemos en el cuerpo vivo los caracteres propios á sus elementos. Contemplad un hombre desnudo tal y como le vemos en nuestras salas de estudio.

Desde el punto de vista de la forma es un hueso provisto de tendones y revestido de músculos; aquí el omoplato y la clavícula; allá el fémur y el hueso de las caderas; más arriba la columna de las vértebras y el cráneo, cada uno con sus articulaciones, sus cruces, sus salientes, su aptitud para servir de punto de apoyo; y las carnes retráctiles que se encogen ó se extienden en todo el torso para comunicarle sus diferentes posiciones y sus diversos movimientos. Un esqueleto articulado y un revestimiento de músculos, todos lógicamente encañados, soberbia y sabia máquina de acción y de esfuerzo: he aquí el fondo del hombre visible.

Sobre eso, que es el tipo **ESENCIAL**, **ESTÁTICO**, **ETERNO**, acumulad las variaciones que introducen *la raza, el clima, el temperamento, las costumbres, el oficio, el grado de civilización, las pasiones y los caracteres variables*. Tratad de copiar éstos sin tener en cuenta aquél, y produciréis el arte inferior, efímero, mudable, de los dibujos y acuarelas, de los pasteles, de las estatuillas que en el hombre pintan, no el hombre, sino sus vestiduras. Tratad de reproducirlo en su tipo esencial, sin apreciar sus intensas modificaciones del carácter por todas las causas enumeradas, y caeréis en un arte sin vida, sin el ritmo de la vida, que es lo que le hace perdurable. Aplicad, por fin, al tipo esencial y á los caracteres va-

riables vuestro *temperamento* de artista, también informado por ese conjunto de condiciones, que da la herencia de cuanto fué arte, y el medio ambiente de cuanto se vive, y tendréis al cabo algo que se pueda llamar una obra. Lo que no se puede hacer, lo que no es lícito hacer, so pena de caer en la extravagancia ó el delirio, es fiarse tan sólo del temperamento, de la personalidad subjetiva. Eso hacen los impresionistas: eso conduce á la anarquía.

¿Se quiere más claro? ¿Algo que se entienda mejor? Para eso son los ejemplos, y ahí va uno que vale por muchos. El gran artista valenciano, pintando en España su *San Bartolomé*, lleva su admirable realismo al extremo de dar al mártir el carácter de un hombre tosco, rudo. En tal cuadro llegó por el procedimiento, por la idea, por la factura, y sobre todo por el color de inconcebible solidez y energía, á donde sólo llegan los colosos del Arte. Pero al trasladarse á Nápoles, y á pesar de vivir bajo el mismo azul del cielo y en clima igual, cambia de estilo, y en su *Descendimiento* se deja arrastrar por las dulzuras de aquellas escuelas, por las melodías infinitas de aquel lenguaje. No deja de ser el maestro maravilloso de siempre, no deja de ser el artista valenciano; pero influído por el ambiente, pierde en solidez y energía de color lo que gana en delicadeza y misticismo. Es uno y vario como el genio.

Mas eso fué fruto espontáneo de lo que hemos llamado caracteres variables, no en modo alguno propósito premeditado de imitación. Vituperable sería que un andaluz tratase de tener el temperamento de un catalán, y viceversa. El temperamento propio, original de

una región, de un pueblo ó de una raza, hay que cultivarlo con esmero. De otra suerte, se cae en el impresionismo anarquista, en esas recientes Exposiciones nacionales raquíticas, decadentes, enfermas, pobladas de imitadores, de pobres de espíritu.

El mal es grave; pero, encontrada su causa, no es imposible el remedio. Apliquémonos todos á dar con él, á enseñar á la juventud lo que es una obra de arte.

La obra de arte es un sistema de partes, ya formado con todas sus piezas, como sucede en la arquitectura y en la música, ya reproducido de algún objeto real, como acontece en la literatura, en la escultura y en la pintura, cuyo fin es manifestar algún carácter notable del alma humana. La obra de arte será tanto mejor cuanto más lo sea el carácter representado. Y para ello es preciso enseñar á esos anarquistas á amar á su patria, á no cambiar de escuela cual mudan de partido los políticos, á sostener en el Arte el tipo esencial de la belleza, sin desdeñar sus caracteres variables. Para ello, en fin, es necesario recordarles que el mundo existía y el Arte también antes de que ellos nacieran, y que uno y otro son obra social, colectiva, solidaria de continuo, y no fruto del sobresalto y del capricho de los genios ignorados.....

III

La Escultura, como todas sus hermanas las Bellas Artes, necesita se le tienda un cable salvador para librarla de la actual borrasca anarquista. Tenemos nos-

otros los escultores un privilegio. Sólo necesitamos ver la forma, sin preocuparnos de que la luz despida reflejos de uno ú otro color. Por ello se debe ampliar la enseñanza de este arte en todas sus manifestaciones, aun sin salir de un mismo local. Quiero decir que para que resulte completa la educación del escultor, debe abarcar, tanto el modelado en barro como base principal del estudio, como el trabajar en mármol, en madera y en metal, acostumbrando la mano á manejar las diferentes herramientas. De ahí resultarían dos ventajas: la de procurar vida holgada al artista sin necesidad de que fuera un genio, por la posibilidad de aplicar sus aptitudes á distintas cosas, y el hacer renacer la escultura en talla, en lo que fué siempre España á la cabeza de las demás naciones.

No sería escasa ni poco estimada gloria la que conquistarían los escultores que con su discreción volviesen á llevar á los altares imágenes dignas de culto y veneración, sustituyendo algunas, y no en corto número, que, lejos de representar lo más sagrado, lejos de inspirar recogimiento y respeto, nos distraen y nos provocan á risa. No es posible inspirar ideas grandes por medios pequeños y raquíticos.

Para que este complemento de la enseñanza fuera una verdad, para conseguir este perfeccionamiento, sería necesario que los cargos del profesorado fueran desempeñados por aquéllos que por su natural talento, constancia y entusiasmo por el Arte, hubieran llegado á dominar la materia y el procedimiento. Pero hay muy pocos, y la primera necesidad que se siente es la de fundar esta importantísima enseñanza, antes de que

esos pocos desaparezcan. Empleemos los medios con que contamos, y desechando particulares intereses, movidos sólo por los más nobles propósitos, procuremos elevar este arte al rango á que tiene perfecto derecho. Ennoblezcamos sus manifestaciones trayendo á la Escuela especial de Pintura, Escultura y Grabado, á generaciones de jóvenes á las que se abran nuevos horizontes de honrado provecho. Hagamos la justicia que se merecen á los artistas de ayer, cuando tanto enaltecemos á los de hoy. Aplaudamos incluso á los que sobresalieron en épocas de decadencia, que al fin y al cabo esto es más difícil y más digno de loa.

Hay entre la escultura de la anterior generación y la actual, gloriosísimos eslabones que las unen, y, por fortuna, algunos de los que me escuchan representan esa continuidad entre las dos edades. Felicitémonos de que aún vivan y adoctrinen, agradeciéndoles lo que nos han enseñado, porque ellos nos dieron la mano para comenzar á andar por el camino del Arte.

En tanto, á nosotros nos toca trabajar, luchar, estar en la brecha. La vida es milicia, la vida es batalla, y nada más hermoso que el combate sin tregua por la verdad y la belleza.

Organizada ya la enseñanza en su parte primaria, no puede perderse de vista su base fundamental para los estudios superiores.

A los egipcios se debe la proporción de las figuras. A los griegos el perfeccionamiento en el detalle. No nos queda otro campo que estudiar que el cambio de la ejecución y la idea inicial de la escultura, que estará modificándose siempre como hija de las costumbres y

necesidades de la época, de los trajes, del gusto y de las pasiones.

Hoy la escultura carece realmente de su esencial belleza: la de la forma. No es la causa ciertamente la falta de artistas. Tampoco lo es de modelos perfectos, sobre todo de mujer. Es una especie de pudor mal entendido, es una resistencia pasiva á todos los atrevimientos legítimos, necesarios. En Grecia, para las mujeres hermosas (también las había feas) era una gala, un honor, verse reproducidas en los edificios y plazas públicas. Así que ellas mismas pretendían servir de modelo, por cuanto vivían dentro de un ambiente artístico que todo lo purificaba. Toda Atenas era un museo. Las personas se confundían con las estatuas. La educación artística se hacía por sí misma.

En Roma sucedió otro tanto. En la presente época Italia es la que conserva más recuerdos de aquellos felices tiempos, teniendo en sus ciudades privilegiadas plazas y calles, cual en Florencia, ornadas de monumentos, orgullo de sus ciudadanos, asombro y admiración de los extranjeros.

En España, ¡ah! en España hubo hasta hace poco como aversión al Arte al aire libre. Pocos monumentos existen en nuestras plazas y calles; mucho dejan que desear los que hay, y si se fuera á juzgar del Arte español por tales muestras, ¡medrados estaríamos! Dos cosas concurren á producir este mal: la falta de respeto del público para tales obras de arte, y el que las dedicamos á conmemorar sucesos ó personas que no tienen el sufragio universal de los ciudadanos. Lo tendrían un Quevedo ó un Lope de Vega; lo tendrían un Cisne-

ros ó un Conde de Aranda; no lo logran tantos como por el mundo van, por ellos mismos ó por admiradores indiscretos, á la caza de estatuas.

En el fondo tenemos gentes dignas de inmortalizar; y yo no sé por qué, aun siendo personajes de la fantasía, pero tan gloriosamente encarnaciones del genio nacional, no tienen sus respectivas estatuas *Don Quijote* y *Don Juan*. Pero para que aquí ocurra lo que en todas partes, es necesario que, en primer término, los monumentos se hagan respetar por sí mismos, que su belleza inspire amor y estima, y que, en fin, los poderes públicos, al encargar las obras, se distingan en venerarlas.

Lo difícil para remediar este mal sería el carecer de artistas; pero habiéndolos, y no en corta medida, sólo es preciso que se modifique el régimen en una nación como ésta, en que todo se concede al favor y por conveniencias de la política y por medios bastardos, sin fijarse si sirven ó no los favoritos para realizar cumplidamente el encargo que se les confió. Se puede avasallar todo; pero, francamente, avasallar el Arte, tratarlo como á súbdito de cacique mal criado, eso ya es intolerable.....

IV

Y también á la Pintura han de ir enderezados algunos consejos y advertencias que no quisiera yo se tradujesen por vanidad, sino que se tomasen como son, cual cariño entrañable á un arte hermano. En tal cam-

po es donde se sufren más los ataques y asaltos de los malandrines anarquistas. Por eso hace más falta una sana y rigurosa enseñanza.

A la Pintura le sucede todo lo contrario que á la Escultura. Esta se puede cultivar dentro de un mismo ambiente; aquélla no. Necesita pintar la luz y el movimiento, respirar el aire libre, llevar á sus telas la Naturaleza entera, tan varia dentro de su unidad. El que estudia la humanidad debe compenetrarse con ella, viviendo la vida de sus asuntos, sintiendo las buenas y las malas pasiones, llevando su fuego y su entusiasmo artístico hasta los límites que sean precisos; y los que la ejecutan, si no hacen lo bueno, no será porque puedan viciarse en lo antiguo.

Los paisajistas, por ejemplo, deben tener el campo por morada, las penalidades por vida, las privaciones por placer. Si ese sacrificio no hacen, vale más que lo dejen, y los que no sientan muy intensa tal vocación, deberán renunciar á un género tan interesante y tan espléndido, hijo legítimo del Arte moderno. Lo mismo se puede afirmar de los marinistas, de los que cultiven la pintura de figura, flores, naturaleza muerta, etc. Como que el buen resultado que obtengan depende en mucho de la organización de las escuelas. Como que si éstas estuvieran bien instaladas en sus lugares acomodados no resultaría el absurdo de que los marinistas, ponga por caso, estudiaran sus asuntos en la calle de Alcalá.

Todo el secreto del triunfo en pintura, del propio modo que en las letras, está en reproducir la obra en el lugar mismo que se trata de representar. La acción,

el sitio donde ésta ocurre, deben ser vívidos, intensamente vívidos.

Así se escribieron *Juan José, El Drama Nuevo, El Gran Galeoto, El Nudo Gordiano, Tierra Baja*, en cuanto al arte dramático; *El sombrero de tres picos, Pepita Jiménez, Doña Perfecta, La Barraca, Pequeñeces, La Papallona, Sotileza*, en cuanto á la novela en España. Así se escribieron *Madame Bovary, Le père Goriot* y toda la *Comedia Humana, Tartarin, Boule de Suif, Germinal, La Terre, Lourdes*, en Francia. Así se escribieron *Cuore* y *Los viajes, Il Fuoco* en Italia. Así se escribieron el *Fausto* de Goethe y el *Don Carlos* de Schiller. Así *Ana Karenine, Guerra y paz, Resurrección* en Rusia. Así se escribió, en fin, la famosa biblioteca de Dickens.....

Resultó su grandeza de haberlos concebido en el mismo sitio donde ocurrieron los hechos sociales que describen tan ilustres autores. Se escribieron estas obras admirables teniendo todas sus propiedades de luz, de color, de carácter, de vida real y verdadera, cuanto es necesario para llevar al público el convencimiento, la realidad, y con esto el ejemplo de moral, de valor, de sabiduría, de amor, de otras tantas bellezas como puede proponerse crear el que escribe, pinta ó labra para deleitar é instruir á la humanidad.

Al igual que el literato, el pintor necesita realizar el sacrificio personal de la observación constante descendiendo á detalles de la vida material, en costumbres, y aun en vicios, valiéndose de cuantos medios puede emplear un enamorado de la belleza y de la verdad, sin que le importen los calificativos y las molestias que á las veces lanzan los que jamás alcanzaran á concebir

sus obras, esto es, los rutinarios ó comodones. Soldados del ideal ante todo, su persona queda oculta ante el resultado espléndido de las iniciativas.

Estas ideas que expongo tienden á que en España se vean estas cosas como son, porque hay que corregir la mala costumbre que tenemos de juzgar al artista por su persona, cuando son dos seres completamente distintos. La vida del primero, en su aspecto personal interesa cuando las obras son buenas. Es una curiosidad de quien las admira, conocer por dentro al que las produjo. En este caso, hasta los defectos del hombre resultan un aliciente más para ensalzarlo, y parece que sin ellos no se hubiera podido realizar tan excelsa producción artística.

En cambio, se puede ser, cual se dice en lenguaje vulgar y corriente, «una bella persona;» siempre será según el cristal con que se mire, y si sus obras son malas, imperfectas, adocenadas, sucumbirán sin que las salve la bondad y hombría de bien del que las engendró.

Criterio es éste de las buenas y las malas personas altamente nocivo al Arte. Como que conozco y he visto jurados de Exposiciones fallar atendiendo á tal distinción, ajena á toda noción de Estética, y resultar de tales fallos enormes dislates, cuando no injusticias tremendas y actos de favoritismo más tremendos todavía.

Todo está dicho en este punto, todo y mejor que yo pudiera decirlo. La moral en el arte ha sido eterno caballo de batalla para tratadistas y críticos, para averiguar en conclusión que el ideal es salvarse por las obras que duren, no por la conducta que pasa.

V

Y réstame tan sólo para terminar, que ya son estos párrafos demasiado largos para el que no sabe escribir, decir algo del respeto, del afecto y de la protección que en otros países merecen las Artes Bellas á los poderes públicos.

Tienen por objeto las Bellas Artes, entre otros muchos fines, el embellecimiento de las ciudades, la consagración de sus hijos ilustres, el conmemorar los grandes hechos de la historia patria. Claro es que entre los artistas y los poderes públicos se establece la relación originada por el conocimiento de la obra, y á menudo una comunicación estrecha y personal que obliga á mucho á ambas partes.

Pero no hablo de la consideración y del enaltecimiento que nacen de las relaciones personales. No. Hablo del honor rendido al Arte por sí mismo. Y para dejarme entender, citaré algunos ejemplos de cómo practican este culto en otros pueblos las altas dignidades del Estado.

Todos lo recordaréis: el sentido pésame que por la muerte del autor insigne de la *Retirada de Rusia* envió el Emperador de Alemania al Presidente de la República francesa. Pues bien: ese hecho vale poco y significa poco al lado de éste otro que voy á referir. Cuando el actual Emperador de Alemania fué á visitar al Rey de Italia, por aquellos días estaba yo en Roma, se celebró una gran revista militar. Al regresar de ésta

entraban los dos Soberanos por la «Piazza del Popolo» siguiendo por el «Corso.» Y Guillermo II, que iba al frente del ejército, vió entre apiñada muchedumbre, que apenas podían contener las dos filas de soldados que formaban calle, al pintor Corrodi, italiano. Lo vió, y sin preocuparse de que pudiera padecer la solemnidad del acto, ni de que se interrumpiese la marcha, ni de que resultara en desdoro de él, uno de los amos de Europa, detuvo su caballo, se acercó al artista, le estrechó la mano..... Pueblo y ejército prorrumpieron en una aclamación. Uno de los más altos poderes de la tierra se había inclinado ante un artista.

En una importante ciudad, cuyo nombre no hace al caso, preparábanse para recibir con grandes honores á un Soberano. Creo que también era Emperador. Erigieron un arco de triunfo monumental que daba entrada á la capital. En él habían de figurar, representados á caballo, doce personajes históricos. Encargóse su ejecución á los mejores artistas de la capital. Pero el Ministro de Bellas Artes, atendiendo á recomendaciones de sus compañeros, hubo de tener la mala idea de confiar que hiciera dos de aquellos caballos un mal escultor. Para que no se notase la diferencia entre las buenas y las malas figuras, se le ocurrió al Ministro colocarlas de noche. Enterado del caso el Círculo de Bellas Artes, le faltó tiempo para acudir en masa al sitio donde el arco se levantaba. Y uniéndose los artistas al pueblo, echaron abajo los dos caballos convirtiéndolos en polvo. Las autoridades no intervinieron, respetaron la voluntad de los que tenían tan profundo y tan vivo el sentimiento del Arte. El arco se quedó incompleto,

pero la ciudad se salvó de un ridículo espantoso, demostrando que su honor en materia de belleza era lo que más estimaba.

Un último hecho, y concluyo. La fachada principal del Palacio del Quirinal está, como todo el mundo sabe, frente á una hermosa plaza. En el centro de ésta se eleva una grandiosa fuente, en la cual hay dos hermosos caballos llevados con la diestra por portentosas figuras de hombres desnudos. Según dice la historia y lo comprueban su estilo y perfección, son obra del cincel mismo que hiciera el friso del Partenon.

En una fiesta que se celebró en Roma, no recuerdo por qué motivo, debía pronunciar el alcalde un discurso en dicha plaza. Y no se le ocurrió cosa mejor que elegir como tribuna la fuente, cubriéndola de un tablado de percalinas y follaje. Cuando ya estaba terminado el tablado, consumada esa profanación, se enteró el pueblo. Y no quiso consentir tal sacrilegio, ¡oh grande y hermoso pueblo! y sin encomendarse á nadie, siguiendo su instinto, convirtió en cenizas la obra del *síndaco*, dejando otra vez descubierta la fuente, la incomparable creación escultórica.

El alboroto fué grande y hubo escaramuzas entre los agentes de orden público y el buen pueblo romano. Se enteró el Rey: asomóse al balcón del Quirinal, y no sin gran trabajo se dejó oír por la multitud. La dirigió frases de cariño y de aprobación, se puso totalmente al lado de la conducta de su pueblo, y éste, impresionado, rompió en aplausos entusiastas y delirantes.

Y pensaría el Rey: «Alcaldes hay muchos y aún han de sobrarme para reemplazar al que destituyo. Pero

pueblo, pueblo que así sienta el Arte, sólo hay uno: el pueblo romano. Y fuente como ésta, una tal maravilla, también es única, única para siempre.....»

Tales ejemplos, por sí tan elocuentes y á los que nada pudiera añadir como comentario; lo mucho que he fatigado vuestra atención, y todo se agota, incluso vuestra benevolencia, me llevan como por la mano á concluir esto, que ya por lo extenso pudiera llamar discurso.

Concluirlo por algo que resuma cuanto he dicho, ahí estriba la dificultad. No acertaba con el principio; menos daré con la terminación justa, apropiada.

Pero he hablado de socialismo en el Arte para enaltecerlo, y de anarquismo en el Arte para vituperarlo, y se me ocurre un ejemplo que probará, á mi ver, cómo todo el gran Arte es socialista. Por diferentes que sean los procedimientos, siempre en los grandes escritores convergen: convergen en las fábulas de *La Fontaine*, como en las oraciones fúnebres de *Bossuet*; en los cuentos de *Voltaire*, como en las estancias del *Dante*; en el *Don Juan* de *Lord Byron*, como en los diálogos de *Platón*; en los antiguos, como en los modernos.

El Arte, como la Naturaleza, engendra á las criaturas en todas las cunas: sólo que para que la criatura sea viable, es preciso en el Arte, como en la Naturaleza, que los pedazos hagan un conjunto, y que la menor partícula del menor elemento sea una servidora del todo.

No, impresionistas, no. No basta la impresión personal: se necesita la verdad, el estudio de la Naturaleza tal y como ella es. Y he ahí por qué los maestros del Renacimiento estudiaron tan detenidamente el cuerpo humano. He ahí por qué Miguel Angel disecó durante

doce años. El detalle exterior del cuerpo humano es el tesoro del escultor y del pintor, como el alma es el tesoro del dramaturgo y del novelista. Si estudiáis de cerca las figuras del gran siglo, veréis que desde el talón hasta el cráneo, desde la curva del pie hasta los pliegues de la faz, no hay dimensión, no hay una forma, un trozo de carne que no contribuya á poner de relieve el carácter que el artista quiso expresar.

El Arte, el Arte es el resultado de muchas generaciones y de muchas civilizaciones, del gran esfuerzo colectivo de la humanidad. En vano será que vosotros, con vuestras impresiones deleznales del momento, tratéis de destruirlo. El se engendró en el cielo con la *Palas* guerrera, la *Artemisa* casta, el *Apolo* libertador, el *Hércules* domador de monstruos. Por la mano del escultor descendieron á la tierra. Por el culto de la Naturaleza, de la verdad, vivirá el Arte por los siglos de los siglos, y de vosotros, nihilistas de la idea y de la ejecución, quedará sólo la memoria que queda de un mal sueño.

HE DICHO.

APUNTES BIOGRAFICOS

DE

D. FRANCISCO BELLVER Y COLLAZOS

El apellido Bellver es notable en la historia del arte contemporáneo, por corresponder á una familia numerosa de escultores distinguidos.

Nuestro D. Francisco, hijo de D. Francisco Bellver y Llop, nació en Valencia en 1812.

Siendo aún de muy pocos años, se trasladó á Madrid para aprender el arte de tallista bajo la dirección del muy acreditado maestro D. Valentín Urbano, con quien estuvo trabajando cinco años consecutivos, en los cuales dió evidentes muestras de poseer dotes muy superiores á las necesarias para el arte que cultivaba.

Ansioso de ensanchar el círculo de sus conocimientos, se matriculó en las clases de la Real Academia de San Fernando, en las cuales hizo grandes progresos, sin que por esto abandonara sus trabajos de tallista.

Acudió también al estudio del famoso escultor D. José Tomás durante mucho tiempo, llegando hasta colaborar con su maestro en varias de las obras más notables de éste.

Los grandes adelantos que Bellver había ya hecho en la escultura llamaron la atención de la Academia de San Fernando; y habiéndole ésta ordenado hacer un trabajo sobre el asunto de *El rapto de Proserpina*, quedó tan satisfecha de él, que otorgó á Bellver el título de Académico de mérito con fecha 28 de Mayo de 1843.

Entonces ya nuestro escultor siguió trabajando por sí solo

en muchas obras de varios géneros, con las cuales creció su reputación.

La Academia le dió el título de Académico supernumerario en 1.º de Abril de 1846, y el mérito de Bellver se hizo notorio también en el extranjero, obteniendo un premio en la Exposición universal de Londres celebrada en 1851.

Después la Academia de San Fernando, con fecha 16 de Enero de 1859, le dió el título de Académico de número, con cuyo carácter ha sido Bellver en muchas ocasiones miembro de tribunales y jurados artísticos para concursos y exposiciones públicas.

Bellver perteneció también al Liceo Artístico y Literario de Madrid, y últimamente fué Profesor de la Cátedra de Modelado en la Escuela Central de Artes y Oficios, haciéndose en todas partes respetar y querer por su rectitud, su amor al arte, sus conocimientos prácticos y su gran modestia.

Como prueba de su puntualidad, bastará decir que ocupaba el primer lugar en el escalafón de los Académicos, por lo tocante á la asistencia á las sesiones y juntas de la Corporación, en las cuales nunca fué causante del menor disgusto.

En los últimos tiempos, atacado ya de la enfermedad que lo ha llevado al sepulcro, asistía á la Academia, aunque con gran trabajo, teniendo que ser sostenido por un criado para poder subir la escalera; hasta que por fin la energía de su espíritu fué vencida por la de su dolencia, y falleció en 26 de Octubre de 1890, dejando muy gratos recuerdos de su virtud y talento, y un digno heredero de su gloria artística en su hijo y discípulo D. Ricardo.

Difícil es ahora enumerar las muchas obras de tan laborioso artista. Entre las principales se cuentan las siguientes:

Estatua en madera, de tamaño natural, representando la Resurrección de Jesucristo, obra destinada á la Villa de Alcalá del Río, provincia de Sevilla.

Otra estatua de tamaño natural, la Virgen del Carmen, para una iglesia de Lugo.

Un bajo-relieve, en madera, para la iglesia parroquial de San Ildefonso, de Madrid, representando la Virgen María en el acto de poner al Santo la casulla.

Para Huerca-Overa, provincia de Almería, esculpió en madera varias imágenes: la primera, un paso ó grupo de figuras, de tamaño natural, representando la caída de Jesús en su marcha al Calvario, con el Cirineo y otros judíos; la segunda, un Cristo en madera, de tamaño natural; la tercera, otro grupo, también en madera y de igual tamaño que el anterior, figurando la Virgen teniendo en su regazo el cuerpo muerto de Jesús; y finalmente, una Dolorosa del mismo género y tamaño.

Para la iglesia de San Luis de esta Corte hizo dos estatuas de madera, tamaño natural, representando los Sagrados Corazones de Jesús y de María.

Para la villa de Urnieta, provincia de Guipúzcoa, dos estatuas, en madera, que representan San José y la Virgen del Carmen.

Para la villa de Castroverde una escultura en madera, de tamaño menor que el natural, figurando la Virgen del Amor Hermoso.

Otra estatua en madera, tamaño natural, de la Virgen del Carmen para Cuevas de Vera, provincia de Almería.

Para la villa de Valverde, provincia de Madrid, un Santo Cristo de tamaño menor que el natural.

Estatua en madera, tamaño natural, figurando la Presentación de la Virgen, obra hecha para el Perú por encargo del Excmo. Sr. Conde de Guaquí.

La estatua de Nuestra Señora de la Esperanza, con su notable peana, que se venera en la iglesia de Santiago de Madrid.

La Virgen de la Misericordia, que se halla en la iglesia del barrio de Salamanca.

La Virgen de las Mercedes, hecha para los funerales de la Reina del mismo nombre.

Para el panteón de Doña Teresa Arredondo, esposa que fué del Infante de España D. Francisco de Paula Antonio, cuyo panteón se halla en el cementerio de San Isidro de Madrid, esculpió en piedra de Colmenar un grupo, de ocho pies y medio de altura, que representa la Religión y la Caridad, y además dos estatuas con autorchas y atributos fúnebres.

En el sepulcro de la Infanta Doña Luisa Carlota, existente en el Escorial, esculpió toda la ornamentación.

En la carroza para la imagen de la Virgen de Atocha, que se estrenó en el año 1860, hizo los ángeles que la adornan y figuran conducirla.

Para una fuente de la casa del Marqués de Mudela hizo en mármol, y de tamaño natural, la estatua de Venus en una concha sostenida por delfines.

Para la ciudad de Segovia hizo una fuente pública con dos niños luchando con un delfín; para el paseo de la misma ciudad, dos leones fundidos en plomo, y dos sirenas de piedra para una escalinata.

La estatua de Leda, presentada el año 1836 en la Exposición abierta por la Real Academia de San Fernando.

Un busto en mármol, de tamaño mayor que el natural, en relieve, retrato de D. Mateo Orfila, para la casa de Mahón en que nació este célebre médico y toxicólogo.

Estatuitas del Salvador y de los cuatro Evangelistas, y cuatro bajo-relieves, todo modelado en cera para fundir, con destino á la Custodia que hizo el platero Moratilla para la Catedral de la Habana.

Estas son las obras más notables de D. Francisco Bellver y Collazos, sin que ahora nos sea posible enumerar otras muchas de menor importancia hechas por él solo, ó junto con sus maestros ó con su hermano D. José; con éste esculpió también el escudo y las inscripciones del famoso puente de Alcántara, y en todas ocasiones se halló dispuesto para el trabajo, sin cuidarse de otra cosa que de obrar bien como artista de corazón y como hombre de honor. Así deja tan buena memoria en cuantas personas llegaron á conocer su talento y sus virtudes.

CONTESTACIÓN

DEL

SR. D. JOSÉ ESTEBAN LOZANO

SEÑORES ACADÉMICOS:

Olvido fué de la propia insuficiencia ó atrevimiento imprevisor el mío, el haber aceptado vuestra representación en tan solemne acto, atrevimiento ú olvido bien castigados por cierto; que si grande es la honra que alcanzo al llevar la voz de esta Real Academia, grande es también mi pesar por no responder mis facultades á tan señalada distinción, ni á lo que por sus merecimientos se debe á quien viene hoy á ser nuestro compañero. Cumpliré vuestro mandato en la medida de mis fuerzas, doblemente obligado por el cargo que merced á vuestra excesiva bondad desempeño, y contando con que aquella benevolencia que siempre me habéis dispensado, no ha de faltarme cuando me es más necesaria.

Aparte de esto, razones especiales de admiración y de cariño, y digo mal razones, por cuanto en los afectos y en los entusiasmos, más que el razonamiento frío, entran los impulsos vehementes, razones ó impulsos de admiración y de cariño hacia el Excmo. Sr. D. Mariano Benlliure, lleváronme á preconizar su candidatura, con júbilo por vosotros acogida apenas iniciada, y anímanme ahora á hacer la presentación oficial en

esta solemnidad y á reseñar con pobreza de conceptos, por ser míos, los méritos de quien, por fortuna suya, los tiene tan sobrados, que no necesita encomios para ser, dentro y fuera de este recinto, conocido y admirado. De mí sé decir que si de larga fecha conocía y admiraba al artista por sus obras, desde 1892, desde la Exposición en ese año celebrada, y de cuyo Jurado tuve con él la honra de formar parte, pude apreciar también cuánto valen su cultivado juicio, su sana crítica, la sinceridad de sus opiniones y la firmeza con que las defiende y propaga; cualidades todas que si enaltecen á quien las posee, prometen al mismo tiempo á esta docta Corporación un nuevo colaborador inteligente, activo y resuelto para sus continuos trabajos: que no son las Academias, como pudiera creer el vulgo, algo así como vetustos castillos feudales donde se encierran tesoros arcáicos, sin otra obligación en los guardadores que defenderlos, sino centros militantes que mantienen y propagan las buenas doctrinas, alienan las aspiraciones nobles, contienen los extravíos á que suele arrastrar el desbordamiento de la imaginación, y donde, tributando al pasado el debido respeto, pero abiertas las aspiraciones á los estímulos del progreso, se trabaja de continuo por el prestigio de las artes y el enaltecimiento de las glorias nacionales.

Es de rigor en estos actos, al presentar al nuevo Académico, exponer los méritos que le adornan y los títulos que le enaltecen, y cumpliré gustosísimo ese deber, por más que sea el Sr. Benlliure tan conocido, especialmente de cuantos vivimos en el mundo del Arte, que haga esa exposición innecesaria.

No obstante, es de tal naturaleza y de tal importancia su bagaje artístico, que atraído por sus obras, como en jardín ameno por la fragancia de hermosas y variadas flores, quiero presentar á modo de escogido ramillete algunas de las más notables que ha producido su ingenio, siempre fresco, siempre culto y delicado. De esta suerte creo rendir el debido homenaje al que, por lo excepcional y fecundo de su labor, ocupa lugar tan preeminente entre los que cultivan las artes en nuestra patria. Permitidme que me remonte con el pensamiento hasta los primeros años de nuestro artista, por cuanto ofrecen rasgos tan personales y salientes que no deben pasar en silencio.

En Valencia, en aquella fecunda región donde se rinde culto fervoroso á la hermosura, á la poesía y al arte, nació el Sr. Benlliure; de familia de artistas, medida su cuna en ambiente caldeado por la inspiración, muy niño aún dió ya muestras bien elocuentes de sus felices disposiciones, y.... ¡arcanos de la Providencia! el que un día debiera traducir en mármoles y bronce los más nobles sentimientos, las más delicadas sensaciones, fué mudo hasta después de haber cumplido la edad de ocho años. Quién sabe si imposibilitado de expresarse por medio de la palabra, se reconcentraron sus ideas con fuerza extraordinaria, y asimilando su poderosa inteligencia cuanto alrededor suyo contemplaran sus ojos, se identificó de tal modo con el Arte, que antes de romper á hablar dibujaba y pintaba, causando la admiración de cuantos conocían sus obras infantiles; hijas de la observación y del trabajo, alentándole su hermano, el eminente pintor D. José Benlliure. Gran

placer debieron causar á éste los progresos artísticos del pequeño Mariano, quien sin más escuela que su estudio lograba con su trabajo, incesante desde niño, subvenir casi por completo á las necesidades de su vida, ora como dibujante, ora como tallista y cincelador, ya acudiendo á varios talleres para aprovecharlo todo, incluso el trabajo de marmolista; y de ello no tiene por qué avergonzarse, antes bien mucho de qué envanecerse, quien, siempre tan modesto como eminente, ha logrado después con sus acuarelas, con sus cuadros y sus esculturas, que todas estas manifestaciones abarca y en todas sobresale, crearse por sí solo, sin protección alguna, y conquistar el preclaro renombre y la envidiable posición que disfruta, con estusias-ta aplauso de los amantes del Arte.

A los nueve años ejecuta en cera un grupo representando *la cogida de un picador*, grupo que figuró en la Exposición de 1876; dos años más tarde modela una *estatua ecuestre del Rey D. Alfonso XII*; á los catorce años obtiene ya encargos de importancia para su juventud, y los que le conocen de aquella época celebran un abanico que talló en ébano para la Marquesa de Castrillo, y un grupo de tamaño natural para servir de *Paso* en las procesiones de Semana Santa en la ciudad de Zamora. Poco tiempo después traslada su residencia á París, y allí recibe lecciones del célebre pintor Domingo, logrando vender á buenos precios acuarelas y cuadritos que fueron bien pronto arrebatados por el comercio artístico. Pero nada de esto llenaba los deseos del que, presintiendo sin duda sus futuros destinos, ansiaba visitar la Ciudad Santa por la religión, y

grande, de toda grandeza, por el Arte, aquella ciudad, sueño halagador y resumen de todas las aspiraciones de la juventud artística. Pronto se le ofreció al señor Benlliure el medio de realizar sus anhelos con la instalación de su hermano en Roma en 1879. Durante el primer año de su estancia en aquel centro del Arte, siguió siendo el estudio predilecto de Mariano Benlliure la Pintura, que, más que la Escultura, se presta á la traducción de los ensueños de la imaginación meridional; pero se aproximaba el momento en que había de fijar su vocación verdadera: el recuerdo de sus primeros pasos, de aquellas figurillas graciosas y expresivas que modelaba en cera; la contemplación de las maravillas que la Ciudad Eterna guarda; el ambiente que allí se respira, tal vez más escultórico que pictórico; todo ello movido por la fuerza oculta que arrastra al artista hacia el objetivo de su providencial destino, fuerza misteriosa como la de la aguja en su empeño de dirigirse al Polo; todo ello, repito, llevóle á concentrar sus facultades con entusiasta ardor en el estudio de la Escultura. No fueron estériles sus esfuerzos, y bien pronto los vió largamente recompensados, recibiendo el encargo de decorar con unos bajo-relieves los salones de la casa en Nueva York del opulento americano Marquard, en cuyo decorado tomaron parte como pintores los célebres Leyton y Alma Tadema. No tardó Benlliure en aparecer como astro brillante en el cielo del Arte español al exhibir su estatua titulada *Accidente* en la Exposición de Bellas Artes de 1884, contando apenas diez y nueve años nuestro artista. Esa estatua era ya como un preludio, como un anuncio de

lo que podía esperarse de la genialidad de su autor: aquel monaguillo que se ha quemado los dedos con el incensario, si bien refleja la influencia de la Escultura italiana en estos tiempos, más dada á las minucias del detalle que á la revelación de la idea, es tan expresivo en la fisonomía, tan natural en el movimiento, que causó impresión profunda é inolvidable. Este fué el punto de partida de la fama de nuestro compañero, recompensándole por su obra el Jurado con una medalla de segunda clase.

No intento reseñar la obra completa del Sr. Benlliure; biógrafos suyos lo han hecho ya mucho mejor que pudiera yo hacerlo, y, por otra parte, no es ese mi propósito; haré, sí, constar que difícilmente encontraremos artista que á la edad del nuestro haya producido tal número de obras y de tan excepcional importancia; limitándome á mencionar las que le han valido recompensas en nuestras Exposiciones nacionales, y las que, sin esta circunstancia, merecen ser señaladas.

En 1887 presenta un grupo de niños que titula *Al agua*, y la estatua del pintor Ribera (*El Españolito*), erigida después en la ciudad de Valencia, y por la que obtuvo una medalla de primera clase. En la de 1890 el monumento á D. Diego López de Haro para erigirse en Bilbao; *La marina* y *El ferrocarril*, estatuas para el proyectado en Valencia al Marqués de Campo, siendo tal vez esta última la escultura más seria, más notable y más grandiosa que ha producido el Sr. Benlliure, ganando por una de ellas otra medalla de primera clase. También exhibió en este concurso el célebre vaso en bronce que representa *Una bacanal*, propiedad

hoy del Conde de Valdelagrana; vaso que inspiró al que fué nuestro Director y eminente crítico artístico, D. Pedro de Madrazo, uno de sus más celebrados artículos.

En la de 1892 un bajo-relieve en mármol titulado *Canto de amor*, y el hermosísimo busto, entre tantos notables como ha producido el Sr. Benlliure, del célebre pintor D. Francisco Domingo. En la de 1895 la estatua en yeso de D. Antonio de Trueba, concediéndosele por ella la más alta recompensa obtenida por un escultor en nuestra patria: una medalla de honor. Finalmente, en la Exposición celebrada por el Círculo de Bellas Artes en el Palacio de cristal del Retiro (1897), pudo admirarse el monumento que ha de contener los restos del famoso cantante Gayarre. También son de esa época los bajo-relieves representando por preciosísimos niños las Ciencias y las Artes, que sirven de friso en el salón de fiestas de M. Bäuer. Además, citaremos del mismo autor la estatua de Doña Bárbara de Braganza, levantada en el parque del Palacio de Justicia; la del Teniente Ruiz, en la Plaza del Rey; la del Marqués de Santa Cruz, en la de la Villa; la del General Casola, en la glorieta de la calle de Ferraz; el monumento á Doña María Cristina de Borbón, en la calle de Felipe IV; el de Colón, en Granada; el del Beato Juan de Ribera, en el Colegio del Patriarca de Valencia; la espada que regalaron al General Polavieja, la placa conmemorativa del General Weyler, y últimamente una estatua de Velázquez, sin destino aún, que yo sepa; el busto monumental erigido poco tiempo há en Valencia al popular sainetero Eduardo Escalante, y otra se-

rie de pequeños trabajos, que este mío resultaría demasiado largo si fuese á reseñarlos.

No terminaré sin hacer mención especial de la gran medalla de honor obtenida en Viena por el busto del pintor Domingo, obra digna por todos conceptos del artista que la inspiró, y que allá en los comienzos de la carrera de Benlliure fué, aunque por poco tiempo, su maestro, poniendo en esa obra el eximio escultor toda su inteligencia, toda su alma y todo el entusiasmo de su agradecimiento.

Ultimamente, en la Exposición universal de 1900 en París, le ha sido adjudicado á Benlliure un gran premio, merecido triunfo que viene á coronar una vida de labor consagrada al Arte.

Por la rápida reseña que acabo de haceros, y en la que he omitido casi otras tantas obras como las citadas, habréis podido apreciar que verdaderamente el fecundo Benlliure no ha dado paz á la mano, ya pintando, ya esculpiendo, y que su inteligencia se ha dilatado desde la más tierna infancia en constante fiebre creadora.

Nuestro compañero es de aquellos seres privilegiados que hacen del Arte su constante amor; del taller su hogar, su templo y su existencia entera: diríase que, penetrado como pocos de su misión en la tierra, la cumple con aquel fervor, con aquel entusiasmo con que cumplieran la suya los primeros propagadores de nuestra redención.

Diríase también que alguna hada le presta su mágico concurso para que surjan de sus manos, al parecer milagrosamente, infinitas y variadas creaciones,

siempre inspiradas y sentidas, siempre geniales: dibuja, pinta, esculpe, cincela, talla la madera y el mármol, y todavía le queda tiempo para entregarse á algún *sport* favorito que vigorice su naturaleza. ¡Dichoso quien al terminar su diaria labor, dirigiendo una mirada al trabajo realizado, entre las opacas y vagas tintas del crepúsculo, puede considerarse satisfecho! Y á fe que como tal debe estimarse Benlliure ciertamente.

Mucho se ha dicho de la obra de este artista, mucho, y siempre con elogio, así por artistas y críticos como por simples aficionados y profanos. ¿Qué he de añadir yo, admirador suyo, pero sin autoridad para juzgarle? Me permitiré solamente exponer la significación que á mi juicio tiene su escultura, como expresión de la personalidad del escultor.

Si examinamos atentamente la producción de Benlliure, á partir de la estatua *El Monaguillo* veremos que es franca y resueltamente ecléctico; clásico, cuando el asunto exige ser vaciado en los moldes históricos; modernista, si por modernismo se entiende la adaptación de la idea artística al medio en que vivimos, cuando le ha sido necesario hablar más á los sentidos que al espíritu; idealista, eminentemente idealista, cuando se entrega con todo el fervor del entusiasmo al dominio de su inspiración genial. La mayoría de sus obras producen la emoción estética; el público se compenetra con el artista, siente con él, y ama como él la belleza. Por efecto de su idealismo, jamás le encontramos vulgar, con esa vulgaridad tan antipática como desesperante que ha invadido las regiones del Arte: hay un sello de elegancia, distinción y gracia, aun en la que

parezca menos cuidada de sus obras, que las caracterizan de manera admirable. Artista tan ilustrado como trabajador infatigable, su escultura revela el profundo estudio que ha hecho de la estatuaria en sus diversas épocas. Muchos son los ejemplos que pudiera aducir en prueba de mi aserto; pero no lo juzgo necesario, y además el empeño me llevaría lejos de mis limitados propósitos.

Algo más hay, y muy importante, que caracteriza á nuestro nuevo compañero, y es lo que me permito calificar de influencia ó de reminiscencia pictórica en su producción escultórica: sus monumentos, sus estatuas, sus bajo-relieves, hasta sus bustos descubren al pintor; traed á vuestra memoria algunas de las obras citadas, y convendréis conmigo en que, ya por su concepción, ya por las actitudes, ya por la ornamentación, ya por los detalles y hasta por la derogación á veces de ciertos principios que vienen siendo tradicionales y constantes en el arte de la escultura, no parece sino que rechaza y no transige con las imposiciones de la materia en que el escultor opera; diríase que Benlliure intenta pintar con el cincel sobre mármoles y bronce: ¿es esto cualidad ó es defecto? Guardaréme bien de responder en seco á esas preguntas, y menos de criticar el procedimiento. Señalo el hecho, permitiéndome tan sólo añadir que, si defecto fuera y defecto visible, la crítica, generalmente poco benévola, ya le hubiera pregonado con estrépito, diciendo que rompía irrespetuosamente aquellos moldes que fueron norma del clasicismo escultórico. Cuando la crítica calla, ó no achaca á defecto el procedimiento, ó Benlliure se ha im-

puesto, como se impone siempre el verdadero genio.

Aquí terminaría, señores Académicos, si no me arrastrara á añadir algunas palabras un tema que, aun cuando tratado incidentalmente por el recipiendario en su discurso, es tan interesante, tan de actualidad y tan de mi predilección, que entro en él con singular complacencia para exponer ligeras apreciaciones: ese tema se refiere á la educación y cultura artísticas.

Han sido estos asuntos materia de controversia, y lo son todavía en España. De tiempo en tiempo, ya con motivo de oposiciones á cátedras de la enseñanza oficial, cuyos programas esta docta Academia formula, ya en la prensa, ya en las conversaciones íntimas entre artistas, se discute, no siempre con buenas razones, pero sí con viveza excesiva, si es ó no conveniente que el pintor y el escultor adquieran ciertos conocimientos teóricos á la vez que los prácticos de su arte. Sostienen algunos que es perder lastimosamente el tiempo dedicarse al estudio de materias que para nada han de ser útiles en el curso de la vida artística, llegando hasta negar la conveniencia de las que, en concepto de teóricas, forman parte integrante de la enseñanza artística oficial en todo el mundo culto. Sostienen otros, por el contrario, que al artista no sólo es conveniente, sino indispensable, acaso tanto como la práctica del arte, el conocimiento previo de ciertas materias técnicas, de ciertos principios teóricos, sin los cuales no podrá seguir con desembarazo los estudios prácticos, y la adquisición luego, de otros conocimientos complementarios y que entran de lleno en la esfera de lo que constituye la cultura artística.

Ante términos tan opuestos como absolutos, preciso será acudir á las fuentes, ó sea al concepto en que unos y otros toman el Arte, así en su esencia como en sus fines: los unos miran como estéril pasatiempo todo lo que no sea, según su gráfica frase, pintar ó modelar, eligiendo por modelo exclusivo la Naturaleza bajo su aspecto puramente material; el Arte para ellos no es otra cosa que la copia de lo que ven los ojos físicos y la máquina fotográfica humana fija en el lienzo ó en el mármol tal cual ante ella se presenta: esos son los realistas de ayer, los más exagerados impresionistas de hoy. Los otros, tomando también la Naturaleza como modelo en su apariencia visible, la depuran con los ojos del espíritu y la animan con el aliento de su propia alma, llevando á la obra su impresión personal, que es lo que constituye la genialidad del autor y lo que da á sus producciones carácter y valor artístico: éstos son los idealistas en el sentido de enaltecer la materia con el calor de la idea, revelando al exterior su influencia en la expresión: esos son creadores. Los materialistas parece que rechazan la cultura, y, sin embargo, hasta para ver bien la Naturaleza, ¡cuántos estudios son necesarios!

Obligado por la premura del tiempo á tratar estos puntos rápidamente, no entraré á analizar los razonamientos en que los partidarios de la una y de la otra doctrina se fundan; pero sí me permitiré, aprovechando la ocasión, exponer mis opiniones sobre la materia, que si algo tienen de bueno es el estar basadas en observaciones hechas durante el tiempo que á la enseñanza artística vengo dedicado.

Si posible fuera presentar una estadística de los re-

sultados obtenidos con relación á los jóvenes que frecuentan las aulas de las Escuelas de Bellas Artes, vendría á demostrarse de modo evidente la compenetración que media entre los estudios teóricos y los prácticos. ¡Cuántas veces al examinar el trabajo de un alumno se ha visto palpablemente que flaquea por desconocimiento de estudios teóricos y de aplicación inmediata, como son la anatomía, la perspectiva y la teoría del Arte! En cambio, los versados en esos conocimientos encuentran más facilidad de ejecución, mayor grado de corrección, más amplios recursos para desenvolver sus ideas en la plástica, y obtienen al mismo tiempo mayor número de recompensas en las enseñanzas prácticas de su especialidad. Es preciso estar un día y otro día en esta constante lucha, para poder apreciar debidamente la indiscutible conveniencia de tales estudios. Y si esto decimos de los jóvenes, de los alumnos, ¿qué diremos de los que aspiran á más altas empresas? ¿Qué diremos del que ha de traducir en mármoles ó lienzos, ya una escena de costumbres, ya una evocación histórica, ya la figura humana en toda la magnificencia de las formas, ó en toda la imponente grandeza de la expresión ideal? ¿Bastarále sólo para realizar artísticamente su obra, la inspiración siempre vaga y fugaz, la mano siempre tarda, si otros alientos y otros recursos no las auxilian y completan? ¿Qué diremos también del que aspira al profesorado artístico? ¿Acaso la lección no es teoría que puede hacer práctica el profesor según el objeto de la enseñanza? Por último, aquí, en nuestra propia casa, bajo el mismo techo, ¿no se albergan como hermanas queridas é inseparables, la

Escuela donde se dan lecciones de arte, más prácticas que especulativas, y la Academia donde se discuten, aquilatan, conservan y propagan las tradiciones, los preceptos y las aspiraciones del Arte, bajo su punto de vista intelectual? No insistiremos sobre estos particulares.

Mucho se ha escrito sobre la Belleza, mucho se ha teorizado sobre el concepto del Arte en todos los tiempos: de ello ha quedado, como verdad incontestable, que no es la reproducción servil de la Naturaleza en su forma externa y material; no: el Arte nos hace ver con los ojos del espíritu, lo inmaterial, lo intangible; el Arte nos eleva, cuanto es dable, á lo ideal, á lo infinito, y por eso decimos que tiene mucho de divino. ¿Cómo ha de cumplir el artista esos fines? ¿Cómo ha de infundir en nuestras almas las deliciosas sensaciones de lo bello, sino elevándose sobre el polvo de la tierra para respirar en las alturas, en medio de una atmósfera diáfana, el ambiente puro de la inspiración?

Dicen los Padres de la Iglesia que, cuanto mayor sea el grado de pureza y perfección de nuestras almas, más nos acercamos á Dios; del mismo modo entiendo yo que, cuanto mayor sea la cultura del artista, más se ensancharán sus facultades y mejor cumplirá su misión.

Claro es que no debemos violentar los términos; que el artista no se forma en la biblioteca, sino en el taller; pero frecuentando ambos parajes se completa y perfecciona. El artista, como el poeta, nace, como nace bella la flor, que gana en formas y en matices por el cultivo; como nace bella la niña, que más tarde mujer ha de fascinarnos con sus galas y atractivos. No pedimos para el artista erudición indigesta: pedimos, sí, que se pre-

pare convenientemente vigorizando su espíritu y oxigenando su inteligencia, á fin de llegar al término de sus aspiraciones; que frecuente el Museo y cultive la lectura; así descubrirá el secreto de interesar con sus obras, de conmover con la expresión de las diversas pasiones que agiten á sus personajes; de hacer, como el actor eminente, llorar ó reir á su antojo; de dominar al espectador en el doble concepto sensible é intelectual. En una palabra: no necesita seguramente el artista, como dice Taine hablando de Lucas Jordán, estar saturado de filosofía y literatura; ni pensar, como Delacroix, en traducir las tragedias del alma; ni en explicar, como pretendía Decamps, la vida de la Naturaleza; ni en reproducir en cuadros, como tantos otros, la Historia y la Arqueología; pero sí necesita, á mi juicio, aquellos conocimientos que agranden su espíritu y pongan á disposición de sus facultades amplios medios para completar su obra. No olvidemos aquel precepto de Boileau:

Avant done que d'ecrir, apprenez à penser,

que traduciremos en una perífrasis: antes de escribir, de pintar ó de esculpir, aprended á pensar.

Réstame sólo, señores Académicos, daros una vez más las gracias por vuestra benevolencia, y también la bienvenida en nombre de esta Real Academia, al que es ya nuestro compañero. Recíbala el Sr. Benlliure tan afectuosa como expresiva, y al mismo tiempo, con la más entusiasta enhorabuena, mi fraternal abrazo.

HE DICHO.