

DISCURSOS

LEIDOS ANTE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

DE SAN FERNANDO

EN LA RECEPCIÓN PÚBLICA DE

D. LUIS MENÉNDEZ PIDAL

EL DÍA 3 DE FEBRERO DE 1907



MADRID

TIPOGRAFÍA DE LA REVISTA DE ARCH., BIBL. Y MUSEOS
Infantas, número 42, bajo izquierda

1907

DISCURSOS

LEIDOS ANTE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

DE SAN FERNANDO

EN LA RECEPCIÓN PÚBLICA DE

D. LUIS MENÉNDEZ PIDAL

EL DÍA 3 DE FEBRERO DE 1907



MADRID

TIPOGRAFÍA DE LA REVISTA DE ARCH., BIBL. Y MUSEOS
Infantas, número 42, bajo izquierda

1907

2
3

DISCURSO

DE

D. LUIS MENÉNDEZ PIDAL

2
3

SEÑORES ACADÉMICOS:

Al presentarse á mi memoria los altos merecimientos de los varones ilustres que fueron y son honra de esta doctísima Corporación, veo tan escasos los míos propios, que únicamente á benevolencia atribuyo la elección que de mí habéis hecho y el título de compañero que quisisteis darme.

Surge ante mí la vigorosa imagen de aquel esclarecido artista cuya inesperada muerte deja un puesto irreemplazable en esta Academia, un nombre imperecedero en el mundo de las artes. La personalidad de D. Manuel Domínguez nace en la Exposición nacional de 1866, en que su cuadro *La Margarita de Fausto* fué una revelación del talento fresco y soñador de aquel artista. Cinco años más tarde fué pensionado á Roma, donde pintó su notabilísimo cuadro *La muerte de Séneca*, obra que traía á España la evolución artística de aquellos tiempos y consolidó su nombre al par del de sus compañeros Ferrant y Plasencia, quienes, al regresar á la Patria, formaron con él aquella trinidad que durante muchos años rigió los destinos del arte en España.

Desde entonces se dedicó Domínguez al cultivo de la pintura decorativa, para la que tenía dotes excepcionales. Llenos están los templos y los palacios de sus obras, ya místicas, ya profanas, siempre alegres y llenas de vida, como lo estaba su

rostro de aquella expresión franca y sonriente que no olvidaremos nunca.

¿Quién no recuerda con viva delectación sus admirables pinturas en el altar de la Virgen del Carmen y la bóveda de San Francisco el Grande de esta corte?

El educó una pléyade de artistas, ya con la admiración que producían sus obras, ya con los sanos consejos que prodigaba á los que concurrían á su estudio, algunos de los cuales forman hoy en las avanzadas del arte, é hicieron ya nobles sus apellidos.

Ved en pocos rasgos la enérgica figura del insigne pintor cuya pérdida todos lloramos.

Al evocarla hoy, en este acto solemne, cuando me acerco á recibir de vosotros aquella honrosa insignia que él ostentó durante cortos años, siento que me domina un profundo respeto hacia ella y una intensa gratitud á quienes tan alta merced me dispensaron; mas si por esta parte me hallo tranquilo al llenar así como puedo mi deber para con vosotros, no me sucede lo mismo cuando pienso en cumplir el que me imponen los Reglamentos de esta Academia para recibirme en su seno.

¿Qué diré yo á quienes son gloria de las Artes y las Letras que no sea para ellos conocido y vulgar? ¿Qué forma podrá dar á sus pobres ideas quien desde años ha para expresarlas no usa otra forma que la gráfica de la pintura?

La falta de uso atrofia la facultad de pensar con palabras. Una vez más habréis de ser benevolentes conmigo; que si en este inexcusable trance me ponen vuestros Estatutos, á vosotros os coloca en el de sufrir resignados mis torpezas.

Voy, pues, á entretener vuestra atención, breves momentos, con *algunas apreciaciones acerca del medio de expresión en el arte*, sin pretender sentar doctrinas ni establecer reglas. Voy á exponeros pareceres propios, sin más valor que el de la observación y el de la buena fe con que los profeso.

El artista aspira á concebir y reproducir de manera sensible las bellezas reales y las ideales. Cuando su inteligencia, en alas de la imaginación é impulsada por la fuerza del sentimiento, se eleva á la contemplación de una de estas bellezas, se engendra la obra de arte en la mente del artista; pero ya allí es menester que aquella imagen y aquel sentimiento bellos se incorporen á palabras ó á sonidos, á colores ó á formas. He aquí el momento de la gestación del nuevo ser, compuesto, como el hombre mismo, de espíritu y materia, de las representaciones del mundo corpóreo y del espíritu del artista unido á ellas. He aquí cómo la idea se hace carne y viene al mundo sensible, y cómo no puede existir la idea sin ir unida á un signo material que la represente. «El artista piensa en música, piensa en pintura, dice Tonelé; las alegrías y las penas, los sentimientos y las ideas las prueba el músico en música, él sufre y se alegra, ríe y llora, sueña y desea, ama, piensa y recuerda en música. Cada vez que quiere dar forma á una idea es una forma musical la que encuentra: le pasa lo que á Ovidio: *quidquid tentabam scribere versus erat.*»

En el momento que el artista quiere exteriorizar una belleza, se entabla en él una lucha entre el signo y la idea, entre la materia rebelde y el espíritu poderoso, y es necesario que aquélla se someta y obedezca. Pugna el poeta para encadenar la palabra opaca á un pensamiento luminoso; el músico por realizar el prodigio de convertir sus sentimientos en sonidos; el pintor para acomodar el color, la forma y el claroscuro á aquella *certa idea* de que hablaba Rafael. Ningún otro interés les mueve; el artista vence al fin y obtiene como galardón de la victoria, la frase precisa y transparente, la nota sentida y apasionada, la pincelada justa de donde brota la vida. Y es que hay dos órdenes de bellezas: la belleza física en los cuerpos; la belleza intelectual y moral en las almas; la del color, la luz, las formas, las expresiones, los movimientos y los sonidos, y la de

los pensamientos y las afecciones. Cuando se verifica la unión íntima de estos elementos y se estrechan con sutiles lazos la palabra y el pensamiento, el sonido y la pasión, la alegría, el amor ó el sufrimiento con el color y las formas, nace la obra de arte, tanto más acabada cuanto más íntima sea la unión, más perfecta la armonía, más completo el equilibrio. Ni la idea debe aparecer desnuda de la vestidura de una forma perfectamente justa, exquisita y delicada, ni las formas rebuscadas, complejas ó ampulosas, han de borrar y obscurecer los puros lineamientos de la idea. Para que haya obra de arte basta que exista aquella unión; para la perfección de ella hacen falta esta armonía y este equilibrio. A fin de lograr esta armonía y equilibrio, busca el artista en la naturaleza aquellos elementos, aquellas formas similares á su idea; y cuando las encuentra, las combina, las reproduce, las copia, tomando de ellas escrupulosamente lo esencial, lo necesario para su representación, eliminando lo inútil y lo superfluo. Sólo en este sentido decimos que el arte imita á la naturaleza, que su objeto es la imitación.

Mas lo primero que ha de procurar el artista al tomar de la naturaleza los signos necesarios para representar sus concepciones es ser sincero, porque la primera cualidad que ha de poseer el medio de expresión es la sinceridad. Nunca ha de ser producto de una habilidad ó de un hábito, de una afectación ó de un capricho, de una extravagancia ó una calentura de la imaginación, y ha de nacer fresco y espontáneo de un vehemente deseo de exteriorizar con fidelidad la emoción sentida.

La sinceridad es la verdad en la expresión; y así como la verdad en el entendimiento es la conformidad de éste con las cosas, la sinceridad es la conformidad del medio de expresión con los actos de la inteligencia, de la imaginación ó del sentimiento, pues la palabra sinceridad no se refiere á la manera de pensar ó de sentir, sino al modo de expresar lo que se siente, imagina ó piensa. Cuando el artista, desposeído de preocupaciones y

desapasionadamente, expresa sin afectación y con ingenuidad lo que piensa, siente é imagina ante la naturaleza, se manifiesta como es y aparece sincero. Entonces nace su estilo propio, su ejecución personal, cuyos rasgos, que proceden de una manera constante de ser, y que brotan inconscientes como los de la escritura, nos atraen y nos admiran porque reflejan un alma y transparentan un carácter. Con esta ejecución aparece la personalidad, la fisonomía del alma que, como la del cuerpo, podemos componer y aderezar para acentuar su tipo y hacerle más distinto, pero que tampoco admite añadidos ni postizos que la tornan extravagante ó ridícula.

La sinceridad concebida de tal manera produce la obra de arte sentida; la ausencia de esa cualidad, la obra de arte sabia ó artificiosa; en aquélla nos conmueve un corazón, en ésta nos admira una inteligencia. El barroquismo escultórico en Italia y el neo-clasicismo francés del pasado siglo confirman esta verdad. Nace aquella hinchazón de formas en Italia de la admiración que causaron á sus contemporáneos las creaciones gigantescas de Miguel-Angel, á quien Reynolds llama el Homero de la pintura, y como el escultor Bouchardon, al leer la *Iliada*, «creía tener veinte pies de altura», creyéronse engrandecidos aquéllos por la imaginación poderosa que creara la naturaleza sobrehumana del Moisés, y por el sentimiento elegíaco y sublime que informara *La Pietà*, y así sugestionados dejaron de imitar la naturaleza para seguir el genio más en sus defectos que en sus cualidades.

Este mismo alejamiento de la única y verdadera maestra hizo que Luis David pretendiera volver á encauzar el arte en el ideal de la belleza griega, valiéndose, en lugar del sentimiento, del estudio de los modelos literarios, históricos y artísticos de la antigüedad, y creara aquella escuela producto de reglas y cánones, sujeta á número, peso y medida, fingida y académica; aquel arte que no se preocupaba de ir filtrando las formas y

colores á través de la fantasía — el sentimiento, sino en adaptarlos fríamente á representación de pensamientos grandes y acciones heroicas no sentidas, mediante una forma de expresión correcta, sí, pero calculada, que tiene la frialdad de la producción científica, con la que nos admira el autor siempre por su talento, pero jamás nos emociona.

No representaba esta escuela una decadencia absoluta, pues llevaba aún en sí elementos valiosos, gérmenes que no debían perderse y habían de fecundizar una nueva tendencia. ¿Quién no respeta y admira el sabio é intachable dibujo de Ingres, el elevado aunque clásico misticismo de Delaroche? Pero si el arte francés no había de hundirse en los abismos de la manera y la afectación, se hacía necesaria una reacción, y ésta vino atrevida y fogosa, quizá extremada, con la escuela romántica. Y aparecieron Gericault y Decamps, Dupré y Delacroix, arrollando convencionalismos, despreciando reglas, ebrios del color, buscando lo dramático en brazos de la pasión y desbrozando así el camino por el cual había de subir la pintura francesa á las cumbres de la escuela de la naturaleza, la madre de todas las grandes escuelas, maestra de todos los insignes maestros: la que formó á Corot y Millet, que atisbaron en ella el alma de los hombres y la fisonomía de los paisajes, la que hace artistas á todos sus enamorados, aun á los que la estudian en sus detalles y la analizan en sus accidentes, á los que quieren dividirse la túnica inconsútil de su belleza, escudriñando y persiguiendo sin descanso los esplendores de la luz del sol en los azules del amanecer, en los batientes cálidos del medio día, en los rojos y amarillos de la tarde; á esa falange, en fin, poseída de aquella «fiebre de arte (según Merville) que nos ha valido los hermosos estudios, á veces difíciles de comprender de Besnard y Duez, de Gaston La Touche y otros más, cuyos nombres quedarán como los de los arriesgados exploradores del Africa», pues también ellos lo son de las reconditeces de la naturaleza.

Pero si la sinceridad hace así al artista y le posesiona de su ejecución y le crea su personalidad, no le hace perfecto. Al manifestarse con ella tal como es y como siente puede aparecer defectuoso en su modo de imaginar y equivocado en su manera de sentir.

La forma en la obra de arte resultará menos bella y menos fiel si la concibe una imaginación descuidada, y su espíritu será mezquino ó extravagante si refleja un sentimiento extraviado. Es, pues, necesario que el artista cultive su imaginación y dirija y gué su sentimiento.

La imaginación se cultiva con los conocimientos de la ciencia y con el estudio y goce de las obras maestras del arte, pues la obra del artista tanto necesita de seguir las inspiraciones de la naturaleza como las del buen gusto que reglamentan su sensibilidad. Así, Leonardo de Vinci, merced al estudio de las ciencias físicas y matemáticas, y al gusto depurado en los grandes modelos de todas las artes, fué uno de los mayores genios de la pintura.

Verdad es que no debe el artista imitar las producciones de sus predecesores, pero debe estudiarlas cuidadosamente, pues ellas le enlazarán con las generaciones pasadas, despertarán su imaginación, avivarán su sensibilidad perceptiva y depurarán su gusto; como las abejas, debe extraer de todas las flores del arte las diversas esencias que atesoran, para que, combinadas y transformadas en el laboratorio de su espíritu, sirvan de elementos á una nueva creación.

Ha de ser personal desde que comienza á andar los primeros pasos en el camino del arte y se siente empujado á estudiar las obras de los maestros que están en armonía con su manera de sentir, nunca copiarlas servilmente, á no ser por la necesidad de lograr una reproducción fiel, ni seguir las con nimiedad en aquellos trazos y aquellas pinceladas donde está fundida el alma del autor, y que no pueden ser asimilados por

otro alguno, pues brotaron espontáneos é inconscientes en el momento del éxtasis artístico en que el pintor, como en una oración, se puso en contacto con la naturaleza. Antes bien, debe tratar de inquirir en las obras que desea estudiar el método empleado y buscar su esencia.

Como en filosofía se llama método al orden que observamos para evitar el error y encontrar la verdad, entiendo por método en pintura el conjunto de medios que emplea el pintor para huir del error y la fealdad y alcanzar la verdad y la belleza. Y así como todos los hombres tienen distinta manera de ser, todos los artistas tuvieron diferente método de mirar y de pensar, y diverso modo de sentir.

Conocer los medios empleados por ellos para alcanzar el fin que se propusieron, esto es lo que debe procurar el que estudia sus obras; pero sin escudriñar su ejecución, sino procediendo al interpretarlas de manera semejante á la que su autor procedió con el natural, y libremente, dejando correr su sentimiento, lanzarse á resolver á su manera aquellos problemas de luz, de tonalidades, de entonación total, de formas y relieves. De este modo no hará una copia, sino una obra personal, como son las que Goya hizo de Velázquez.

Cuantas enseñanzas pueden deducirse al analizar y estudiar así los métodos aplicándolos á nuestro sentimiento creo que pueden resumirse y condensarse en una sola, que viene á ser fundamento y base de todas las demás. Esta enseñanza es la que nos proporciona la manera peculiar que tuvo cada autor de contemplar la naturaleza, pues la mirada varía de intención y de amplitud según el orden que establecemos al mirar los objetos, y según concretamos ó extendemos la atención.

Hay un género de mirada que podemos llamar parcial, porque, enfocándose sobre aquella parte que inmediatamente queremos reproducir, la considera aislada, sin ver la relación que guarda con el todo á que pertenece. Es la más sujeta á error,

pues no nos permite ajustarla de tamaño, posición é intensidad de tono; es la que emplean los inexpertos al hacer sus dibujos, dislocados cuando pretenden copiar un objeto, y en su uso persisten aún algunos al empezar el estudio de la pintura.

Otra manera de mirar es la que puede denominarse comparativa, porque va desde la parte que se está estudiando á otra próxima por resolver ó ya resuelta, y de ésta al todo, haciéndolas dependientes unas de otras, como las verdades de una ciencia. Es método medio analítico, medio sintético, método de estudio, mediante el cual se logra una gran justeza y un perfecto conocimiento de la forma de los cuerpos. Es la mirada que hizo á muchos grandes y excelentes artistas, á los Pantoja y Sanchez Coello, los Holbein y los Durero, y hasta el genio de Velázquez se supeditó á ella en sus primeras producciones.

Pero aún hay otra mirada suprema; la que, procediendo constantemente de lo particular á lo general, ve la parte sin dejar de contemplar el todo, y al ensancharse así para abarcarlo pierde de vista los detalles, jamás disecciona ni analiza, tiende á percibir y ejecutar masas cada vez mayores y á penetrar las esencias y descubrir las armonías de la luz, la forma y el color.

Esta es la mirada de aquel éxtasis artístico en que el pintor, al adaptar la naturaleza física á la intelectual y afectiva, al pretender aproximar la belleza de su idea á los pobres medios de que dispone, humilla aquélla y á éstos enaltece, llegando á imaginar la parte de naturaleza que imita como pintada y descompuesta en pinceladas y colores, y su obra corpórea, viva é iluminada. Es la mirada total, la manera abreviada de los grandes coloristas, la de Rembrandt, Goya y el Greco, y la del maravilloso método de Velázquez, con la cual alcanza cual ningún otro á llenar cumplidamente el fin primordial de la pintura, que es la ficción sobre un plano del relieve de los cuerpos, mediante la imitación atenta, razonada y sentida de los accidentes que en ellos determinan la luz y el color. Con esta mirada logró la tra-

bazón justa de los planos de luz, oscuridad y mediatinta, en proporciones y posición, figura y color, intensidad y ambiente, prescindiendo en absoluto de la línea, que más tarde habían de negar escritores notables, y considerar sólo como una abstracción útil si acaso para el estudio de la forma de las cosas. Con ella arrancó á la naturaleza el secreto de fundir en una sola nota los tonos cálidos y vigorosos propios de la luz y la substancia de las cosas, con los grises y plateados peculiares del aire y de la atmósfera; fusión que llena de frescura y encanto la entonación de sus cuadros, y tan buscada es como difícil de conseguir. Por ella en el siglo xvii, cuando aún no se habían despertado estas ansias de nuestros tiempos por fijar en rápidos apuntes las emociones sentidas, pudo pintar aquellas colosales impresiones de luz, de aire y de movimiento que llamamos *Las Hilanderas* y *Mercurio y Argos*, que también parecen obra de pocas horas. Por ella, en fin, alcanzó á combinar aquellas notas tan justas y exquisitas como concretas, que particularizan, no sólo la substancia de todas las cosas que fingen, sino hasta el temperamento y el estado fisiológico de sus personajes en las carnes linfáticas de *Montañés* y *Esopo*, ó en las sanguíneas de *Baltasar Morra* y *D. Antonio el inglés*; en las pálidas enfermizas y señoriles del *Príncipe Baltasar* y *Felipe IV* y en las abotagadas, hambrientas ó biliosas de *Los Borrachos* y *D. Juan de Austria*.

He aquí algunos de los beneficios que puede obtener nuestra imaginación con el estudio de las obras de arte.

En cuanto al sentimiento, todas las teorías están conformes en afirmar que debe ser lo más universal que fuere posible. Afirma Taine que el objeto de la obra de arte es hacer *dominador un carácter notable*. Fierens juzga necesario que el artista ame sincera é inocentemente *todo lo que le rodea* para que sea verdaderamente grande y fecundo, y añade esta idea, tomada de Kant: «Los que no pretenden más que manifestar una pasión *individual* y no tienen cuenta, en alguna manera,

de la vida de *todos los seres*, podrán innovar, pero su arte será impotente é incomprendible, y otros vendrán más inspirados que crearán con estos elementos heterogéneos obras sólidas duraderas y abiertas á todos por su *universalidad*»; y, por fin, para Balmes, el extremado refinamiento en el sentir produce un refinado egoísmo; y si es verdad que al contemplar la belleza sentimos un placer puro y desinteresado, y lo es también que el sentimiento que nos despierta la obra de arte es semejante al que sintió el artista, dedúcese claramente que lo que sentimos ante una obra informada por el refinamiento del sentimiento egoísta será una complacencia particular del autor, una afección individual, pero no la belleza, ni el sentimiento universalizado, ni el carácter notable dominador, ni el amor sincero é inocente de todo lo que rodeara al artista.

La imaginación y el sentimiento son, pues, indudablemente las dos fuerzas de que nos valemos para crear; pero lo son cuando están cultivadas y dirigidas, reprimidas y enfrenadas como la electricidad y el vapor en el acumulador y la caldera. El artista que deja en libertad su fantasía y no sujeta á la razón su sentimiento, pierde su fuerza productora ó engendra sólo el sensualismo ó la extrayagancia.

El hombre bueno reprime sus apetitos, modera sus pasiones, mide sus palabras y sus acciones; el artista excelente contiene su facilidad, encauza sus facultades naturales y, con voluntad de hierro, hace que marchen sin excederse la imaginación, el ojo y la inteligencia, la mano, el sentimiento y la razón.

He aquí al artista posesionado de su completo medio de expresión, de su ejecución personal y sincera formada por una observación atenta y ordenada de la naturaleza y el arte, caldeada por el fuego del sentimiento, templada en el frío de la razón y pulida y afinada por el martilleo de la voluntad. El medio de expresión así depurado produjo el más perfecto tipo del

escritor naturalista en nuestro colosal Cervantes, y el acabado modelo del pintor en el gran Velázquez, almas gemelas que debían tener muchos puntos de contacto en sus procedimientos, dadas las semejanzas que sus producciones presentan.

Con sencillez de genio nos pinta Cervantes su método en el prólogo de la primera parte del *Quijote*, cuando, aparentando estar lleno de temores, dudas y recelos al comenzar á escribir su maravillosa invención, hace que aquel fingido amigo concluya el consejo demandado, diciendo: «Sólo tiene que aprovecharse de la *imitación* en lo que fuere escribiendo, que cuanto ésta fuere más perfecta tanto mejor será lo que escribiere. Y pues esta vuestra escritura no mira á más que á deshacer la autoridad y cabida que en el mundo y en el vulgo tienen los libros de caballería, no hay para qué *andéis mendigando* sentencias de filósofos, consejos de la divina escritura, fábulas de poetas, oraciones de retóricos, milagros de santos, sino procurar *que á la llana*, con *palabras significantes, honestas y bien colocadas, salga vuestra oración y periodo sonoro y festivo; pintando en todo lo que alcanzáredes y fuere posible vuestra intención, dando á entender vuestros conceptos sin intrincarlos y escurecerlos.*»

Y así á *la llana*, con sinceridad, como quien nada hace, de manera tan simple, espontánea y fresca, en apariencia, trazó Cervantes aquel tipo universal, aquel carácter dominador, aquella figura velázqueña, luminosa y corpórea de su nunca bien ponderado Hidalgo y la realzó con las sombras de la vulgaridad, la picardía y el sensualismo de su carnal escudero. Y así Velázquez expresó cervantescamente la hidalguía y caballería españolas en el semblante bondadoso y afable y la actitud gallarda y severa del protagonista de *Las Lanças*, como expresó la hampa, la vagamundez, la truhanería de aquel tiempo en *Esopo*, *Menipo* y *Los Borrachos*, hermanos de la turba rufanesca que Cervantes pinta en el patio de Monipodio. Y si por estas vulgares figuras hace correr Velázquez «aquella in-

tensa alegría, aquel regocijo luminoso, aquella indulgencia estética que depura todo lo que en ellas hay de feo y criminal», que Menéndez Pelayo siente correr en las páginas de *Rinconete y Cortadillo*, no es posible resistirse á pensar que Velázquez, empleando un método semejante al de Cervantes, sólo persiguió al crearlas la *imitación* de la vida, y esta *imitación* no era la nimia del modelo, sino la perfecta de sus proporciones, de sus armonías, de sus caracteres esenciales, de aquello, en fin, que creía necesario para *pintar en todo lo que alcanzaba y era posible su intención, dando á entender sus conceptos sin intrincarlos ni escurecerlos* con rebuscamientos y preocupaciones, y no *anduvo mendigando* temas filosóficos impropios de su manera, ni falsedades de los retóricos del arte, ni *milagrerías* de ejecuciones alambicadas ó estrambóticas, mas sujetando sus afectos y regido por las leyes del buen gusto y de la ciencia, *procuró á la llana que con formas y colores significantes y bien colocados saliese cada parte* de su obra enlazada con el todo, y éste vigoroso y vivo.

Tal me imagino yo que debió ser el procedimiento de Velázquez, de aquel hombre eminentemente sincero, de aquel temperamento dotado de una sensibilidad tan exquisita, apasionada y serena á un tiempo, que, como ante grandes hechos ó ante ideas elevadas, vibraba aun ante lo más humilde y se emocionaba al percibir las más pequeñas armonías de la naturaleza; al observar la luz y sus gradaciones, en presencia de los sutiles cambios de color que el aire produce en los objetos más cercanos, al contemplar las temblorosas imágenes de los cuerpos en movimiento. Por esto Velázquez penetró todos los misterios, extrajo todas las esencias, abarcó todo los aspectos de la vida y tal conjunción de condiciones dió por resultado aquellas obras prodigio, tan complicadas y completas en realidad, tan fáciles y sencillas en apariencia como las de la naturaleza misma; obras que, así como éstas ocultan la mano del Criador

que sólo entrevén las almas puras y elevadas, esconden humildes la del genio, que apenas saben descubrir los espíritus cultivados y los ojos de los artistas; obras que encierran también misterios que lentamente van descubriendo las generaciones y que producen una sensación extraña, algo que hace surgir la idea (no os escandalicéis) de que no caen de lleno dentro del campo del arte, y que son así como intermediarias entre éste y la naturaleza.

Es una ejecución la de Velázquez tan equilibrada y fácil, tan original y tan perfecta, que se separa en absoluto de la de los demás pintores de su talla. Ciertamente es que ellos le aventajaron por otros caminos; cierto que todos como él buscaron en la naturaleza su inspiración y expresaron en conformidad con ella; pero ni todos ahondaron en los problemas que á su vista se ofrecían, ni despojaron sus sentimientos de la exaltación de las pasiones; y dejándose dominar por ellas y por sus naturales inclinaciones y gustos, preocupáronse con preferencia, ya de la justeza y elegancia de la línea, como los pintores florentinos, ya de la imitación fiel y de la correspondencia y construcción de las partes, cual los holandeses; bien atendieron á resolver dificultades de luz y de claroscuro, como Caravaggio y Ribera, ó á amalgamar formas hermosas con armonías de tonos complementarios y melodías de color á formas exuberantes y sensuales, cual Rafael y Rubens. Y es un hecho que en estas obras hay siempre alguna parte que destaca sobre las demás: ó tonalidades que nos hacen admirar la habilidad y maestría del autor, ó formas transformadas por la fuerza del sentimiento que nos hablan de su personalidad, ó exuberancias de color por cantidad ó intensidad que solicitan nuestra atención antes que la escena representada.

Los cuadros de Rubens nos evocan la figura de aquel caballero distinguido, rico y feliz; el suntuoso Embajador, amigo de todas las grandezas y de todos los refinados gustos, con sus

paños espléndidos, sus formas sensuales y sus nacaradas carnes femeninas. Ante el dibujo de las obras de Rafael, purificado de las mezquindades é incorrecciones del modelo, recordamos la delicada y espiritual cabeza de su retrato, cuyos ojos tienen la mirada dulce é indefinida de sus Vírgenes, y pensamos en las bellezas y gallardías del arte helénico. En las obras de Goya nos admiran de pronto las notas pujantes y enteras que en ellas vibran y la desenfadada bravura y la extremada delicadeza en que á un tiempo amasa las sombras y la luz. Nos preocupa en Ribera el fantástico claroscuro y la pincelada escultural que ilumina las carnes y ara la rugosa piel de sus Apóstoles y mártires. En Rembrandt, mago de la luz y los relieves, nos atrae antes que nada la luz vigorosa y amarillenta enfocada en un punto del cuadro. En Greco, la entonación tétrica, las miradas sobre-humanas, el espiritual alargamiento de las formas.

Ante las obras de Velázquez, ninguna de estas impresiones se suscita, jamás se descubre el artificio, nunca pensamos en el pintor, ni vemos procedimiento, ni ejecución, ni dibujo, ni colores. Sólo tenemos delante de nosotros ciertos personajes que nos miran, que se rien ó hablan, y vivimos con ellos y la ilusión es completa. ¿Qué partes hay en el retrato de Martínez Montañés que nos sorprendan, que destaquen de las otras, que nos causen una impresión separada de la que nos produce el todo? Allí las pinceladas se buscan y se enlazan para representar la estructura interna de las formas y fingir el color y la luz en las superficies, con la misma lógica con que los músculos se enlazan sobre los huesos y la piel se adapta á los músculos: tan perfecto es el equilibrio, tan justas las relaciones, tan acertado el tono local. Cada brochazo construye, modela, ilumina, colorea y envuelve en aire el plano que representa, y de esta armonía de las partes en sí y de unas con otras resultan esas admirables síntesis que hicieron que Lucas Jordán llamara á *Las Meninas* la «Teología de la pintura», y que arrancaron á Reg-

nault la confesión de que es el *primer pintor del mundo, el pintor por excelencia.*

Fué tan honda la impresión que le causó la manera de Velázquez al visitar por primera vez nuestro Museo, que escribía á su padre: «Voy á copiar la *Rendición de Breda* y hacer algunos estudios del *Niño Infante á caballo*, de *Las Hilanderas*, de *Los Borrachos*..... quisiera tragarme á Velázquez entero. Es el primer pintor del mundo. ¿Por qué no habrá aplicado este maravilloso talento, esta divina ejecución á asuntos más interesantes? ¡Qué impresión produciría un asunto dramático y pasional ejecutado con esta verdad, esta dichosa inocencia de actitudes y colocaciones, sincera, sin pretensión ninguna, sin deseo de ostentación, sin efectos forzados, sin sacrificios aparentes, sin ninguna de esas triquiñuelas que pasaron á ser reglas y con las cuales se admite que se obtienen buenos discípulos! ¡Ah!, si yo no ando en Madrid veinticinco leguas en mi camino de artista, me ahorco.»

Semejante á esta emoción que produjo en Regnault la técnica de Velázquez, aquella manera firme y segura, sin esfuerzos ni fatiga, brillante y magistral, fué sin duda la que causó á Lefort cuando, lleno de convicción y entusiasmo llega á formar de ella el siguiente extraordinario concepto: «Con ella se había adelantado tanto á su tiempo, que más parece pertenecer al nuestro.» Si comparamos aquel su enérgico relieve, su perfecta encarnación de la naturaleza, su evidente envoltura de aire que comunica á sus pinturas una tan particular intensidad de ilusión y de vida, con las producciones aun fingidas y convencionales de factura y de aspecto de nuestros más atrevidos naturalistas, estamos tentados á escribir que el pintor de Felipe IV hablaba ya la lengua de los pintores de mañana, y nos parece poder afirmar que nuestros impresionistas, esta joven vanguardia de la escuela, comienzan apenas á balbucear aquella lengua firme, fija, definitiva y completa de Velázquez, vieja ya en dos siglos.»

Por esto, sin duda, después de largo tiempo olvidada, al renacer de nuevo la escuela naturalista en Europa, el inglés David Wilkie peregrina á Madrid para escrutar los misterios de aquella maravilla, y Goya, apartando los ojos de las habilidades de Jordán, el amaneramiento de Ranc y la sabiduría de Mengs, los vuelve á ella ávido de verdad y de vida, y Fortuny y Regnault, más tarde, pretenden estudiarla, y artistas de todos los pueblos no cesan de acudir en demanda de enseñanzas á esta reencarnación de la vida, á esta segunda naturaleza, siempre original y nueva, siempre viva, siempre joven.

Pero, á pesar de tantas excelencias, ¿podemos afirmar que la pintura llegó en Velázquez al *summum* de perfección, que con él haya acabado el progreso, y mucho menos que debemos imitarle y seguirle paso á paso? Por muy convencidos que estemos del alto nivel que alcanzó su técnica, aunque pensemos con Lefort que Velázquez hablaba ya la lengua de mañana y veamos verificarse el milagro de que sus obras no envejecen, creeremos en la eficacia de las evoluciones que se suceden en el arte á compás de las que modifican las sociedades; que el arte no depende únicamente de energías individuales; que en su vida influye la atmósfera social en que se desarrolla; que cambia de formas cuando los pueblos de aspiraciones, de ideales y de costumbres, aunque su esencia permanezca inmutable, y que jamás se debe imitar á ningún autor, ni sus procedimientos, ni sus mecanismos, ni siquiera copiar sus obras servilmente para estudiarle, porque si el fin del arte no es la imitación exacta de la naturaleza, menos será la de las obras maestras, por grandes que ellas sean.

No he de proseguir exponiéndooos cuantas ideas se me sugieren acerca del medio de expresión. Jamás habría de agotar la materia, y, en cambio, agotaría vuestra paciencia seguramente. Dispensadme si encontráis apasionados mis pareceres. Este es mi credo, que procuré expresar con ingenuidad absoluta, con

el corazón en la mano. Para mí la sinceridad es el espíritu de la ejecución; de ella nace la personalidad, y esta cualidad es la que engendra al artista y da la medida de su obra. Cuanta más vida, más pasión, más poesía, más alma pone el artista en ella, más alto es su nivel.

Mas no basta que el artista ame la belleza intelectual y la moral, es preciso que ame también la física y aspire á la verdad en la expresión; es necesario que se verifique aquella unión íntima entre el signo y la idea, de que hablábamos anteriormente. Cuando ésta no existe, no existe tampoco la obra de arte ó se produce el extraño fenómeno que observamos en las producciones de cierta tendencia de nuestro tiempo, que, estando informadas, sin duda alguna, por un sentimiento hondo, al expresar trastornan el aspecto material de la naturaleza, por lo cual, aunque nuestra alma se halle inclinada á descubrir y gozar en ellas la emoción sentida por el artista, nuestra razón y nuestros ojos protestan del desequilibrio de la ejecución que empaña y oscurece la idea, hasta tal punto que, aun los más entusiastas admiradores del espíritu y elevación de concepto de estos artistas, no pueden menos de condolerse de su error y de su abandono. Y es que en ellas persigue el autor solamente la individualidad, el personalismo, olvidando que no puede éste manifestarse sino por la sinceridad, y que, aun cuando el pintor se haga dueño de la sinceridad de ese puro diamante que refleja los esplendores de toda belleza, aún no debe darse por satisfecho, debe pensar que sus naturales facetas pueden todavía multiplicarse y esclarecerse con el pulimento y que los medios de lograr éste y alcanzar con él á percibir y sentir mejor la belleza y á expresarla con claridad, están sintetizados en las mismas reglas que la lógica nos dicta para conocer la verdad, pues, aunque la belleza no es la verdad misma, es, al fin, siempre verdad.

He aquí, pues, para terminar, esas preciosas reglas que forman para mí todo un programa de arte, que pudieran conside-

rarse como el decálogo de los artistas: *Amor á todo lo bello*, tanto en las obras de la naturaleza como en las del arte; *afición al trabajo*, manantial de observación, de facilidad y de maestría; *atención firme*, que analiza los accidentes y penetra las esencias de las cosas; *acertado empleo de todas las facultades*, dando el principal oficio á la imaginación y la sensibilidad; *prudencia en el fin y en los medios*, no aspirando á empresas desproporcionadas á los elementos disponibles; *conocimiento de las propias fuerzas*, evitando la presunción y la pusilanimidad; *dominio de sí mismo*, sujetando las pasiones á la voluntad, y ésta á la razón y á la moral.



DATOS BIOGRÁFICOS

DEL EXCMO. SEÑOR

D. MANUEL DOMÍNGUEZ

Nació en Madrid el día 21 de Diciembre de 1839.

Empezó muy joven sus estudios artísticos en la Escuela de Pintura, Escultura y Grabado de esta Corte.

Ya en la Exposición Nacional de 1864 logra atraer la atención del Jurado y obtiene una Mención Honorífica. En aquel mismo año marcha pensionado á Italia para ampliar sus conocimientos; dos años después se manifiesta francamente su temperamento artístico con el cuadro *La Margarita de Fausto*, premiado con una tercera medalla, y en la Exposición de 1871 alcanza con su hermoso lienzo *Muerte de Séneca* una de las medallas de oro que se adjudicaron en aquel Concurso. Con él conquistó igual distinción en la Exposición Universal de Viena de 1873 y en la de París de 1878, confirmándose así el alto valor de aquella obra, una de las que representaban la evolución artística de aquellos tiempos.

Mas, poco después de estos triunfos, no siendo éste el campo en que debía recoger Domínguez más laureles, sintióse arrastrado al de la pintura decorativa, para cuyo cultivo poseía extraordinarias condiciones. Todas sus poderosas energías, empleadas en este sentido durante más de treinta años, produ-

jeron un número tal de obras, que sería difícil su simple enumeración.

Prueba indudable del respeto y confianza que el criterio artístico de Domínguez despertó durante toda su vida en el mundo del arte fueron su elección, ya como Vocal, ya como Presidente de los Jurados de casi todas las Exposiciones Nacionales celebradas desde 1884; el nombramiento de Presidente de la Sección española de Bellas Artes en la Exposición Universal de París de 1889 y las muchas veces que se le confió el cargo de formar parte en los Tribunales de las oposiciones para las enseñanzas artísticas.

Mas no fueron, los enunciados, todos los altos honores que se otorgaron á sus obras y á su gran significación como pintor insigne. Estaba en posesión de la Gran Cruz de Isabel la Católica; era Comendador de la Real y distinguida Orden de Carlos III y Caballero de la de Alfonso XII; fué elegido Académico de número de la Real Academia de San Fernando en 1.º de Octubre de 1891; obtuvo otra primera medalla, por su *Terraza en Venecia*, en la Exposición Universal de Chicago de 1893, y, aparte de otras distinciones que recibió del extranjero, la Real Academia de Amberes quiso contarle en el número de sus miembros.

Murió en Cuenca el día 15 de Abril de 1906.

PRINCIPALES OBRAS

DEL

EXCMO. SR. D. MANUEL DOMÍNGUEZ

CUADROS

La Margarita del Fausto, envío de Roma.

Silvano, ídem.

La Muerte de Séneca, ídem.

Sancho en casa de los Duques.

Un tío-vivo.

El veterano y el recluta.

Un baile de Corte.

Una terraza en Venecia.

Los Comuneros.

Una pareja feliz.

RETRATOS

Dos de S. M. el Rey D. Alfonso XII.

Marquesas de Linares y de Amboage.

Marquesas de Barzanallana y Goicorrotea.

Señoras D.^{as} Concepción Castelar, Gregoria de Cubas y Munda AVECILLA.

Señores D. Antonio del Val, José Echegaray, General Zumalacarregui, Navarro Rodrigo, Severo Catalina y Cobo.

PINTURAS DECORATIVAS

EDIFICIOS PÚBLICOS

En San Francisco el Grande.—Retablo de la Virgen del Carmen. Dos segmentos de la cúpula principal representando á *Santo Tomás*, *San Leandro*, *San Bernardo*, *San Isidoro* y *San Jerónimo*.

Nuestra Señora de los Angeles, en la parte alta del altar mayor, y uno de los tres grandes lienzos que componen el retablo y es en el que aparece *San Francisco en éxtasis*.

Escuela de Minas.—Dos grandes composiciones representando el trabajo minero, reproducidas en azulejos, por Zuloaga.

Ministerio de Fomento.—*Las Artes*, techo en el despacho del Ministro, y ocho medios puntos en la escalera principal, cuyos asuntos son: *Las letras, Obras públicas, Pintura, Agricultura, Fecundidad, Instrucción, Geografía, Ciencia*.

CASAS PARTICULARES

Palacio de Anglada.—*La vida del campo, Las estaciones*.

Palacio de los Duques de Denia.—*El idilio* (techo).

Palacio del Duque de Santana.—*Las Artes* (techo).

Palacio del Marqués de Linares.—*La Aurora, La Música, La Poesía, Las Artes, Las Musas y los Vientos, La Industria, La Ciencia, La Agricultura*.

Palacio de los Sres. de Selgas (Asturias).—*La Aurora* (techo).

Casa del Sr. Herrero.—*Fausto y Margarita* (techo).

Casa de la Sra. Viuda de Gayo.—*La noche* (techo).

Panteón de la Sra. de Cobo (Cuenca).—*Una escena de la vida de San Julián, Muerte de San Julián*.

CONTESTACION

DEL EXCMO. SEÑOR

D. ANTONIO GARCIA ALIX

SEÑORES ACADÉMICOS:

Grato ha sido para mí el encargo de dar la bienvenida al nuevo compañero con quien me ligan lazos de amistad, y que reúne sobradas cualidades para ocupar por propio derecho el honroso puesto que le ha otorgado la Academia.

Entre los cultivadores del arte pictórico tiene el Sr. Menéndez Pidal larga y brillante carrera. Desde muy joven se dedicó con vocación y entusiasmo al cultivo de su arte, encontrando las debidas recompensas su trabajo y su talento.

Comenzó sus estudios en nuestra Escuela de Pintura, y su primer maestro nuestro querido compañero Sr. Ferrant.

Rápida fué su preparación, y bien pronto pudo seguir con gran aprovechamiento sus estudios en Roma bajo la dirección inteligente de pintores tan renombrados como Pradilla y Villegas.

En Florencia después, guiado por el notable Ussi, amplió su educación y sus estudios, dando prueba de sus gallardas aptitudes en el hermoso cuadro *Extasis de San Francisco*, adquirido por el Estado con destino al Museo de Arte moderno.

En 1888, en el Concurso de *La Ilustración Española y Americana*, obtuvo el primer premio con el inspirado cuadro *El Cristo de la Vega*.

En la Exposición Nacional de 1889 presentó, además del anterior, otros dos notables lienzos: *Napolitano*, adquirido por

S. M. la Reina D.^a María Cristina, y *El espejo del Bufón*, obteniendo la primera segunda medalla.

En la Exposición Internacional de 1892 *La Cuna vacía* alcanzó primera medalla.

En la Nacional de 1895 fué propuesto para una condecoración, y en la Internacional de Munich, de 1897, sus dos lienzos *Un soneto de Quevedo* y *Cuento de hadas* merecieron admiración y aplauso.

El Jurado otorgaba al inspirado autor medalla de oro, y el Príncipe Regente de Baviera, entusiasta por el arte y protector de los artistas, adquiría el cuadro *Cuento de hadas*, rindiendo, por escrito, entusiasta aplauso al pintor ilustre para el que se han abierto hoy las puertas de esta Academia.

Bien pronto pudo sentirse satisfecho el Sr. Menéndez Pidal con otra honrosa recompensa en la Exposición Nacional de 1899: su sentido y hermoso cuadro *Salus Infirmorum* alcanzó la medalla de oro patentizando las excepcionales condiciones del artista, que bien puede decirse en honra suya que eran muchas y merecidas recompensas para tan pocos años.

Tuve la suerte, al establecerse en 1900 el Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes, de ser honrado por S. M. poniéndome al frente del nuevo Departamento ministerial, y al reorganizarse las Escuelas de Artes é Industrias, en una de las propuestas elevadas por la Junta Inspectorá de esta clase de enseñanzas, proponía, para el Estudio de las formas de la Naturaleza y del Arte, al laureado pintor D. Luis Menéndez Pidal, y fué para mí complacencia grata firmar aquel nombramiento, que recaía en el ya notable artista, en el cual se destacan las estimables cualidades del talento y la modestia.

Muchas obras notables se deben al pincel del nuevo Académico; el retrato y las costumbres regionales han proporcionado á su genio de artista ocasión en que mostrar sus facultades espléndidas, y al llegar á tomar puesto entre nosotros, ocupando

como profesor uno de los sillones de la Academia, trae las ejecutorias mejores, las que tienen origen en la inteligencia y el trabajo.

Su edad y amor á la pintura le señalan larga carrera y auguran éxitos y triunfos, y no dejará la Academia de darle alientos y prodigarle aplausos por todo aquello que su alma de artista le inspire, para el enaltecimiento y progreso de la pintura española.

Su significación y personalidad artística quedan perfectamente delineadas en el notable discurso que concluye de leer y que con tanta complacencia hemos escuchado, y al desarrollar el tema «Apreciaciones acerca del medio de expresión en el arte», bien da á conocer su espiritualismo y el ferviente culto que rinde á la belleza, no por medio de artificiosas formas, sino tal y como resulta en su sublime expresión, y como la concibe y la expresa un alma que se inspira en el más delicado sentimiento y que considera ser la sinceridad una de las cualidades más recomendables y, por tanto, más apreciadas del verdadero artista.

En la música, en la escultura, en la poesía, en la pintura, el músico, el escultor, el poeta y el pintor, al dar forma sensible á las concepciones de su espíritu, ha de procurar que sean la exacta expresión de su pensar y su sentir, porque el Arte no es convencional, sino fruto de inspiración nacida de grandes convicciones, y expresada con naturalidad y sencillez que dan mayor encanto á la belleza de la forma.

Cuando un artista se olvida en las obras que ejecuta de la sinceridad, incurre en dos grandes errores: es el primero el de caer en la imitación, que reduce y amengua las producciones artísticas; es el segundo, el de no alcanzar propia personalidad, haciendo que se diferencien entre sí las obras que ejecute, de tal manera, que hacen difícil lograr el propio estilo, que debe ser el propósito constantemente perseguido por el artista.

La indudable personalidad que, pintores como Velázquez y Murillo tuvieron sobre los de su tiempo, fué el culto que rindieron á la sinceridad. Murillo expresa en sus lienzos la fe y la piedad de su espíritu, y al dar realidad de forma á sus sublimes creaciones, pone de manifiesto todo el espiritualismo que sentía, siendo éste la característica de su estilo.

Murillo expresa con el pincel, cuando pinta sus ideales Vírgenes, todo cuanto estaba en su pensamiento y en su corazón, y por eso cuando se comparan sus Vírgenes con las de Rafael, se encuentra en estos dos grandes artistas marcadas diferencias en concebir y realizar: en Murillo predomina, sobre el modelo y el traje, la creencia, inspirando la forma ideal de sus hermosas Concepciones en la Pureza; mientras Rafael se inspira en el sentimiento de la maternidad.

Dos grandes obras igualmente sinceras: la *Sacra Familia* y la *Concepción*. La primera, cuando se la contempla, se afirma sin vacilaciones que está en la tierra. La segunda hace el efecto, aun antes de estudiarla, de refulgente aparición, atrae y subyuga, queda el ánimo suspenso sin atreverse á precisar si es una hermosa visión que parte de la tierra y se remonta al cielo, ó es la encarnación de un espíritu divino que, como consolador foco de luz, desciende desde el cielo á la tierra.

Rafael copia y siente. Murillo crea. El estilo del primero es real y humano, copia del natural, embellecido con los portentos de su genio. Murillo toma inspiración en su fe, y por eso me atrevería á sostener que, si hay estilo cristiano en la pintura, es el de Murillo, de la misma manera que si lo hay en la arquitectura es el gótico, porque ambos se dirigen al cielo, el uno con las miradas de sus Vírgenes, el otro con sus arcos ojivales y y con sus gallardas agujas.

Los dos grandes maestros ponen en sus obras el sello de la sinceridad, no obstante que se inspiran en contrapuestos sentimientos, de donde resulta que ambos producen obras inmorta-

les, el uno embelleciendo tipos esencialmente humanos, el otro creando figuras espirituales que parecen representación de lo divino.

De esta manera se demuestra que, cuando la ejecución es la fiel expresión del pensamiento, el artista de genio alcanza completo éxito y vence en repetidos casos, imponiéndose á su época, aun cuando en ella hayan arraigado los extravíos propios del mal gusto, y los efectos de censurables costumbres.

Bien lo demuestra el Sr. Menéndez Pidal en el discurso que concluimos de escuchar cuando nos habla de dos colosos: de Cervantes y Velázquez. Los dos tuvieron genio y valor suficiente para imponerse á su tiempo: Cervantes, dando con el inmortal *Quijote* el golpe de gracia á la fanática afición de los libros de caballería; Velázquez, venciendo por el ridículo al mal gusto del arte mitológico y dirigiendo á los pintores por el camino de la Historia y del retrato.

Cuando la ejecución responde al pensamiento, y éste se deriva de honradas y firmes convicciones, el artista de genio alcanza el éxito más grande imponiéndose al mal gusto.

Así logró triunfar el gran Velázquez, abriendo nuevos caminos y orientaciones fecundas al arte pictórico. Llegó á Roma en los días en que en toda Italia se había abusado del arte y habían sucedido á las hermosas imitaciones de las formas griegas una libertad excesiva, causa de decadencia y corrupción artística, pues de las concepciones inspiradas en una espiritualidad sublime se había caído, tal vez sin darse cuenta, pero obedeciendo á costumbres disolutas, merecedoras de severas censuras, en una obscenidad repugnante que, en vez de levantar el espíritu, le hacía arrastrarse á impulsos de materialistas pasiones.

El libertinaje no tenía freno, ni aun siquiera entre los que formaban la Corte del Papado. En las casas de campo de los Cardenales todo era pagano, lo mismo la arquitectura que el

decorado; el Cardenal Bibiena hizo que el genio de Rafael cubriera las paredes de su palacio con voluptuosas ninfas. Establecía en la misma Roma, y no ciertamente de una manera secreta, sino con gran publicidad, una corte de mujeres que alentarán á los artistas, en medio de atrevidas confianzas y de no puras excitaciones.

Era tal la atmósfera de licencia que por todas partes se respiraba que, aun dentro del mismo Vaticano, se rendía culto á las pinturas mitológicas y lascivas.

Un Papa, Alejandro VI, se había hecho retratar adorando de rodillas á una Virgen; pero la crónica cierta, no la leyenda imaginativa, hizo saber que el modelo utilizado para pintar la Virgen fué la hermosa Julia Farnesio.

Oratorios y capillas se adornaban de imágenes que eran retratos de cortesanas. Los dogmas de la religión se representaban con símbolos y emblemas mitológicos, y el mal gusto y la decadencia literaria había llegado á un grado tal, que el Cardenal Bembo escribía á Sadoletto: «Abandona la lectura de las Epístolas de San Pablo, si no quieres que su estilo bárbaro corrompa tu gusto.»

Ante esta decadencia y ante tanta licencia, el pintor sevillano, respondiendo á su sinceridad, acometió con decisión la obra de matar por el ridículo la pintura mitológica, de concluir de una vez con las malas costumbres y con la corrupción del gusto, y pintó *El Dios Marte*, *Los Borrachos* y *Vulcano*, y en medio del prodigio del colorido, resultaba el primero un dios con aspecto de gañán; Baco, un tipo vulgar del borracho, rodeado de personajes repugnantes, y Apolo, la encarnación de esa miseria moral que no repara ni se detiene en divulgar casi públicamente hechos que imprimen deshonor y que, al contarlos, más que á la compasión mueven al desprecio.

Consiguió sus propósitos y venció su genio de artista y, cuando sus prodigios de color hicieron notar los extravíos y la

inconsistencia de tomar la mitología como asunto propio de los pintores de su época, hizo triunfar el retrato con todas las realidades de la expresión, al mismo tiempo que con las muestras de un extraordinario genio señaló el camino glorioso de la pintura histórica en el lienzo maravilloso de *La rendición de Breda*, triunfó ganado por rendir culto á sus honradas convicciones, demostrando de este modo que la sinceridad es cualidad á que debe todo artista subordinar sus obras.

Lo artificioso, lo convencional, todo aquello que tiene por base los mudables caprichos de la moda impresiona por corto período; llaman la atención movедiza, pero no perduran, no fundan escuela ni estilo con personalidad propia en la historia del arte.

Bien hace el Sr. Menéndez Pidal en poner de manifiesto en todas sus obras el sello de la sinceridad, y bien se acredita, no sólo de admirador, sino de proseguidor de aquella escuela sevillana que, apartándose á tiempo del torcido camino emprendido por los pintores italianos, alcanzó para la pintura días de gloria y legó á las generaciones sucesivas maravillas del genio, sobrio estilo, prodigios de color, grandiosidad en los asuntos, hábil precisión en la ejecución.

Al contemplar las obras del nuevo Académico no hay que hacer de ellas un detenido examen para convencerse de que es un admirador de Velázquez y que toma por maestro y por modelo á este coloso, no sólo de la pintura española, sino de la pintura universal.

Cuando en la Exposición de 1890 presentó su cuadro *El Cristo de la Vega*, inspirado en la hermosa leyenda del inmortal Zorrilla, la crítica le señaló como una esperanza para el arte, y fué unánime la opinión de todos en reconocer que el entonces joven pintor había aprendido y había comprendido

las obras de Velázquez, dando de ello testimonio el hermoso lienzo que, no sólo llamó la atención del público, sino que fué apreciado por los doctos como un brote de ejecución y de genio.

Un crítico notable, compañero nuestro de Academia, al ocuparse del cuadro á que me refiero, reconoció que no se podía hablar de él sin pensar en Velázquez, y que sólo esto era una prueba de las esperanzas que despertaba el artista.

No se han frustrado aquellos augurios. No se detuvo ciertamente con aquellos triunfos. Posteriores obras han puesto de manifiesto que el que desde hoy es nuestro compañero es un pintor de propia personalidad y estilo, amamantado en todo lo bueno de las tradiciones españolas, con inteligencia clara para apartarse de lo perjudicial y servir y aprovechar todo aquello que tiene sello de grandeza, raudales de sentimiento.

Tal vez, en estos días en que predomina en materia de arte una equivocada corriente que se ha dado en llamar modernismo, encuentren las creaciones de nuestro compañero el reparo que se pone á lo que significa el clasicismo en toda su pureza; pero confío que esta moda no ha de arraigar por mucho tiempo, mientras que seguirán perdurando todas aquellas obras inspiradas en los grandes ideales que incorporan lo espiritual á la belleza de la forma, que buscan el asunto en los grandes hechos y en las grandes figuras, cumpliendo el arte la hermosa y casi divina misión de embellecerlas.

El no creer sea un acierto el llamado modernismo no significa el que considere estacionario el arte, ni que niegue que cada época, con su gusto y sus costumbres, influye en todas las manifestaciones artísticas.

Las obras de la inteligencia sienten la influencia de los tiempos, y sería vano empeño pretender sustraerse á esa fuerza avasalladora, contra la cual toda resistencia resultaría débil. Pero no es posible admitir, cuando del arte se trata, el olvido

de estilos, géneros y creaciones que constituye, no sólo la historia, sino el gran tesoro de inspiraciones sublimes que fueron, son y serán deleite del espíritu.

Estamos atravesando una época en la que se alientan y se exageran todos los radicalismos, que si en todos los órdenes constituye un peligro verdadero, tratándose del arte pueden conducir á que quede abierto un triste paréntesis, en el que, de seguir, ni el buen gusto ni la expresión de la belleza se han de manifestar con esplendores soberanos.

No camina la humanidad á grandes saltos. Cuando por medio de ellos se quiere recorrer el camino que debe ser andado con reposo, surgen esos tristes, aunque cortos períodos de la Historia, en que todo se trastorna y oscurece.

No se necesita romper con la tradición para marchar constantemente adelante. No conviene entregarse á ninguna clase de exageraciones. Los que afirman la bondad del pasado sobre la de nuestros tiempos incurren en grave error, cierran los ojos ante las manifestaciones constantes del progreso humano y se empeñan en imposibles retrocesos. Pero, de la misma manera, los que pretenden destruir el ayer y desprecian por sistema ó por pasión sus enseñanzas provechosas, aspirando á cortar los lazos que unen épocas y civilizaciones, no consiguen otra cosa que producir una perturbación tan profunda que compromete el progresivo avance de los pueblos.

Con honda convicción de pensamiento considero como uno de los males más grandes que nos afligen la lucha de contrapuestos fanatismos. Ellos no son otra cosa que eficaces cultivadores del sectarismo, ineficaz para crear nada grande, ni estable, ni provechoso; pero apropiado para la obra maléfica del trastorno y de la destrucción

La inteligencia humana, para que sea fecunda, lo mismo en el arte que en la ciencia, necesita como elemento de vida un gran espíritu de tolerancia. La intransigencia es el camino del

error, fomentadora de odios, incapaz del bien, negación del progreso.

Es nuestro tiempo de contradicción y de lucha entre la Razon y la Fe. Envueltos los espíritus en atmósfera de dudas, todas las manifestaciones de la inteligencia llevan el sello de un triste pesimismo. El inmoderado deseo de la innovación todo lo invade; parece que ha huído el reposo de las almas; que al estudio reflexivo de los hechos ha sustituido un vértigo de reformas que unas empujan á otras sin dar tiempo siquiera para poder apreciar su viabilidad y sus efectos.

No es esta ocasión apropiada para discurrir acerca de este movimiento general, y circunscribiéndonos al arte, la Historia nos demuestra que cuando á un estilo ha sustituido otro estilo, el cambio se ha verificado por un movimiento evolutivo, hasta el punto de que el llamado á desaparecer ha ejercido sobre el que le sucedía una influencia marcada, un enlace apropiado que produce, no la desaparición destructora, sino una transformación progresiva y conveniente.

Aplauso merece quien, como nuestro compañero, no se deja arrastrar por la corriente y sabe resistir y luchar por escuelas y estilos que alcanzaron gloria y renombre y que han legado en el transcurso del tiempo portentosas creaciones que han servido y sirven de enseñanza y de modelo.

Podrán verificarse radicales y profundas transformaciones. Podrá el gusto seguir nuevos y desconocidos rumbos; pero no desaparecerá entre nosotros la influencia de la escuela sevillana, ni dejarán Velázquez y Murillo de ocupar el puesto preeminente que ocupan entre los pintores de mayor renombre.

No es conveniente ni necesario olvidar el pasado ni alentar el vano empeño de cortar el paso al porvenir. La ley del equilibrio realiza por sí sola la fecunda obra de provechosas reformas, manteniendo el ayer con sus grandes enseñanzas y vis-

lunibrando un mañana de mayor perfectibilidad y de más positivo progreso.

Todo lo que fué constituye tema de enseñanzas para estos tiempos de investigación y de examen en que no basta el conocimiento de los hechos ni la mera contemplación de las obras, sino que se profundiza acerca de las causas que motivaron los unos y dieron ocasión á las otras.

Cuando enlazamos épocas que pasaron con nuestra época, al estudiar aquéllas y marcar la influencia que han ejercido en la nuestra, podemos afirmar, sin el temor de incurrir en error, que, así como no hay religión sin caridad, ni es posible una sociedad bien organizada sin que la sostenga y aliente el espíritu vivificante de la libertad, tampoco puede existir el arte sin grandeza en el asunto y sin belleza en la forma.

2
3

