

# DISCURSOS

LEIDOS ANTE LA

## REAL ACADEMIA DE NOBLES ARTES DE SAN FERNANDO

EN LA RECEPCION PUBLICA

DE

D. VICENTE PALMAROLI Y GONZALEZ

(7 de Abril de 1872).

---

MADRID

IMPRESA DE LA BIBLIOTECA DE INSTRUCCION Y RECREO.

Calle de Capellanes, núm. 5, principal.

1872



DISCURSO

DE

D. VICENTE PALMAROLI.

---



## SEÑORES ACADÉMICOS :

Tan léjos de mi pensamiento estaba la idea de ser honrado por vosotros con el distinguido título de Académico, que vuestra designacion causó en mi ánimo extraordinaria sorpresa. Por eso el agradecimiento que os debo, la satisfacción que experimento, no son para expresadas con palabras.

Si he tardado algun tanto en venir á recibirla, no culpeis á mis descos, culpád á aquella cláusula de vuestros Estatutos, que imponiendo para ser admitidos en esta respetable Academia, el deber de presentar un discurso escrito, sujeta al artista acostumbrado sólo á manejar sus pinceles, á durísima prueba, que apenas me atreviera á soportar, si de tal recompensa no se tratara; y que aún en estos momentos acíbara mi alegría.

Nadie mejor que vosotros, Señores Académicos, podrá apreciar la verdad de mis palabras, al recordar que cuando se consagra la vida á reproducir sus ideas y á expresar sus pensamientos con el color y la forma, la necesidad de expresarlas en la forma literaria de un discurso y de un discurso académico, se presenta al artista con dificultades

tan insuperables, como fueran para el literato la de cincelar en el mármol ó dar forma en el lienzo á sus ideas. Y seguro de que así lo apreciáis, recibid mis palabras como explicacion de mi conducta, y como anticipada demanda de indulgencia, nunca con más necesidad solicitada.

Antes de hacer uso de ella, necesito cumplir el triste deber de consagrar un recuerdo á la memoria del Señor D. Luis Ferrant, que ocupó ántes que yo el puesto que vuestra bondad me ha concedido. Modesto, sencillo, afable, reflejando en sus cuadros estas condiciones de su carácter, Ferrant trabajó en la época en que empezaba la regeneracion de la Pintura española, y no es difícil señalar en sus obras los presentimientos de los nuevos adelantos.

Deber es de sus sucesores señalar el progreso y procurar continuarlo: que cada generacion es heredera de cuanto bueno encierra la que la precedió, y fiscal en cierto modo de los defectos que los tiempos anteriores no pudieron corregir.

Decidido al fin á someterme á vuestro juicio, fué mi primer propósito tratar del arte que más superior considero, cual es el arte griego; arte que comencé á comprender y admirar en la clase del antiguo de esta Academia, bajo la inteligente y cariñosa tutela del hoy dignísimo Director de ella, y siempre mi amadísimo maestro, D. Federico de Madrazo.

No os extrañe que la ignorancia de las dificultades del asunto confirme en esta ocasion su cualidad de atrevida, ni os sorprenda que al reflexionar sobre él, me haya limitado á lo que pudiera llamar introduccion á su estudio, esto es, á hacer una reseña de las vicisitudes por que ha pasado el arte hasta nuestros días; señalando, al hacerla, la

influencia benéfica que el estudio de las obras de la antigüedad ha ejercido siempre en él.

Expuestas estas consideraciones, me permitirán, demostrar la importancia inmensa del arte contemporáneo y su evidente progreso, puesto en duda por el incesante clamoreo de los que no le conocen y que tal vez pretendan explicar su supuesta decadencia, por la falta de premios y recompensas á los artistas.

Al considerar la historia de la Pintura moderna, necesario es fijar nuestras miradas en las primeras fuentes del Renacimiento. Dejando á un lado la cuestion del fin del arte, y aun concediendo que su único objeto no sea el culto de lo bello, no se puede negar que los principales medios de que en su manifestacion dispone, son la atenta contemplacion y el reflexivo estudio de la naturaleza; y concediendo esto, habrá de otorgarse á la forma, toda la importancia que requiere.

Obedeciendo este principio, y auxiliada por la índole especial de la teogonia griega, en la cual los dioses eran encarnacion de las humanas pasiones y virtudes, logra en la antigüedad la forma levantado culto, y las artes plásticas prosperan, hasta llegar al más alto grado de perfeccion. Por el contrario, el Cristianismo debia trazar á los artistas nuevo y desusado rumbo. En los primeros momentos, la nueva creencia, acrisolándose en el sufrimiento y en las persecuciones, iluminó con nueva luz el dogma de una vida inmortal, inspirándose en lo desconocido, envolviéndose en el misterio, colocando las esperanzas y las alegrías de la vida mundana fuera de los límites de lo visible, y despertando en el alma del artista el amor de un ideal infinito. Por esto desde aquel momento se declararon la Pintura y la Escultura impotentes para realizarlo, y el

cuadro y la estatua fueron pequeños para tan grandiosa representación, siendo preciso acudir, al intentarlo, á la alegoría y al símbolo. Ya que no la imágen directa, ambicionaron, al ménos, un emblema ideal de ella, para elevarse á las místicas contemplaciones del espíritu. En tal camino, perdióse pronto el sentido de la realidad, sin el cual no es posible la manifestacion pictórica, llegándose al punto de emplear medios supletorios y materiales, contrarios á todo sentimiento artístico.

Inútil fuera, por estas consideraciones, el buscar en estas obras de los primeros siglos del Cristianismo las excelencias y dotes que caracterizan á las verdaderas creaciones artísticas, si bien no puede negárseles cierto valor histórico, ofreciendo un interés real bajo el concepto de la arqueología.

Las mismas causas producirán siempre los mismos efectos. La preferencia excesiva de la forma producirá sólo la belleza exterior, dejando frio el corazón; si predomina absolutamente la idea, jamás se alcanzará la verdadera belleza, y de ello dan claro testimonio los toscos ensayos que preceden al verdadero Renacimiento.

Encerrado el arte en el claustro durante todo este período; separados los monjes de la naturaleza viva por la severidad de las reglas, se veían reducidos á las creaciones de su fantasía para crear los tipos de la infinita belleza que aspiraban á representar; pero la movilidad de las imágenes que en el pensamiento se engendran, tiene necesidad de una forma viva para perpetuarse: aquellas visiones fantásticas no dejaban trás sí suficiente recuerdo para los trabajos artísticos.

Poco á poco, el arte fué pasando á manos de seglares, y en el siglo XIII, esta evolución estaba ya realizada.



Entonces, aunque sujetos los artistas á la fé de sus creencias y á los escrúpulos de su piedad, tuvieron más facilidad para estudiar la naturaleza; y este estudio, al cual se unia ya de alguna manera la contemplacion del mundo clásico, es al que debe atribuirse el primer albor del Renacimiento.

Guido de Siena, Margaritone, Giunta de Pisa y Cimabue, son los nombres de los principales pintores que comenzaron en Italia la resurreccion del arte en el siglo xiii. Sin embargo, aún no eran más que imitadores de los bizantinos, que en 1083, la entonces tan poderosa ciudad de Pisa, habia hecho venir de Grecia, en compañía del arquitecto Buschetto, para ornuamentar el magnífico *Duomo* que éste edificó. Las actitudes de sus figuras eran todavía rígidas, sus composiciones simétricas y sometidas á las fórmulas del dogma; pero aunque muy corto, habian dado ya el primer paso.

Giotto fué el que realmente inició la transicion del arte bizantino al arte moderno, emancipándose de la tímida imitacion de sus antepasados, y dando con el estudio del natural y de las estatuas antiguas, vida y movimiento á sus figuras y á sus grupos, expresion á sus cabezas, y belleza y verdad á sus partidos de paños.

Continuaron por este camino de independenciam y secularizacion del arte, entre otros los Orcagnas y Tadco Gaddi, que pintó en Florencia en la capilla llamada *de los españoles* en el claustro de Santa María Novella, en competencia con Simon Memmi, á quien tanto celebró Petrarca por el retrato de Laura. En la misma época, pintó Andrea Orcagua en el campo santo de Pisa, inspirándose en las severas descripciones del Dante, un magnífico *Triunfo de la muerte y el Juicio final*, que más tarde sirvió á Miguel An-

gel de tipo para su inmortal obra de la Capilla Sixtina.

No cabe, Señores, en los límites de un escrito de esta naturaleza hacer un exámen detenido de todos los artistas que fueron preparando el apogeo del arte, ni analizar algunas de sus obras. Para hacerlo, sería menester un libro. Por eso me veo precisado á manifestaros, sin mayores pruebas, mi convencimiento de que este progreso fué debido esencialmente al estudio del natural y al de las obras paganas, estudio que preparó el progreso, pero sin realizarle todavía, pues aún no fue posible establecer el necesario equilibrio entre la idea y la forma. Pero en el primer tercio del siglo xv, un genio poderoso, Maso di San Giovanni, conocido por Masaccio, da tan extraordinario impulso á la Pintura, que sus obras pueden ser consideradas como contemporáneas de las de Rafael y Miguel Ángel, á pesar de precederlas cerca de un siglo. Masaccio se adelanta indudablemente á su época, mientras Fr. Giovanni da Fiesole, pintor eminentísimo de esta misma época, no consigue desprenderse, tan por completo como su ilustre contemporáneo, de las tradiciones giottescas.

Indudablemente tuvieron una influencia en este gran adelanto realizado en el arte, las ideas paganas de este siglo, en el cual el gusto arqueológico se convierte en pasión. Hácense por todas partes excavaciones, en las que se descubren las obras de la antigüedad; los textos griegos y latinos se traducen á lengua vulgar, y revelan las costumbres, los misterios y las alegorías de aquellas civilizaciones: Homero y Virgilio, la filosofía de Platon, la ciencia de Arquímedes, los libros de Aristóteles, se hacen casi vulgares, y los grandes señores se complacen en vivir rodeados de literatos y artistas.

Los Médicis, desde Cosme I hasta Leon X; el Dux y el

Senado de Venecia; la Casa de Este; los Visconti; los Sforza, y otros muchos, que sería prolijo enumerar, atraen á sus córtés las inteligencias de la época, y arrastran á los pintores por las vías que recorren ellos mismos, sugiriéndoles las más veces los asuntos que han de tratar.

Sola, entre todas las artes, la Arquitectura pierde al pagанизarse, pues siendo la única que habia podido interpretar el sentimiento cristiano, al abandonar su camino, en el que habia llegado á la cúspide, descende sin encontrar el nuevo rumbo. Por eso la arquitectura moderna, cuando quiere inspirarse en el sentimiento cristiano, no le es dado otra cosa que copiar servilmente, sin conseguir las más veces, ni aún imitar sus modelos. En tanto, el arte en general, adelanta á medida que la sociedad se inspira en los modelos del arte clásico, y adelanta de tal modo, que los nombres de Miguel Ángel, Rafael, Leonardo de Vinci, Ticiano, Andrea del Sarto, Fr. Bartolomeo y Correggio, marcan quizás el limite de su expresion más elevada.

El famoso *Juicio final* de la Capilla Sixtina, es más bien una epopeya dramática que una obra religiosa. Inspirado en la *Divina Comedia*, Miguel Ángel siente la reminiscencia mitológica, al pintar la barca de Caronte: y apasionado de la forma, se deja llevar hasta presentar desnudeces, que aunque veladas en sus partes más visibles por Daniel de Volterra, de orden de Paulo IV, se conservan aún en los compartimientos de la bóveda.

Lo mismo en esta obra inmortal, que en todos sus trabajos, tanto de pintura como de escultura, sobrepaja el genio colosal de Miguel Ángel, no sólo á sus contemporáneos, sino á los antiguos griegos, porque asocia á la belleza de la forma de estos, la profundidad del sentimiento cristiano que ellos no conocieron.

¿Qué hay superior al Moisés, á las Sibilas ó los Profetas? Tal vez no realizan perfectamente la idea religiosa, porque ya he dicho que el arte es impotente para tanto; pero como grandiosidad, gracia y perfeccion de forma, y como elevacion del sentimiento humano sobrepujan á todas las creaciones artisticas. Al lado de Miguel Ángel, figura el gran Rafael de Urbino. Genio ménos absoluto, ménos original, imita primero á su maestro Perugino, despues estudia á Fr. Bartolomeo, y últimamente se inspira en Miguel Ángel. No consigue llegar á la potente majestad de su rival, ni en el *Profeta Isaias*, ni en el famoso *Incendio del Borgo*; pero fundiendo todos sus modcos, logró adquirir cualidades, que nadie ántes que él habia poseido. En el colorido y en el claro oscuro, por ejemplo, llegó en el *Heliodoro* y la *Misa de Bolsena* á grande altura. Los tipos desaparecen en sus obras cuando más falta hace la individualidad; sus *Virgenes* son de una belleza perfecta, pero mundana. Su genio flexible le hace ser voluptuoso en su *Galatea* y en la *Historia de Psychis*, y dramático, en el *Pasmo de Sicilia*.

Tres siglos y medio de asentimiento, en que artistas de todas las escuelas y de todas opiniones, han respetado y reconocido su supremacia, prueban la altura á que el arte llegó con Rafael y Miguel Ángel. Al mismo tiempo que estos dos genios y Leonardo de Vinci, consumaban la revolucion que acabo de indicar, guiados por las obras de los antiguos griegos, Ticiano en Venecia eleva el colorido á la altura á que los florentinos y romanos habian elevado el dibujo. Elemento de la forma era el color, hasta entónces de importancia secundaria y del que no podian buscarse precedentes en el antiguo, y elemento tanto más interesante, cuanto que es el que más contribuye á acentuar la



animación y la vida: bien que más tarde sus encantos, sean causa de la decadencia del arte.

Si en Miguel Ángel y Rafael no he acertado á ver más que las formas paganas y el sentimiento humano, aunque puesto muchas veces al servicio de un asunto religioso, ¿cómo he de ver en Ticiano, Tintoretto y Pablo Veronés, otra cosa que sentimiento mundano? Vulgar muchas veces, como en el *Lavatorio* que se conserva en el monasterio del Escorial, pintado por Tintoretto, fastuosa otras, como en las *Bodas de Canaan* del Museo del Louvre, debido al genio de Veronés, la inspiración de estos artistas, presiente la decadencia.

Después de haber llegado el arte á tal altura en Italia, se generalizó por Europa. Atraídos por la fama de tan grandes hombres, alemanes, flamencos, españoles y franceses, acudieron á Italia á recibir sus lecciones ó las de sus inmediatos sucesores, y consiguieron lo que consiguen siempre los imitadores; introducir en sus países un arte bastardeado, que sirvió sin embargo de base á las escuelas que se formaron más adelante.

Todo el siglo xvi se mantiene al calor de los rayos que aún despide la grande Escuela. En el siglo xvii, la Pintura cambia de rumbo, y tomando ya sólo por base el colorido y el claro-oscuro, produce un Rubens en Flandes, un Velázquez y un Murillo en España. En Italia los Caracci habían hecho sus últimos esfuerzos por sostener la gran Escuela.

Ya en este camino, marchando el arte por esta senda sin otro punto objetivo que los encantos del color y los efectos del claro oscuro, y obligado además, por el fanatismo religioso, á ponerse casi exclusivamente al servicio del culto, con especialidad en España, tenía necesariamente que pro-

ducir obras llenas de impropiedades, de incorrecciones, y de anacronismos. A esa época pertenece aquella representación de la Santísima Trinidad por una figura con tres cabezas, ó tres cabezas unidas, para las que sirven dos ojos solamente: aquellas Dolorosas, vestidas con traje de viuda, con el corazón atravesado por espadas, manera bien vulgar, por cierto de expresar el dolor moral; y otras tantas extravagancias como pueden encontrarse en las obras llamadas religiosas, de los siglos xvii y xviii. Obligados á representar casi exclusivamente, todos los artistas un solo tema, el religioso, se pierden y extravían los genios é inteligencias, que ejercitados en otras manifestaciones del pensamiento, hubieran enriquecido el arte.

La protección tan decantada de las comunidades religiosas no fué en esta época, á mi juicio, tan espléndida ni tan inteligente como se supone, y más fué debida á su deseo de impresionar al vulgo con la magnificencia exterior del culto, que á su amor á las artes y á los artistas. Basta para convencerse de esta verdad, recordar la historia del *San Gerónimo* de Dominichino y la vida del gran Murillo, y otros eminentes artistas, que pintaron casi exclusivamente para los conventos. Pero mucho más que cuanto yo pudiera decir, influido por la época presente, dicen las quejas del buen D. Antonio Palomino, tan pródigo siempre en la alabanza como moderado en la crítica. En la introducción de su *Parnaso Español* dice: «Mengua vergonzosa parece de nuestra nación, sacar á la pública palestra del mundo, las vidas de nuestros eminentes artífices, de los cuales, los más han vivido en suma cortedad y los que han llegado á la senectud, han declinado al ultraje de la laceria, buscando su último refugio en la piedad de los hospitales.» La vida de Antonio Arias, pintor de justa reputación, ter-

mina con estas desconsoladoras frases: «Nada le faltó sino la fortuna, pues en su mayor edad llegó á declinar tanto y estar tan inhábil, que le mantenía la conmiseracion de sus amigos (ya me espantaba yo que, pintor y poeta, no declinase al abismo de la desventura). Y últimamente, vino á morir con suma miseria en el Hospital general de esta córte, el año 1684. ¡Oh fuerza de una estrella infeliz! Yo lo conocí en este mismo estado con gran quebranto de mi corazón.» Arias hizo muchas obras importantes para las comunidades religiosas y las iglesias. ¿Y es esta la tan ponderada proteccion de los conventos, cuando los Países Bajos, por ejemplo, presentan un número de artistas notables, en una proporcion superiormente fabulosa, atendida la poblacion, comparada con las de las demás naciones, y Rubens, Van-Dick, Teniers y otros muchos sirviendo á los magnates y particulares, habitaban palacios y eran sepultados en fastuosos monumentos?

De modo que, la influencia monacal, léjos de ser protectora del arte, la impulsó al decaimiento que á principios del siglo XVIII llegó á convertirse con los Cortonas, los Jordanes y sus imitadores casi en un arte industrial decorativo, dedicado á interpretar las intrincadas alegorías y las lucubraciones sagradas que le sugerian los teólogos.

Una voluntad de hierro se necesitaba para establecer una reaccion indispensable en este arte, tan desprovisto de sentimiento, de belleza de forma, de elevacion de ideas y de filosofía.

En Francia, Louis David, fué el encargado de llenar esta importante y difícil mision. Discípulo de Vien, pintor mediano, pero que disgustado de un arte, de una gracia afectada, entregado á representaciones de una mitología afeminada como la de Boucher, trataba de buscar la sen-

cillez; David fué á Roma con su maestro, y allí pudo inspirarse en las grandes obras de los siglos xv y xvi y en las del antiguo, y comprender que el estudio de éstas, así como el del arte etrusco y romano, que comenzaba á revelarse con las recientes excavaciones de Pompeya, le habian de proporcionar sólida base para la reforma que proyectaba, y que en efecto realizó, aunque no por completo, á causa de su ya exagerado entusiasmo por las obras de antigüedad, entusiasmo que le indujo á tratar casi exclusivamente, asuntos de la historia griega y romana; error en mi sentir, con el que condujo la Pintura al terreno de la Estatuaria y del exclusivismo, siendo la causa de su decadencia.

Los pintores del Renacimiento, al inspirarse en el arte griego, supieron mantenerse dentro de su época, y acomodar aquellos estudios á la vida y al sentimiento que requiere la Pintura. David, por el contrario, imitó demasiado servilmente, y en lugar de vida y sentimiento, dió á sus obras un exceso de fria crudicion, y creó una historia convencional que pudo deslumbrar á sus contemporáneos, pero, que hoy, á pesar de las grandes cualidades del maestro, se sostiene con dificultad, llegando á hacerse intolerable en sus discípulos é imitadores.

De todos modos, el paso estaba dado, y por defectuosa que la nueva escuela fuese, un segundo renacimiento del arte griego habia sacado á la Pintura de las malas sendas, á que la habian conducido primero, las dificultades que el dogma cristiano ofrecia para su desarrollo; y despues el abuso de las facultades adquiridas.

De la misma escuela de David salió Antonio Juan Gros, que apartándose de ella, vino á ser el lazo intermedio entre la escuela llamada clásica y la romántica. Abandonando



á Grecia y Roma, á la mitología y la historia antigua, para pintar asuntos de su época, tuvo Gros también que hacer un cambio análogo en el estilo y buscar lo pintoresco, dando más importancia al colorido, al movimiento y la vida. Sus *Pestíferos de Jafa* y el *Campo de Batalla de Eylau*, son de una expresión y sentimiento, muy diferente de la frialdad enfática de sus discípulos.

Al lado de esta escuela, aislado y sin mezclarse con ella, pasó casi desapercibido en su tiempo un pintor lleno de gracia, de poesía y sentimiento, Pedro Pablo Prud'hon. Su cuadro de la *Justicia y la Venganza divinas persiguiendo al crimen*, es una página de un sentimiento dramático, en que se muestran superiormente vencidas las dificultades del género alegórico. En el *Cristo crucificado* se manifiesta no menos grande y original; y en un orden de ideas más real, *La familia desgraciada*, demuestra hasta qué punto pueden encontrarse la poesía y el sentimiento, en el estudio de la vida íntima de la familia y del individuo. Positivamente, si Prud'hon hubiera vivido un poco después, hubiera realizado la obra de la emancipación que Gericault llevó á cabo.

Teodoro Gericault, discípulo de Pierre Guerin, el más clásico de los clásicos, apasionándose más que de su maestro de las tendencias innovadoras de Gros, con un solo cuadro, *El naufragio de la Medusa*, hace abrirse paso á la libertad del pensamiento y á la independencia artística, aprisionadas por la escuela de David ya caduca, y que ansiaban el momento de romper las cadenas.

Antes que en Francia se efectuase esta revolución, nace en España Francisco Goya, genio original, potente, apasionado, que logra imponerse á su tiempo, aunque sin ser

por él comprendido, cuando imperaban aún con toda su fuerza los imitadores de Jordan por un lado, y los discípulos de David por otro.

Goya, separándose de cuanto en artes le rodea, se crea una originalidad que muy pocos han tenido, buscando sus inspiraciones en su época y en sus sentimientos. Día por día traslada al lienzo las impresiones que acaba de recibir, y cuando por una causa cualquiera, se ponen trabas á su genio, no sabe soportarlas y las rompe.

Por eso, al pintar la bóveda de San Antonio de la Florida, el pueblo á quien el Santo predica, son las majas y los pilluelos del río, que el artista encuentra al ir á su trabajo. Hijo de una sociedad llena de ignorancia y de vicios, persigue y ridiculiza sin piedad con sátira sangrienta al clero y á la corte, á la Inquisición y al pueblo. Otras veces, enamorado de un tipo extraño, del efecto de un rayo de luz, de un contraste de color, de una figura elegante, ó de un aire gracioso, improvisa una fantasía, sin más objeto que fijar aquella impresion pintoresca, en la que se revela siempre el sentimiento íntimo del artista escéptico y sombrío. Esta clase de obras (cuadros de brujas), aunque no sea posible darlas nunca una intencion determinada, dejan una impresion profunda en el espectador, semejante al despertar de una horrible pesadilla.

Pero no es este género el que da á Goya su principal valor, sino las composiciones en que retrata las costumbres de su tiempo, los sainetes y las tragedias de la sociedad en que vivia.

En todas sus obras, cualesquiera que sean sus proporciones, se ven la misma vida, el mismo interés dramático, la misma grandiosidad. Sus procedimientos eran extraños tambien: siendo gran dibujante, puramente naturalista,

prescinde muchas veces, intencionalmente quizás, de la corrección, para acentuar un detalle en el que estriba la impresión que quiere producir. Como colorista, tiene frescura, transparencia, brillantez: el tono es caliente unas veces, frío otras: apasionado del claro-oscuro en ocasiones, emplea en otras una luz difusa; todo, en fin, lo subordina á la impresión que quiere producir; pero con una intuición tan feliz, que jamás descarta un elemento necesario por otro inútil.

Goya en España no formó escuela ni tuvo influencia, porque su tiempo no lo comprendía, como no comprendió á Prud'hon la Francia; pero es el iniciador del verdadero arte contemporáneo.

Por natural y legítimo que sea, por conforme que esté con las tendencias del espíritu humano, el culto del recuerdo, no es siempre conveniente volver la vista atrás para encontrar en épocas pasadas el ideal del arte. La satisfacción de resucitar las épocas pasadas, lo cual no es más que una ilusión histórica, no puede jamás satisfacer la sed de progreso del espíritu humano. Los hombres que más bien merecen, son los que inspirándose en su tiempo, sientan las bases del porvenir, los que tomando del mundo contemporáneo los asuntos de sus obras y la materia de sus composiciones, preparan la grandeza de su época.

El que acierta á reproducir en forma brillante y enérgica las ideas de su siglo, no sólo se hace dueño de los espíritus que con él viven, sino que adquiere un nombre en la historia, y despues de haber dominado á su tiempo, preside al desenvolvimiento de las edades futuras. Sus ideas, medio para él de acción, son para el porvenir objeto de estudio y base de nuevos progresos.

Por eso me he detenido un momento en el estudio de

Goya y señalado la significacion que en la historia de la Pintura corresponde á esta gloria nacional.

Os decia, Señores Académicos, que Gericault, con su cuadro del *Naufragio de la Medusa*, habia desembarazado al arte de las trabas, que el llamado clasicismo de la escuela de David habíale impuesto: movimiento análogo al que en la literatura ejerció la escuela romántica, que criticando y rompiendo las llamadas unidades literarias, abrió á la fantasía del poeta nuevos y más anchos cauces.

Sucedieron á Gericault un número considerable de artistas, que no ocupándose del procedimiento más que para dar justa forma á la idea, siguiendo sus propias inspiraciones y poseidos de un gran espíritu de independecia, cultivan todos los géneros, aspirando, no á seguir una escuela determinada, sino á crearse una individualidad, aspiracion que considero como el ideal del artista.

Seria mi deseo hacer una reseña de cada una de estas eminencias contemporáneas; pero ni la índole ni los límites de un discurso me lo permiten, y habré de reducirme á mencionar algunos de los más notables modelos en cada uno de los distintos géneros del arte.

El gran número de palacios, iglesias, edificios públicos, etc. que se han construido ó restaurado en Francia, en Alemania y en Italia en lo que va de siglo, ha dado ocasion á muchos artistas para cultivar la llamada Pintura decorativa.

Cornelius y Kaulback, tratando los asuntos alegóricos, filosóficos y bíblicos, han producido ricas y fantásticas composiciones, así como Ingres, con sus *Apoteosis de Homero* y de *Napoleon*, obras de belleza inmensa.

Flandrin en las iglesias de San Vicente de Paul, San Severino y San German de los Prados en Paris, prueba



con sus obras llenas de unción y de belleza, que aunque no es posible expresar por medio de la Pintura las aspiraciones de la religión, si en algun tiempo se ha logrado armonizar la forma con la idea religiosa, ha sido indudablemente en esta época.

Muchas más obras podría citaros del arte religioso contemporáneo en apoyo de esta verdad; pero lo considero ocioso porque todos conocéis las de Overbek, el *Martirio de San Sinfiriano* de Ingres (cuya figura del Santo mártir es por sí sola una epopeya) y tantas y tantas otras que comparadas, no sólo con las tablas de los trecentistas, sino con los adocenados cuadros de Carducci, Carreño, Jordan y muchos otros probarán que en los tiempos pasados, en que la fé se consideraba en todo su vigor, no se produjeron obras religiosas tan perfectas como en el presente que de descreído se tacha.

Esto demostrará tambien de un modo indudable que por muy viva que sea la idea religiosa, no puede producir obras acabadas, para las cuales es indispensable el constante estudio del medio único de que han de servirse los artistas; la contemplacion de la naturaleza.

Tratando asuntos dramáticos Delacroix, Decamps, Coutur, Robert, Fleury y otros muchos, empleando el colorido como su principal auxiliar, han creado obras maestras. Paul de la Roche, con el acierto y sencillez de sus composiciones y la propiedad y erudicion, así en las figuras como en los fondos, cuya importancia ha sabido realzar, ha conseguido elevar el arte histórico y dramático á una altura, en que nunca se vió.

Horacio Vernet ha obtenido tambien un éxito análogo en el género de batallas, que con tanta inverosimilitud é impropiedad habian sido tratadas ántes de él.

Pero el adelanto, el progreso verdadero de nuestros dias y por el cual cabrá mayor honra al arte contemporáneo, es la creacion de esa clase de pintura, á que rutinariamente hemos dado en llamar de *género*. Y llamo, Señores, á la Pintura de género creacion contemporánea, porque en mi sentir nada tiene de comun, está separada por un abismo de la que con el mismo nombre los antiguos flamencos y holandeses cultivaron, limitada á buscar efectos agradables por medio de la belleza de la ejecucion, pero careciendo de pensamiento las más de las veces ó siendo el que reproducian trivial y chavacano. Los cuadros modernos de *género* se inspiran en la realidad, ofreciendo á nuestra vista un rasgo de abnegacion, un sacrificio heroico, una muestra de la caridad cristiana, una escena de dolor, una representacion, en fin, cualquiera de los sentimientos del alma ó una escena de la vida, en la cual se dibujan los más sublimes sentimientos del corazon, que sólo un error vulgar ha podido reservar á la tradicion legendaria ó la fábula mitológica.

Encuétrase á la cabeza de los que este género de pintura cultivan Ernesto Meissonnier, cuyas bellisimas y numerosas obras constituyen una de las más brillantes páginas de nuestra época.

Tambien Gerome, penetrando en la vida íntima de Roma, Grecia y otros pueblos de Oriente, é interpretando con éxito brillantísimo sus costumbres al par que las de nuestros dias, ha revelado su inmenso talento.

Breton y Hebert hacen un conmovedor poema de cada uno de sus cuadros de escenas campestres. Los de Knaus, identifican al espectador con los sentimientos, ora tiernos y delicados, ora alegres y expansivos, que se propone expresar, dando en todos ellos el autor muestras de gran mérito.

Por último, Stewens, Fromentin, Villens, Passini, Mar-

chal Hamon y otros muchos enriquecen este género de la Pintura con sus bellísimas obras llenas de encanto, de gracia y de perfección.

En la Pintura de paisaje, de animales, de flores, de retratos, de naturaleza muerta, etc., etc., son innumerables los artistas eminentes, cuyos nombres podría citar, porque innumerables son las individualidades que dignamente representan también en estos géneros al arte contemporáneo; pero temeroso de molestar demasiado vuestra atención, sólo consagraré un recuerdo á los de Danvigni, Rosa Bonheur, Troyon, Carott y Rousseau, que son los que considero de más valía, entre aquellos á que me refiero.

Por distinta razón omito el hablar de los artistas españoles. Discípulo de los unos, compañero de los otros, amigo de todos, no podría pronunciar el nombre de uno solo, sin sentirme llevado á inscribir los de los demás. ¡Tanta es la consideración que me merecen, tanto el aprecio y cariño en que los tengo!

No juzgo, pues, muy fundados los lamentos que suelen oírse por la muerte del arte, lamentos que en todos tiempos y en todas cosas, siempre fueron iguales; pues achaque de la humanidad es despreciar lo presente para realizar lo anterior.

Porque, á nuestro parecer,  
cualquiera tiempo pasado  
fué mejor.

Por eso, tampoco creo justo atribuir una decadencia que no existe, á la falta de recompensas á los artistas; pues, en mi sentir, nunca las tuvieron mayores que las de que hoy disfrutan. Do quiera que se distinguen, son justa y ampliamente recompensados: los honores y las riquezas se suelen reunir en sus manos.

M. Ingres obtuvo el cargo de Senador del Imperio, como premio de sus relevantes cualidades artísticas; Leis, es recibido en triunfo en Bruselas, que, de su regreso del concurso europeo de 1855, en el que habia merecido un premio de honor, hizo una fiesta nacional. Y si estos ejemplos no fueran suficientes, séame permitido recordar el espectáculo que ofreció la última Exposicion Universal de Paris, cuando en medio de aquella inmensa coleccion de los productos del ingenio humano, ante los representantes de todas las naciones civilizadas, á la vista de los soberanos de los pueblos más poderosos, reunidos para honrar el trabajo, se adelantó el primero á recibir el lauro del talento, un artista, Ernesto Meissonnier, cuyo nombre saludaron con atronador aplauso los veinticinco mil espectadores, que á nombre del mundo civilizado, veian en él la representacion del arte moderno.

He terminado, Señores; y nada más añadiría, si al dejar de molestaros, no me asaltara la idea de que, aunque en escaso tiempo, habré abusado de vuestra indulgencia. Perdonadme este abuso, en gracia de mi inexperiencia literaria: que así como un soldado, capaz de luchar por su patria, no sabe, sin embargo, describir una batalla, el artista, que al ver las obras del arte, siente y contempla en su espíritu un mundo desconocido y sublime, y tal vez se deja arrastrar por el entusiasmo á reproducirlo ó á imitarlo, no puede, sin embargo, hallar las frases que á sus impresiones corresponden, y deseoso de reproducirlo con el color y la forma, ignora cómo explicarlo con la palabra y el lenguaje.

HÉ DICHO.



CONTESTACION  
AL DISCURSO ANTERIOR

POR EL ILMO. SEÑOR

D. JOSÉ AMADOR DE LOS RÍOS

ACADÉMICO DE NÚMERO.



## SEÑORES ACADÉMICOS :

Cada vez que esta Real Academia abre sus puertas para recibir en su seno á uno de aquellos artistas que han conquistado ya en las lides del ingenio esclarecido renombre, mira cumplida una esperanza, y logra la alta satisfaccion de ver confirmada por el voto de los hombres ilustrados la acertada eleccion de un nuevo sacerdote de las nobles artes. Llenan estas solemnidades académicas, sábiamente establecidas por la ley, con el provechoso fin de excitar y de atraer las miradas de la sociedad entera hácia las esferas artísticas, ministerio no indiferente en la edad de vida pública que alcanzamos, el no ménos importante de consagrar la reputacion de vuestros elegidos, llamándolos á exponer en las regiones de la teoría ó de la crítica, el fruto de sus meditaciones y creencias, con los fundamentales principios que los alientan y guian en el ejercicio de su profesion respectiva.

Asóciense por este medio al movimiento universal que ofrece el arte en todas las naciones cultas, donde iluminada su práctica por la luz de las teorías, léjos de esterilizarse en el estrecho círculo de asfixiadora rutina, fecúndase á

maravilla, aspirando de nuevo al grado de esplendor alcanzado en sus más gloriosos días. Porque reprehensible temeridad fuera dudarle: el arte, sin principios profundos y trascendentales que le sirvan al par de fundamento y faro—al concebir y realizar sus creaciones,—estaría perpétuamente condenado á mísera impotencia; y nunca ha recogido duraderos laureles, sin hermanar en su cultivo la experiencia y la reflexion, encaminándolas enérgicamente al logro de sus más altas aspiraciones. Enseñanza es ésta, que sin apartar la vista del cuadro general que en su discurso ha bosquejado el nuevo Académico, nos ministran los grandes pintores, por él sublimados hoy á nueva apoteósis. Miguel Angel, Rafael de Urbino, Leonardo de Vinci, trinidad poderosa, que levanta en sus hombros el cielo del arte moderno, sobre vivir en el centro de aquel glorioso desarrollo de las ciencias y de las letras, que immortalizan con sus nombres un Lorenzo de Médicis y un Marsilio Ficino, un Ángel Policiano y un Ludovico Ariosto, un Pomponio Letto y un Poggio Bracciolini, mientras asombran á sus coetáneos con la grandeza y majestad de sus obras pictóricas, transmiten á la posteridad, ya en muy preciadas poesías, ya en ingénuas epístolas, ya en eruditas memorias históricas, cuanto creyeron y sintieron del arte y de la belleza, á cuya doble conquista y posesion noblemente aspiraron.

Ni hallamos, por cierto, ménos satisfactoria demostración de esta verdad en el suelo de nuestra Península. Desde el momento en que la gloria de aquellos tres astros mayores del arte se refleja, segun ha insinuado el nuevo compañero, en todas las naciones de Occidente, muestran los ingenios españoles el generoso anhelo de seguir de cerca su ejemplo, no ya sólo inspirándose en sus inmortales produc-

ciones, sino apoderándose también de sus teorías. El renombrado Pablo de Céspedes (admirador como ninguno del genio de Miguel Ángel, á quien da la preferencia sobre todos los grandes maestros de Italia, bien que no ménos apasionado de Urbino y de Vinci), al paso que recuerda y enaltece en sus inextimables discursos *Sobre la antigua y moderna pintura y escultura*, las máximas y principios de arte, deducidos de la contemplacion reflexiva de las obras de todos, consigna con no menor devoción y respeto los principios y las máximas de útil aplicacion atesorados por su experiencia, para ilustracion y enseñaanza de sus compatriocios. El aplaudido Francisco Pacheco, cuya noble inteligencia se nutre y madura también en el estudio de las grandes escuelas de Florencia y de Roma, aspira á dotar á la Sevillana, cuyo mayor florecimiento mira cercano, de una teoría completa del arte; y á tal punto llega en esta meritoria empresa la eficacia de su ejemplo, que no se desdeñaron de seguirlo ingenios tan privilegiados y felices como el inmortal Velazquez, aclamado en vida cual príncipe de la Pintura española, y levantado no há mucho por autoridad competente, á la envidiada categoría de padre de la lengua castellana, merced á los aciertos de su docta pluma.

No es del momento el hacer aquí menuda cuenta de los grandes cultivadores de las nobles artes que ilustrando su teoría ó su historia fuera y dentro de nuestra España, han autorizado y autorizan estas solemnidades académicas, donde se promueve y estimula su estudio. Cuando se ignoran ó menosprecian los principios fundamentales del arte; cuando no se atiende, con la sollicitud que mostraron siempre los grandes maestros, á establecer las íntimas y fecundas relaciones que existen entre esos principios fundamentales y su práctica; cuando, abandonados, en una

palabra, los ejemplos de la experiencia y los vivificadores avisos de la reflexion, se entrega el artista á los acasos de un empirismo, siempre ciego y embrionario, ¿qué podrá, en efecto, decirse de ese arte? ¿A dónde camina? ¿Qué bello ideal realiza? Y cuando es el arte esencialmente erudito, como sucede en nuestros dias; cuando tiene trás sí tantas y tan luminosas edades de gloria; cuando, aquejado en todos los pueblos por la mortal dolencia de la duda, se siente herido en el corazon, ¿no será dado á sus más ardientes cultivadores el levantar la voz amiga en el Santuario de las Nobles Artes, para hacer el verdadero diagnóstico de esa terrible dolencia; para buscar en tan brillante pasado el principio salvador de la vida futura; para justificar, ó explicar al ménos, las causas de ese eruditismo, que sirviendo de base al nuevo edificio de su actual grandeza, domina y caracteriza por igual las producciones todas de la Arquitectura, de la Pintura y de la Estatuaria?...

Hé aqui, Señores Académicos, la noble y nada vulgar tarea, encomendada en parte á vuestros elegidos, en el instante de tomar asiento entre vosotros. Permitidme observaros que, á despecho de sus repetidas quanto modestas salvedades, no es el nuevo Académico, á quien tengo la honra de dar la bienvenida en vuestro nombre, el ménos afortunado de cuantos, al penetrar en este recinto, dieron cumplida razon de los principios que les sirven de norma en la práctica del arte, que particularmente profesan.

Ya habeis escuchado su notable discurso. El laureado pintor, que iniciado por vosotros en el estudio de la belleza clásica y en los misterios de la naturaleza, aspiró á poner en el suelo de Italia término y complemento á su



educacion artística,—al volver ahora entre vosotros, no se recata de confesaros la excelencia de aquella enseñanza, tomándola cual base para ascantar la tésis de que «el estudio de la antigüedad clásica ejerció benéfica influencia en el desarrollo del arte moderno desde los primeros albores del *Renacimiento* hasta nuestros dias.» A la verdad, no se habian menester grandes esfuerzos para demostrar desde luego la realidad de esta influencia. Objeto de altísima controversia está siendo, no obstante, en los momentos actuales el determinar si ha sido positivamente favorable al desarrollo del arte cristiano, como parece opinar sin reserva el nuevo compañero, ó si lo ha precipitado, como quieren profundos pensadores, en lamentables extravíos y hondas prevaricaciones. Vuestro elegido, conociendo perfectamente este radical antagonismo en el campo de las teorías y de la historia de las artes, ha procurado desplegar no pequeño aparato de escogida erudicion para justificar sus asertos, suscitando varias é interesantes cuestiones, cuya importancia y trascendencia habreis ya sin duda quilatado.

Cualquiera de ellas, considerada en particular, demostrando prácticamente la utilidad de estas solemnidades artístico-literarias, bastaria á cautivar largamente vuestra ejercitada atencion, á ser tratada con algun detenimiento. Mas ya que esto no me sea posible, dada la necesaria limitacion de un discurso, consentidme al ménos que respondiendo en cierto modo á la iniciativa del nuevo compañero y recogiendo algunos relieves de su abastada mesa, ose yo añadir á las que él ha sabido presentaros en su discurso con tanta gallardía como desenfado, algunas reflexiones generales, á fin de ilustrar con ellas, en lo posible, el concepto de la Pintura moderna, no sin pronunciar tam-

bien breves palabras sobre su novísimo y actual estado.

El más alto, el más noble, el más trascendental ministerio del arte, cualquiera que sea la edad de su florecimiento, estriba en interpretar de lleno la civilización que lo produce: todo arte que en algún modo desconoce ó contradice esta ley superior de su existencia, viviendo una vida artificial y precaria, carece de la virtualidad y energía suficientes para transmitirse con esperanzas de nuevos triunfos á la posteridad, y para perpetuar en ella sus legítimas conquistas. Así, toda influencia que tienda á desnaturalizarlo, estableciendo cierto divorcio entre la idea generadora, que le infundió aliento, y la forma que empezó á revestir desde su cuna; todo elemento extraño, que venga á perturbar á deshora su progresivo, tranquilo y maduro desarrollo, si bien parezca dotarlo de nuevas galas y perfecciones externas; todo movimiento, en fin, que áun aspirando inmediatamente al logro y posesion de mayor fausto y riqueza, contribuya á sacarlo de su propia órbita, léjos de labrar serenamente las naturales transformaciones, que lo llevan de grado en grado á su perfeccion y preludian sus desenvolvimientos sucesivos, si pueden por un instante levantarlo con pasmo de las gentes á desusada altura, llevan fatalmente dentro de sí mismos los deletéreos gérmenes de inevitable y próxima decadencia.

Y no otra es en verdad la demostracion que surge irresistiblemente de la reseña histórica que acabamos de oír respecto de la encantadora arte de la Pintura. Recordando las trascendentales cuanto luminosas teorías, proclamadas en nuestros tiempos por los modernos padres de la ciencia estética, ha procurado el nuevo Académico establecer las diferencias capitales que median entre el arte pagano y el arte cristiano, para determinar sustancialmente sus respec-



tivos caracteres. Las artes plásticas alcanzan á interpretar de lleno el bello ideal de la civilizaci6n helénica, porque abrazado éste de un verdadero antropomorfismo, hallaba en la mayor perfecci6n de la forma humana su adecuaci6n más cumplida. Llamado á revelar en sus obras la idea de lo absoluto y de lo infinito, no podia en cambio el arte cristiano hallar fácilmente las formas de su más genuina expresi6n con medios finitos y particulares. La nueva empresa del arte era tanto más árdua y difícil, cuanto más sublimada se veía en la conciencia de los cristianos la perfecci6n moral sobre la belleza física, y más vivamente resplandecían entre las ruinas del mundo antiguo las maravillosas perfecciones del arte clásico. Mas ¿podría acaso deducirse, dada la legitimidad de la civilizaci6n cristiana, acrisolada y consagrada al par en una persecuci6n de tres largos siglos, que inunda de sangre todos los confines de la tierra, que nacia el nuevo arte condenado á eterna oscuridad, cuando traía en su seno la civilizaci6n que lo engendra, luz bastante á iluminar todos los siglos futuros?... ¿Podría ser esta nueva cultura una ciega y desconsoladora negaci6n de todo sentimiento artístico, cuando reconocía por indestructible fundamento la salvadora fé y tenía por lazo indisoluble entre Dios y los hombres la santidad del amor, fuente inagotable de toda inspiraci6n y principio generador de toda idea de arte?...

Injusta y temeraria fuera por cierto la duda; y ya habéis oído, Señores Académicos, con cuanta oportunidad ha sabido rechazarla vuestro elegido. La religi6n cristiana que habia dado asilo en sus basílicas, desde los tiempos de Yuvenco y de Prudencio, á las majestuosas reliquias del arte homérico, consagrando desde sus primeros días á su propio y más íntimo ministerio la lengua de Pin-

daro y de Thucídides, con la de Marco Julio y de Virgilio, apoderada de los elementos arquitectónicos griegos y latinos, no se había negado en su triunfo á prohiar la Pintura ni la Estatuaria, dándoles en cambio hospitalario y cariñoso albergue en sus templos. Profesando la piadosa doctrina, recordada al comenzar del siglo vii por el Doctor de las Españas, de que recibia Dios adoracion en sus mártires y sus confesores, debiendo ser honrados por caridad y no por servidumbre, léjos de proscribir del santuario las imágenes de los bienaventurados, condenaba un siglo y otro, como vitanda y herética, la antiartística doctrina de los iconoclastas, porque «*ad imaginem pietae speciei fit similis ille, qui ad similitudem vivit imaginis.*» Así, ejerciendo aquel «arte del divino amor,» como ha llegado á apellidarlo San Isidoro, ó «*del primo amore*» como lo denominaba al fin la musa del Dante, tomó para sí la Iglesia de Cristo desde su misma cuna el legítimo protectorado de la Pintura y de la Estatuaria, que purificadas de toda mancha de gentilidad, y aspirando á interpretar vivamente el sentimiento cristiano, caminaban unidas á la conquista de un bello ideal, nunca ántes realizado ni áun presentado.

Para lograrlo, al paso que se despojaban, bajo el patrocinio de la Iglesia, de las galas gentílicas, olvidando de día en día el culto profano de las formas; al paso que sujetándose á las prescripciones superiores del dogma y de la liturgia, recibian el sello misterioso de la alegoría y del símbolo, segun ha recordado la selecta erudicion del nuevo compañero, hermanábanse la Pintura y la Estatuaria bajo las alas de la Arquitectura, para constituir la grande y maravillosa unidad del templo católico. Extrecho y amorosísimo consorcio fué éste, en que iban todas tres nobles artes á mostrarse como una sola por el espacio de largos

siglos, atravesando en tal forma las terribles tormentas que llenan de luto y sangre los tiempos medios. El fuego sagrado, que desde el primer día del Cristianismo las vivifica y alienta, parece alguna vez amortiguarse en medio de los rudos sacudimientos, que ponen en honda perturbacion la sociedad entera; pero asidas fuertemente al árbol de la Cruz aquellas tres hermanas que, desposeidas de tan portentoso gobernalle, tal vez hubieran sucumbido al furor de tantas borrascas, sobrenadaban felizmente en los mares de la barbarie y de la ignorancia, llegando al fin á puerto honnancible, para poner á salvo sus prosperados tesoros.

Habia, en efecto, realizado el Cristianismo, al través de la oscuridad y de las conturbaciones de la Edad Media, el primer bello ideal á que generosamente aspira, desde que adunadas las tres nobles artes para dar cima á la creacion del templo católico, se encaminaron resueltamente á este fin todos sus esfuerzos. El templo campea al cabo por la alteza y la unidad de la idea generadora, que levanta, imponiéndoles formas tan sublimes como adecuadas, sus inmensas moles de piedra: morada del Dios Único, revela en la majestad de su concepcion y en la serena grandeza de su conjunto, el soberano concepto que abriga la cristiandad sobre aquel Sér Increado, cuya *divina omnipotencia, suma sabiduría y primer amor*, habian sacado al mundo de la nada. Tal era la obra realizada por la Arquitectura.—En las augustas bóvedas y levantados muros de aquella creacion maravillosa; en sus peregrinos altares, armados de suntuosos retablos, que ora se cobijan bajo grandiosos y esbeltos arcos, ora se elevan hasta tocar las bóvedas, llenando las anchurosas naves; en todo lugar que consagra allí la devocion y la piedad enaltece, derraman y atesoran la Estatuaria y la Pintura sus ingénuas

creaciones, que inspiradas por la misma fé y el mismo amor, á cuyo *fiat* se han alzado muros y bóvedas, mientras ofrecen la más rica y deslumbradora variedad, se armonizan y confunden en estrecho y encantador maridaje, hasta producir aquella ambicionada y altísima unidad, que he tenido la honra de señalaros cual término y corona de las primeras y más legítimas aspiraciones del arte cristiano.

No busqueis, Señores, en estas creaciones las excelencias de la forma externa, porque segun nos ha manifestado con razon el nuevo Académico, seria éste inútil empeño: buscad en cambio el candor y la pureza del sentimiento, la unción y la piedad que brotan de las fuentes de la fé, y no dejareis de encontrarlas. Estas nativas virtudes del Cristianismo, acrisoladas en Oriente y Occidente por una guerra santa, bastaban dentro del templo católico para dotar á las producciones de la Pintura y de la Estatuaria, de aquella feliz adecuación que habían menester, cualesquiera que fuesen la escuela y la region que las cultivaran, para formar con la fábrica arquitectónica un todo grandioso, original, y relativamente perfecto. Nada más podia pedirse al arte: la civilización cristiana, en lo que tenia de más íntimo y permanente, de más fecundo y universal, habia encontrado en él su genuino intérprete; el templo católico constituia ya su más sublime epopeya.

Mas porque es el progreso ley indeclinable, impuesta por la mano del Hacedor Supremo á la humana cultura, realizado aquel bello ideal, aspira el arte cristiano á nuevas y mayores conquistas, preludiando generoso la futura emancipación de aquellas tres hermanas, que habian salvado juntas, en alas de la fé, la cerrada noche de los siglos. Ante la idea de consagrar en el templo católico al Sér In-



finito digna morada de su omnipotencia, de su sabiduría y de su amor, habia desaparecido siempre la personalidad de los artistas cristianos, semejantes á los cantores populares, que revelaban en sus rudos versos, con no fingida sinceridad, la vida entera de la sociedad en que viven, sublimando hasta la más alta idealidad sus creencias religiosas y su heroismo. Los cultivadores del arte, al quebrar los albores de aquel nuevo día, comienzan á sentir individualmente el estímulo de la gloria; pero fieles á aquella providente y cariñosa madre, que habia alentado su esperanza en la difícil peregrinacion de otras edades, prosiguen viviendo á su amparo y en su regazo, para sentir y reflejar en sus obras sus santas inspiraciones. Como los primeros poetas de las nuevas lenguas vulgares, al reclamar para sí el modesto derecho de unir el éco de sus nombres á las dulcísimas armonías de aquel himno inmortal que resonaba sin trégua bajo las bóvedas del templo católico, podian los pintores cristianos repetir con el cantor castellano de la virtud y de la devocion, estas notabilísimas palabras:

Un Dios é tres personas, esta es la creencia;  
Un regno, un imperio, un rey, una esencia.

Hé aquí, Señores Académicos, la singular trasformacion, que al amanecer del siglo xiii, iba á iniciarse en las esferas del arte, tomando en ella la Pintura la principal iniciativa. Como ha observado, con escogida y copiosa erudicion el nuevo Académico, trás no indiferentes ensayos, cuya memoria honra al suelo de Italia, refléjase esta luz más poderosamente en el privilegiado recinto de Florencia, donde parecian ya presentirse los inspirados cantos teológicos del amante de Beatriz. No apagados en la patria de Federico II y de Pedro de las Viñas los resplandores del mundo antiguo, cabia en efecto la gloria de dar

el primer paso en senda tan luminosa al ilustre florentino, á quien daban, por excelencia, sus coetáneos el nombre de *Discípulo de la naturaleza*. El ejemplo de Giotto (ya lo habeis recordado) tenia por el espacio de tres siglos numerosos y felicísimos imitadores; la Pintura proseguia á paso lento, aunque seguro, la nobilísima obra de su independencia; pero al subir á la cumbre de su perfeccion, como arte cristiano, ni renunciaba á su origen, ni rechazaba ingrata el fecundo protectorado de la Iglesia. La reseña histórica, hecha por vuestro elegido, nos ha presentado abundantes é irrecusables testimonios de esta verdad crítica; y el itinerario de aquella suerte de marcha triunfal, en que iba la Pintura cristiana aproximándose á su única meta, puede en verdad fijarse muy holgadamente dentro del mismo templo católico.

No es el momento de reproducir el largo catálogo de los ingenios que iban dando cima á esta meritísima empresa, catálogo formado una y otra vez, ya al trazar la historia de la Pintura mural entre los pueblos occidentales, ya al estudiar los grandes progresos de la Pintura pensil, durante el período que dejo arriba señalado. Importa sí á la demostracion de la tésis, que he tenido la honra de anunciaros el determinar en algun modo los principales caracteres que ostenta, bajo uno y otro concepto, aquella arte encantadora; y abrigo el firme convencimiento de que no he de sorprenderos al asegurar, como lo hago, que no fueron sino muy legitima consecuencia de aquel primer estado en que hemos sorprendido á la Pintura, al constituir con sus dos hermanas, la sublime unidad del templo católico. Cierta es que fueron desapareciendo de las obras de trecentistas y cuatrocentistas aquella rigidez y sequedad, aquella rudeza y desproporcion de la forma externa, hijas

no tanto de la inexperiencia y olvido de la naturaleza, como de la subordinacion en que habian vivido Pintura y Estatuaría á la concepcion arquitectónica. Mas al paso que la idea de la forma humana se restablece y perfecciona; al paso que va ésta acaudalándose de proporcion, gracia y movimiento; ora aspire, siguiendo el primer impulso del Giotto, á conformarse con las leyes fundamentales de la naturaleza, ora se atempere y modifique al tenor de las enseñanzas indirectas del arte clásico,—lejos de extinguirse en las obras pictóricas de los Gaddi y los Fabiano, los Orcagna y los Lippi, los Ghirlandajo y los Boticelli, los Montegna y los Perugino, el candor y la pureza, la devocion y la piedad, que fueron un día virtudes exclusivas de la Pintura y de la Estatuaría icónicas, acrisolábanse y subían de punto en el decoro, el recogimiento y la ingénua compostura de aquellas nuevas concepciones del arte cristiano, que tocaban ya en las lindes de la verdadera belleza.

Próxima estaba, en efecto, la pintura cristiana á su verdadero apogeo, cuando llega á su colmo en la esfera de las ideas aquella peregrina reaccion hácia el mundo pagano, que ha sido designada por los eruditos con el título de *Renacimiento*. Habianla preparado largos y pacientísimos trabajos, realizados al par en todas las regiones de la erudicion clásica. La filosofía y la filología, la poesia y la elocuencia, la historia y la arqueología, siguiendo el antiguo ejemplo de la jurisprudencia y alentadas por los maravillosos descubrimientos realizados cada día en Italia y fuera de ella, habian encontrado abundante materia de contemplacion y de estudio en la civilizacion de Pericles y de Augusto: la Roma gentílica, de quien se habia escrito en los postreros días de la República que encerraba en su seno más estatuas griegas que moradores, era evocada y

restaurada por las doctas vigilijs de un Flavio Biondo, un Bernardo Rucellai, un Ciriaco d' Ancona, un Pomponio Letto y tantos otros insignes varones, que haciendo excesivo alarde de su entusiasmo clásico, ponian en duda su ortodoxia, atrayendo al cabo sobre sí y sus estudios la saña de Paulo II.

Pero como toda persecucion que produce el martirio da en cierto modo la victoria al perseguido, templado por la tolerancia de Sixto IV el rigor de aquel Soberano Pontífice que habia calificado de herejes, no ya sólo á los académicos de Pomponio Letto, sino tambien á cuantos recordáran aquel título, renacia con mayor fuerza al caer del siglo xv, la admiracion que habia despertado en las esferas doctas la antigüedad greco-romana, llegando á establecerse en la misma capital del Cristianismo solemnes aniversarios para celebrar con la fundacion de la Ciudad Eterna los más levantados sucesos de su historia gentilica. Fuera, Señores, anbelo impertinente el traer aquí más especial noticia de aquella suerte de desbordamiento intelectual, que trás la insólita adoracion de la antigüedad clásica, precipitaba á los más granados espíritus en muy lastimosas prevaricaciones: vuestra probada benevolencia me consentirá, sin embargo, recordaros para reconocer á qué punto sube este singular delirio, algunos significativos hechos. Citaré el primero, porque se refiere al más ilustre promovedor del *Renacimiento*, aquella terrible y desconsoladora duda, que en el seno mismo de la Academia platoniana de Florencia asalta al magnífico Lorenzo de Médicis sobre la idea del Sumo Bien, acabando por hacerle inclinar la frente ante el Dios de Platon, con su predilecto amigo Marsilio Ficino. Lícito me será poner al lado de esta decepcion dolorosa el inconcebible menosprecio, con



que el Cardenal Pedro Bembo, émulo de los Pontanos y Panormitas en el cultivo de las letras latinas, aconsejaba á sus amigos que proscribiesen la lectura de San Pablo, para evitar la corrupcion del buen gusto, mientras se negaba él mismo á rezar en el breviario dado al Cristianismo por la Iglesia, por no deslustrar su clásico estilo. Y para no fatigaros, añadiré solamente, con el recuerdo del doctísimo Erasmo de Rotherdam que ponía á Marco Tulio en el número de los santos, aquel insólito desvanecimiento que señoreaba á los más doctos ingenios de Roma, llevándolos á resucitar en cierto palacio cardenalicio el menguado culto de Júpiter.

Una reaccion intelectual, que tales efectos producía en las órbitas del sentimiento religioso, padre de la Pintura moderna, debía reflejarse fatalmente en el mundo de las artes plásticas; y se reflejó, en verdad, con todos los efectos que ha recordado en su discurso nuestro nuevo compañero. La ciega adoracion de la antigüedad clásica que dominaba en la literatura, se trasfería con no ménos vigorosa accion á las esferas artísticas; y abandonada de pronto por la Pintura cristiana la tranquila senda que la llevaba á sus últimas y más granadas conquistas, precipitábase, deslumbrada por la grandeza de las formas exteriores, trás la imitacion gentilica, que sólo podía resplandecer en los supremos momentos de aquella gran prevaricacion moral, trayendo en pos suyo, con la negacion total del arte cristiano, la más lastimosa decadencia. Pero aquella reaccion, que no tenía ejemplo en la historia del arte, no solamente contradecía en su misma esencia el sereno é interior desarrollo de la Pintura cristiana, sino que venía también á desnaturalizarla en sus formas exteriores. Vosotros recordais que la genuina, la más perfecta y adecuada manifes-

tacion del arte helénico habia sido la Estatuaria, como lo fué la Arquitectura del arte de la Edad Media, como debió serlo la Pintura del arte moderno. Pues bien: al removerse las ruinas greco-romanas, habian brillado sobre toda otra perfeccion las bellezas de la Estatuaria; y avasallados por ellas los grandes ingenios del *Renacimiento*, dejábanse vencer por el ardiente anhelo de hacerlas suyas. Tal sucedia, en verdad, á un Miguel Ángel, un Andrea del Sarto, un Sebastian del Piombo, un Jorge Vasari y tantos otros como al dar cima á la osada empresa del *Renacimiento* clásico, mientras ambicionaban la mayor gloria de la Pintura moderna, recataban para sí el extraño título de *pintores estatuarios*. No reparaban, al caer en extravío semejante,—de que sólo acierta á libertarse, en medio de la reaccion pagana, el superior sentido de Leonardo de Vinci,—en que, desnaturalizando el arte por ellos sublimado, esterilizaban tambien para lo futuro sus más generosos y plausibles esfuerzos.

No otra es, á lo que entiendo, Señores Académicos, la alta y trascendental enseñanza que se desprende de los hechos ampliamente aducidos por nuestro ilustrado compañero. Y ¿cómo podría concebirse si no, que una revolucion artística, iniciada y sostenida por genios tan vigorosos y potentes; una revolucion de tan rara y prodigiosa fecundidad, como ha manifestado vuestro elegido; una revolucion, en fin, que sorprende y arrebatá, con la fama de su grandeza, las más ilustradas inteligencias de los pueblos occidentales, careciera de fuerza y de vitalidad suficientes para llevar su inspiracion y su imperio más allá de las lindes del siglo xvi? Mas, ya lo habeis oido: si la Pintura, valiéndome de la afortunada frase del nuevo Académico, «se mantiene durante la expresada centuria al calor de

«los rayos que despide la grande Escuela,» cambia al abrirse el siglo xvii «totalmente de rumbo, tomando por única base el colorido y el claro-oscuro.» Y diré yo ahora, siguiendo este mismo argumento: ¿qué había sucedido, pues, en el mundo moral, para que en tan breve plazo se insinuara, desarrollase y llegara á su colmo anulacion tan completa de un arte tan rico y poderoso, que parecia respirar eterna vida?... ¿Por qué se le había cerrado tan á des-tiempo aquel magnifico porvenir de gloria y de grandeza, que parecia sonreírle para siempre?... No busqueis, Señores, la solucion de este problema fuera de sus órbitas naturales: el *Renacimiento* pagano, lo mismo en letras que en artes, si deslumbra y sojuzga con su brillantez y grandeza á los hombres doctos de todas las naciones de Occidente, en vez de ser fruto natural y sazonado de los elementos que constituian íntimamente la civilizacion cristiana; en vez de interpretar fielmente las creencias y los sentimientos de las muchedumbres católicas y de revelar sus aspiraciones y sus esperanzas, era el resultado artificial de una evolucion esencialmente erudita, y se hallaba, por tanto, despojado de las profundas y vividoras raices que hubieran podido ministrarle vigorosa y fecunda sávia, para hacerlo incontrastable en medio de las borrascas de los siglos.

El *Renacimiento* pagano estaba, pues, destinado á carecer de larga descendencia: desencantados ya y libres los pueblos occidentales de aquella gran seducción que los habia movido á designar con título de *bárbaro* cuanto noble y grande produjo la Edad Media, volvian sus miradas á las antiguas fuentes de su genuina cultura, para reanudar su vida artística, con las inspiraciones nacionales. Bien veis, Señores Académicos, que no me es dado trazar aquí

el camino que cada cual emprende, para recobrar el tiempo perdido en las seductoras cuanto gloriosas aventuras del *Renacimiento*. Mas limitándome ahora á nuestra Península, donde aspiraban letras y artes á completar la obra de la civilizacion ibérica, licito me será asentar, sin temor de ser desmentido, que así como levantan las primeras en el *Teatro*, que lleva por excelencia nombre de español, imperecedero monumento á la hidalguía y al heroismo de nuestros mayores, no sin que brille en él la inspiracion religiosa,—de igual modo elevan las segundas en la *Pintura* clarísimo padron de gloria á la profunda fé, que les habia servido de invariable norte en una guerra de ocho siglos, consagrando al par felicísimos esfuerzos á interpretar el sentimiento patriótico.

Sólo, al colocarnos en este punto, es dado concebir y explicar la legitima y alta representacion que alcanza la *Pintura* en la España del siglo xvii; y sólo, al comprender en tal manera esta legitima representacion, acertamos á pronunciar, con el respeto y la veneracion que infunden sus creaciones en el ánimo del verdadero filósofo, los preclaros nombres del gran Velazquez y del inmortal Murillo. No ignoro por cierto que los irreflexivos encomiadores del *Renacimiento* pagano, han pretendido, y pretenden aún, despojar á estos sublimes ingenios de toda idealidad, arrebátándonos así la mayor gloria de las artes españolas. Pero á esta arbitraria negacion, hija del estrecho é intolerante espíritu de escuela, justo es oponer, como elocuentísima protesta, la síntesis del universal juicio formulado por la posteridad sobre tan preclaros varones: Velazquez, á quien dieron ya sus coetáneos el principado del arte, es saludado dentro y fuera de la Península ibérica como el



*pintor de la caballería española*: Murillo es aclamado en todas partes como el *pintor del cielo*.

Sobrarian, pues, estas verídicas calificaciones, inspiradas por la más espontánea admiración, á desvanecer la acusación referida, si no habláran más alto las obras de tan privilegiados genios. Á vosotros es debida esta fundamental enseñanza: mientras el gran Velazquez, dominador, como ninguno, de la luz y del color, derrama á manos llenas sobre sus cuadros todos los encantos que arrebatá á la naturaleza; mientras distribuye y agrupa en ellos admirablemente los personajes que forman sus inimitables producciones,—á nadie cede la palma en el interpretar, bajo todas relaciones, el sentimiento heroico-caballeresco, cuyos últimos resplandores se reflejaban en la corte de Felipe IV. El inmortal Murillo, en tanto que con mayor fortuna que otro alguno de sus predecesores, sorprende los incabables misterios de la naturaleza, y derrama en sus lienzos torrentes de vida y de armonía,—animado de santa fé, eleva al cielo las miradas de su alma, para contemplar allí la perennal ventura y beatitud de los justos, que trasfiere despues con amorosísimo pincel á sus preciadas creaciones.

Permitidme añadir, en consecuencia, que léjos de faltar á estos genios, en quienes se resume y florece la gloria toda de la Pintura española, aquella idealidad que nace y se nutre de la vida entera de nuestra civilización, gozaron el raro privilegio de personificarla y simbolizarla. La cultura de Iberia había girado, desde el momento en que resuena en las montañas de Astúrias el grito heroico de la independencia, sobre los polos de la religión y del patriotismo: ¿qué mucho, pues, si la Pintura española al salvar los obstáculos que habían opuesto á su triunfal carrera los deslumbradores antojos del *Renacimiento*, se abrazaba



nuevamente de la Cruz, presintiendo acaso la próxima decadencia de la obra de Carlos V y de Felipe II?

Serviria, sin duda, de complemento á esta crítica demostracion, el mencionar aquí los demás astros que resplandecen en el cielo de la Pintura española, en el firme convencimiento de que su individual exámen arrojaría nueva luz sobre los fundamentales principios que tuve, al comenzar, la honra de exponeros. Aquéjame, no obstante, el temor de haber abusado ya de vuestra benevolencia, y úrgeme, por tanto, el llegar con el nuevo Académico, á la edad presente, para añadir algunas palabras á las notables consideraciones, con que ha puesto fin á su muy erudito discurso.

En efecto, Señores: el incesante clamoreo de los que, al decir de vuestro elegido, intentan rebajar la gloria de la novísima Pintura, es realmente injusto. Esta noble arte, trás las difíciles y brillantes evoluciones que ha realizado en los últimos tiempos, ha subido en nuestros dias á un grado de esplendor verdaderamente maravilloso; mas con tales caractéres, que empieza ya á infundir sérios temores sobre su futuro. Impulsada por ese insaciable anhelo de conquistas, que aguijonea sin tregua á la ciencia del siglo xix; impaciente por alcanzar el mismo lauro y galardón en todas las esferas, á donde lleva su actividad; avasallada, en fin, por el infatigable espíritu de análisis, que invade y señorca todas las regiones de la inteligencia,— la novísima Pintura, no ya sólo aspira á una universalidad absoluta en la esfera de la produccion, sino que se ha lanzado, para lograrla, en brazos del más ambicioso y refinado eruditismo. Mística y profana á la vez, quiere ser á un tiempo religiosa y heroica, erótica y dramática, anecdótica y epigramática, bucólica y descriptiva; y para realizar como

ambiciona, tantos fines juntos, hacinando sobre su frente tan desemejantes, ya que no incompatibles laureles, demanda con ávido anhelo al arte de todos los siglos y civilizaciones incesantes enseñanzas, si bien armada de las prodigiosas conquistas que ha consumado y consume cada día la ciencia arqueológica, se complace en acusar y poner de relieve la ignorancia de la Pintura de otras edades. Pero justo es reconocerlo y proclamarlo: jamás el arte había mostrado tantas aspiraciones, ni había intentado resolver tan difíciles problemas; nunca había hecho tampoco más nobles y meritorios esfuerzos para lograrlas y desatarlos. ¿Alcanzará por ventura los perfectos y duraderos frutos que nuestro ilustrado compañero parece mirar ya presentes?...

Hé aquí, Señores Académicos, lo que no osaré y asegurar, careciendo, como carezco por desdicha, de todo espíritu profético. La atenta meditacion sobre los principios fundamentales y eternos que rigen y gobiernan la vida del arte; la serena y desapasionada contemplacion de su historia, traen sin embargo á mi razon, el profundo convencimiento de que siendo tan falsa como peligrosa y estéril, la máxima de «el arte por el arte», que parece en la actualidad preocupar las más granadas inteligencias, sólo sería dado á la Pintura del siglo xix tocar en el bello ideal, que tal vez presente, cuando templado algun tanto el afan que engendra en ella la prodigiosa diversidad de aspiraciones, que hondamente la mortifican, y madurados los frutos de su eruditismo, se inspire en un solo principio, bastante á someter á una superior unidad esa ostentosa variedad que enerva y neutraliza sus fuerzas, y capaz de interpretar de lleno la civilizacion que nos rodea. ¿Llegará á verificarse este difícil movimiento en las naciones meridionales, dada la actual

situacion moral y religiosa de los espíritus? ¿Se realizará acaso, como en otros dias, bajo el universal patrocinio de la religion y de la Iglesia, ó en las más individuales esferas del patriotismo, segun ha parecido ya insinuarse en muy señaladas ocasiones?... La resolucion de este problema es obra del tiempo; y yo, Señores, no me hallo dotado de aliento para fantasearla.

He procurado, en la forma que me ha sido hacedero, corresponder á la ilustrada iniciativa del renombrado pintor que hoy toma asiento entre vosotros, respecto de las importantes cuestiones de arte por él suscitadas en esta solemnidad académica. El temor de alejarme en demasia del terreno que ha escogido para plantearlas, me ha movido á tocar de pasada algunas de esas cuestiones, de no escaso interés, bien que realmente secundarias. La consideracion debida á este lugar y el respeto que vuestra presencia me inspira, me han forzado tambien á exponer mis observaciones con aquella justa desconfianza de quien, hablando entre maestros, se reconoce sujeto al fallo superior de su consumada ciencia y de su experiencia no ménos acendrada. He obedecido, sin embargo, vuestro mandato; y si no ha estado en mis manos el acierto, lo está al ménos el declarar con la sinceridad más entera que á nadie concede ventajas mi buen desco. Interesado éste desde mi primera juventud en la prosperidad y gloria de las artes, en cuyas aras he consagrado largas, sino afortunadas vigiliias, consentidme ahora que lo ejercite, repitiendo al nuevo Académico la más cordial bienvenida, y dando á esta ilustre Corporacion, por tal suceso, la más cumplida enhorabuena.

HE DICHO.