

DISCURSO
DEL
SEÑOR DON FRANCISCO M. TUBINO.

LA ESCULTURA CONTEMPORANEA.

DISCURSOS

LEIDOS ANTE LA

REAL ACADEMIA DE NOBLES ARTES

DE SAN FERNANDO

EN LA RECEPCION PUBLICA

DEL

SEÑOR DON FRANCISCO M. TUBINO

MADRID.

ADMINISTRACION DE "LA ACADEMIA."

FERRAZ NÚMERO 2.

1877.

LA ESCULTURA CONTEMPORANEA.

SEÑORES.

I.

Abierta la edad presente á todo género de investigaciones y debates; el ardor, la precipitacion y vehemencia con que suelen formularse los juicios, estorban que se nivelen siempre con la precision y la justicia. Nada, por ejemplo, tan demostrado, para ciertas escuelas, como la decadencia de las artes bellas en nuestros dias, y nada por tanto que más difícil sea de decidir y de comprobar. Elevando, los que así discurren, hechos singulares á la categoría de leyes absolutas, deduciendo de premisas, no del todo erróneas, consecuencias que si el espíritu de secta no vació en sus moldes, adolecen de falta de lógica y de sobra de apasionamiento; confundiendo lo que pedia análisis, y hasta con ignorancia del valor gramatical de las palabras, afirman que las artes plásticas y del diseño, carecen de energía para reponerse de su desmayo, toda vez que pospuestos ó escarnecidos los ideales que un dia rigieran la produccion estética, el artista se arrastra por el lodo del más grosero realismo, sin medios ni voluntad para vencer las dudas y contradicciones, al calor de las rebeldías morales engendra-

das y triunfantes. Ni se dió, en sentir de estos pensadores, nada tan incompatible, por esencia y forma, con el sensualismo dominante, cual la compostura y elevacion de que las obras de arte deben venir acompañadas si no han de verse convertidas en objeto de mísero comercio y en satisfaccion de livianos apetitos; y es tal nuestra desdicha, que no se columbra remedio eficaz á la dolencia, pues las corrientes más poderosas del siglo, llevan la inspiracion hácia el despeñadero de la incredulidad y del csepticismo, de donde únicamente lograrían sacarla las máximas que en tiempos más bonancibles nutrieron la vida toda, con sus sustanciosos y saludables jugos.

Contrayéndome á la escultura, por ser la que segun los críticos á que me refiero, declara más elocuentemente la verdad de sus observaciones, añádese que ni aun cabe discutir su pequeñez y rebajamiento. A lo sumo otórgase á los contemporáneos facultad para reproducir los antiguos modelos con mayor ó menor exactitud, nunca con la originalidad que reclaman las genuinas creaciones del génio. Despues de las tentativas restauradoras del Renacimiento, la enfermedad, dicen, ha cobrado muy alarmantes proporciones. Luchan ya el cincel y el mazo poco menos que sin fuerzas contra los recuerdos clásicos y los obstáculos de todo género que la civilizacion moderna les suscitan. Gime por el momento, el arte divino de Fidias en enojoso descrédito, y fatalmente hay que aplazar su regeneracion y medros, abandonando la pretension de levantarlo, en lo presente, con los elementos de que disfrutamos.

Reconozco, señores, que bajo determinados conceptos, los tiempos actuales no facilitan con el amor que algunas de las civilizaciones antiguas, la expresion de ciertos sentimientos; pienso que nuestras condiciones sociales difieren de las alcanzadas por griegos y romanos, lo necesario para crear dificultades al escultor con la supresion ó mudanza de los resortes que debian coadyuvar al éxito de sus empresas; y no obstante, paréceme ilícito negar que el siglo XIX disfruta de títulos, y no escasos, para reclamar un puesto de honor, al lado de los que más se puedan haber enaltecido en esta clase de ventajosas ma-

nifestaciones. Con error y desconocimiento real de las cosas proceden, los que niegan originalidad y belleza á la escultura contemporánea; mucho más los que se atreven á sostener que ni goza de vida lozana ni tiene puesto reservado en los fastos del humano progreso.

Veamos, antes de ventilar el tema en la esfera de los hechos, lo que acerca de él nos enseña el raciocinio filosófico. Y en primer término, cúmpleme advertir, que cuantos hablan de decadencias artísticas no se fijan en las mudanzas que en todas las cosas al hombre relativas introduce y justifica el movimiento de la vida social. Ni como idea ni como forma es el arte inamovible; por el contrario, se altera y modifica, en lo justo, según la índole de las civilizaciones, porque al par de todo lo humano, hállase sugeto á crecimientos y vicisitudes que se engendran unos de otros, transformándose y adaptándose á las sucesivas necesidades de la viva historia. Lejos están de ser absolutos y constantes los principios que rigen la actividad estética; pues hasta el concepto reflexivo de lo bello abstracto, experimenta cambios que alcanzan al tipo de la belleza exteriorizada.

Es el arte uno y vario; uno en cuanto á que su objeto es la belleza sensible, vario en lo que toca á los medios que utiliza y concierta, y al par á los métodos que emplea para realizar sus producciones. Pensar que la escultura clásica es toda la escultura, esto es, representársela cual exclusiva muestra y prototipo de lo bello, equivale á desconocer la variedad y riqueza de la inteligencia humana y negar sus facultades. Sin salirnos de los límites del mundo antiguo, descúbreanse otras civilizaciones que ofrecen, obras bellas, bajo la ley de relatividad á que está sugeto el arte. Buscar lo absoluto en su historia es afanarse tras fantasma impalpable: fójase lo absoluto estético por el raciocinio convenientemente guiado; pero, si existe en el mundo objetivo, no fué hasta ahora sentido y apreciado por ninguna capacidad consciente. Es la realidad vária y multiforme y el arte es realidad y por eso varía en sus formas accidentales ó permanentes, en el grado que permite su nativa sustancia. Llégase á lo ideal lógicamente, por la experiencia y la especulación: podrá pensarse un bello absoluto abstrayendo cuali-

dades y encadenando silogismos; pero ese absoluto, sin realidad positiva, no será el de los artistas, ni el de sus concepciones, sí el de los metafísicos.

Forzoso es, dada la legitimidad de esta doctrina, representarse la escultura cual série de hechos reales que empieza en el idollito modelado con arcilla por el hombre primitivo, y que se continúa á través de los siglos. Reconocido así, adviértese que en toda obra escultórica es de razon discernir lo individual y lo social, la parte de mérito ó flaqueza imputable al artista exclusivamente, y lo que corresponde al medio moral donde se inspira y mueve. Queda por tal modo, la obra, en relacion con las dos energías en ella concertadas; con la del autor y con la del momento histórico en que éste vive. Ábrese entónces ancho horizonte á la contemplacion del crítico y los problemas más oscuros se iluminan. Las obras que estudia, responden al estado que el arte alcanza como tecnicismo, gusto y finalidad, y tambien al temperamento de las instituciones religiosas y seculares, ó no responde á lo uno ni á lo otro, y es arcaísmo, utopía ó producto abortivo sin viabilidad.

Rara vez acontece lo último, lo usual es lo primero. El arte en sus transformaciones es símbolo y resúmen de la vida moral de los pueblos. Solo así se justifica como institucion. Ni acompañados de este criterio ha de parecernos tan inesplicable la escultura asiria ó ninivita con sus misterios, ni tan monstruosa la indostánica, ni exenta de todo merecimiento la del Egipto. La inmovilidad del idolo á orillas del Nilo, su expresion y sus accesorios en las del Ganges, no se reputarán defectos propios del artista, ni cual signo de incapacidad estética, antes bien como efectos del hieratismo y de la liturgia. Toda la exhuberancia decorativa de los inmensos simulacros de Ellora y de Elephanta, toda la abrumadora riqueza de los monumentos de Korsabad y de Persépolis, de Nimrod ó Koyunjik reconocen por origen no la fantasía desbocada, abriendo la puerta ó todo género de dislates, sí las ideas que forman el dominio jurídico donde el arte actúa. En mi juicio, todo estudio que tenga por objeto el arte antiguo ó moderno,

en alguno de sus períodos, ha de pedir auxilio al conocimiento de las instituciones que lo acalararon, y solo así habrá ocasion de juzgar sus obras, con la bondad y precision que consientan la capacidad del que examina, y los métodos empleados en la indagacion.

Fijándome de nuevo, en la escultura que precedió á la helénica, pareceme que las obras egipcias ó babilónicas no arguyen carencia de ingenio ni de maestría en los escultores. Llegaban éstos en el pulimento del duro granito y del tenacísimo pórfido á donde puede llegar el maestro de hoy que goce de instrumentos más perfectos, y en lo privativo al dibujo y al modelado, tanto como á la interpretacion de las líneas y ondulaciones del cuerpo, monumentos ofrece el Egipto que nos enseñan el admirable grado de delicadeza y de exactitud á que sabian y podian elevarse sus artistas. Basta citar las estátuas de Schafrá y de Ra-em-ké para que á la memoria acuda el recuerdo de las maravillas que aquellos produjeron, siempre que favorables coincidencias les brindaban propicia ocasion y coyuntura; basta contemplar alguna de sus representaciones conmemorativas para descubrir su idealidad poderosa, juntamente con el viril empeño de fijar el exacto parecido del personaje retratado. Si los brazos no se apartan del tronco, si las piernas están pegadas é inmóviles, si el cuello aparece rígido y la estátua entera carece de gracia y de vida, atribuido á la liturgia, nunca á la extravagancia del gusto ó á la incapacidad del tecnicismo. Detrás de cada simulacro yace una momia y la momia es el símbolo perfecto del pueblo egipcio; que es el Egipto cual inmensa necrópolis donde la vida obtiene una representacion suministrada por la muerte, en algunos de sus más señalados atributos.

Trasladándonos de la pátria de los Faraones á la Grecia, vemos que el fenómeno se repite bajo distinta clave. La escultura es el emblema de la existencia social: el escultor piensa con sus contemporáneos y retrata las alegrías, los entusiasmos, los desfallecimientos, las esperanzas, las flaquezas y las virtudes de su siglo. Al lado de lo que al génio y á la inspiracion individual pertenece, notamos lo que procede de las muchedumbres, lo que representa el inextricable tejido de

relaciones, influencias, afinidades é impulsos que concurren á la produccion. Como en todas las antiguas civilizaciones el arte helénico es mayormente litúrgico. Al labrar el mármol ó al fundir los metales, cree el artista ejecutar un acto religioso, ó por lo ménos, de la mas elevada moralidad. Todo por la religion, porque esta es la sávia poética, el caudal armónico que enriquece la vida. De aquí la constante elevacion del génio helénico hácia lo abstracto, hácia aquel término de suprema beatitud y olímpica serenidad que Platon formularía en filosóficos conceptos. La perfeccion imaginada, descansando en el equilibrio de las facultades, en el ritmo de los movimientos, en la compostura del talante, en el decoro de la expresion, en la belleza del conjunto; tal es el objeto del arte escultórico. No repiten las estatuas servilmente la realidad, porque esta no alcanza la perfeccion absoluta; solo al arte es dado realizarla, corrigiendo, mejorando, regularizando la naturaleza, sujetándola al cánon teórico y convencional que la aspiracion reflexiva de lo grandioso ha forjado. El idealismo del arte griego no se parece á ningun otro, porque es la apoteosis del hombre y de la naturaleza.

Bastan estas observaciones para que el ánimo no se estravie al penetrar en la heredad del arte moderno y contemporáneo. Nuestro siglo no conoce el arte litúrgico como institucion. Ahora la escultura cual la pintura, son puramente seculares. Esta reforma trascendental que apunta en las postrimerías de la Edad Media, cuando pintores, imaginéros, orfebres y tallistas abandonan las celdas monacales para constituirse en gremios, confraternidades y gildas; esta mudanza, impulsada como doctrina por la iconomanía y sistematizada en las luchas cívico-religiosas que terminan con la paz de Westfalia, contiene todo el arte moderno, explicando sus reveses y sus glorias. La secularizacion de la escultura no es un hecho subalterno ni exterior, es toda la ley estética modificada; es el cambio radicalísimo de los polos de la produccion, ó sean el móvil y la finalidad. Con esta sola reflexion quedan descifradas todas las vicisitudes de la escultura desde Bernino hasta los últimos representantes del amaneramiento francés;

reflexion que nos declara sus actuales zozobras, sus dudas, sus vacilaciones y tambien sus esperanzas y sus triunfos, que nos dice como el arte cambia de norte, como ya no le protege el templo, ni vive en la inviolabilidad del dogma, rodeado de la barrera de la piedad devota, hallándose expuesto á todos los embates de la social contienda, habiendo de oponer su existencia y sus prerrogativas á otros muy importantes modos de la actividad humana, teniendo que adaptar formas antiguas á ideas modernas, y por tanto que recoger con esmero, los sentimientos que ahora nos conmueven, para expresarlos en magestuosas creaciones, donde la realidad se asocie al mas encumbrado idealismo.

Bien lo sabéis, señores, en Grecia el desempeño de un encargo equivalía, para el artista, al cumplimiento de una mision entre religiosa y política. Entre nosotros, el escultor es solo un hombre de más ó ménos talento, cuyos méritos personales pueden elevarlo en la escala de la holgura y del prestigio. En Grecia lo primero era el honor, hoy la honra suele ser pospuesta al provecho. Con frecuencia el artista griego consagraba su vida á una sola obra, seguro de que con ella se inmortalizaría. Mucho han cambiado las ideas desde entonces; al presente el artista infecundo se muere de hambre, siendo el vivir lo primero. Ni quiere esto suponer que ante los modernos haya el artista desmerecido. Recordad el duelo que conmueve á Italia al morir Rafael, recordad las exequias de Canóva y de Torwaldsen, de Ingres y de Fortuny, si quereis convenceros de lo contrario. El génio, que cual águila se cierne en las alturas, logrará siempre imponerse al indiferentismo de su época. Ni hay fundamental diferencia; si bien se mira, entre lo antiguo y lo moderno, en cuanto á esto. Si Praxiteles necesitó, con una suma habilidad, identificarse en pensamiento y afecto, con sus conciudadanos para obtener codiciada popularidad, lo propio han de hacer los escultores que ahora aspiren á tales conquistas; vivir en la comunidad de la idea contemporánea, conocer las aspiraciones más sublimes del siglo, sentir en la conciencia las resonancias de la conciencia general y el oleaje de las pasio-

nes y el movimiento dramático que ahora nos conmueve en agitaciones grandiosas.

Equivócanse, en resumen, los que hablan de la decadencia del arte escultórico. Lejos de mostrárenos en pobre y mísero estado, crece con señales que anuncian una muy brillante esflorecencia en cercano período. Secularización y difusión, hé aquí sus dos grandes anhelos; secularización, esto es, compenetración por las corrientes más legítimas de la existencia; difusión, es decir, dilatación y crecimiento de sus ventajas bajo la doble relación social y geográfica.

En verdad, que la empresa es árdua, y el trabajo fatigoso; mas precisamente las dificultades vencidas, son la quilatación del mérito verdadero. Nuestros artistas, sobre conocer y sentir el ideal clásico, habrán de buscar su inspiración en la historia, en la leyenda, en la poesía, en las costumbres, en las tradiciones y esperanzas de los pueblos modernos, nutriendo su fantasía en la rica vena de la idea romántica, calor y nervio de las instituciones más prósperas y lozanas. Fuera del romanticismo—y por éste entiendo la cultura occidental fecundada por el cristianismo—el artista hallará ante sí constantemente, el obstáculo irreductible del arte greco-romano, que como pensamiento es puro arcaísmo. Ni son insignificantes los que le crean las costumbres, y también la crítica, asaz exigente y á menudo descompasada; á pesar de todo lo cual el arte se engalana con los nombres de los que lograron triunfar de tantas desventajas. No faltan escultores que dignamente personifiquen la estética romántica. El siglo XIX, como sus predecesores, forjóse una propia idea de lo bello escultórico, utilizando, de un lado, los elementos tradicionales, del otro, cierta suma de ideal engendrado en lo más íntimo y poético de sus aspiraciones grandiosas. Alcanzar esa meta, dar carácter á esa escultura, determinarla con rasgos privativos que sean á modo de heraldos de la originalidad y del entusiasmo, entiendo yo que debe ser la tarea del artista y el norte de sus redoblados esfuerzos.

II.

Acabo de indicar que cada siglo afirma la belleza á su manera, lo que equivale á decir que en cada gran espacio de tiempo, domina una nota que resuena en todas las obras estéticas. Abrid la historia y si prescindiendo, por brevedad, de los pueblos orientales, caminais hácia el ocaso, con la ayuda de los siglos, notareis que la escultura recorre una escala de modos, subiendo y bajando en la gamma de lo bello ideal, segun que baja ó sube el nivel de la civilizacion. Guardaos, por supuesto, de pensar que esa escala es infinita; el arte no es la ciencia, donde los progresos de hoy se suman con los de ayer, donde los de mañana acrecentarán el caudal presente. Tiene el arte barreras infranqueables. Es progresivo dentro de su limitacion; sin salir de ella puede retroceder, detenerse ó conservarse en cierto reposo, donde los ideales agotados contradigan los ideales por realizar. Lo que se comprende recordando que la mision del arte es contrahacer la naturaleza. Cuantos sostienen el arte progresivo, en absoluto, desconocen lo que el arte es en sí. Por eso quisieran que el Renacimiento hubiera escedido al clasicismo y que nosotros nos encumbráramos sobre ambos. Indudablemente la moralidad del arte moderno no debe de ser, no es la moralidad de otras épocas; en esto el progreso es evidente, pero de todos modos, el desarrollo del arte se halla circunscrito al círculo donde la forma le retiene.

Doctrina es esta que dá en tierra con los exclusivismos. En buen hora la escultura alcance con Fidias la máxima superioridad plástica; luego, con Scopas y Lysippo intente otras victorias con la expresion de los afectos; semejante empeño ha de obligar á posponer unos elementos en beneficio de otros. Solo así se encadenan las tentativas, se establecen y organizan los ciclos y durante ellos, todo conduce

hacia un fin único, siquiera la actividad recorra caminos diversos, hasta que se llega á un término donde las ideas generadoras parecen cumplidas. Entónces el movimiento de ascension cesa y el arte se conserva en la serenidad del supremo equilibrio, de donde le sacaran fuerzas regresivas, mensageras del descenso que detienen ó retardan nuevos impulsos, con nuevos conatos de mejoramiento. General y cotidiana es la lucha durante este período: las tradiciones pugnan contra lo desconocido, la crisis surge, la muerte amenaza, dánse momentos en que parece dueña y señora, si bien en sazón y oportunidad, se determinan energías contra el abatimiento, y se rehacen los caracteres, y se purifican los métodos, y se restaura lo bueno y con los despojos utilizables de lo pasado y el vigor de lo presente, prepárase el advenimiento de lo porvenir que con nueva fisonomía, aspirará á tener sus abolengos en las edades más preclaras.

Tambien el mundo clásico asistió cual nosotros asistimos, á semejantes alternativas. Hermosa, robusta y con juventud simpática primero; flaca y un tanto doliente luego, llega la escultura greco-romana hasta los Antoninos, para postrarse en triste decadencia. Habríase dicho que en sus melancolías presentía la oscuridad y olvido en que debía retenerla parte de la Edad Media, é imbuida en tal creencia, entregábase á descomedida actividad. Desde Palmyra á Itálica, desde las montañas de los Avernos hasta Antinoc, las obras escultóricas se multiplican al amparo de aquella raza singular de gobernantes, sin que esto evite que cuando Constantino se declara por el Evangelio, lloré el arte sus desdichas, no amenguadas ante el brillo pasajero y fastuoso con que Bizancio le engalana. La espiritualidad del nuevo culto le perjudica. Ni permite la rebeldía de los iconoclastas, que á lo ménos, se conserve la tradicion clásica con la fuerza que al arte cumplía; y á pesar de todo, los siglos medios producen escultores aventajados que labran estátuas no exentas de cierta belleza ingénuu, acomodada á las doctrinas dominantes.

Un nombre célebre marca el instante en que el arte del Medioevo se despierta á la luz con que le convida el Renacimiento. Nicolás de

Pisa es el primero que se decide á imitar el antiguo. Demuestra su hermano Juan, mayor independencia y tras de él Agostino y Agnolo de Siena, Jacopo della Quercia, Lucca della Robbia, Ghiberti, Brunelleschi, Donatello y Verocchio, con otros no menos insignes, marcarán los grados del progreso que simbolizan en su apogeo, Benvenuto Cellini, Torrigiano, Miguel Angel y los numerosos discípulos que le siguen en Italia, Francia y España. Abarcadas la Edad Media y el Renacimiento en su totalidad, ofréccenos la transformacion de la estética y de los métodos docentes.

Cuando despues de admirar las creaciones del arte índico ó persepolitano; los colosos de pórfido y granito de las ruinas de Menfis, las estátuas iconísticas labradas por el griego con los mármoles, de Páros y del Pentélico, se detiene el crítico,—segun que yo ejecuté,—ante las puertas del Bautisterio ó en la Plaza del Palacio Vecchio de Florencia—recinto donde campean la “Judith” de Donatello, el “Perseo” de Cellini y el “Robo de las Sabinas,” de Bolonia;—cuando luego admira en Milan el “Despellejado” de Agrati; én Venecia el “Colleone” de Verocchio; en Roma el “Moisés” de San Pedro “in Vincoli;” el “Cristo” de la “Minerva;” la “Pietá” de San Pedro “in Vaticano,” producto admirable, los tres, de la colosal fantasía de Buonarrota; cuando siguiendo su peregrinacion, contempla en Nuremberg las esculturas de Peter Vischer, y en París la “Diana” de Goujon y las “Gracias” de Pilon; en Sevilla, el “San Gerónimo” de Torrijiano; los “Cristos” de Martínez Montañez y de Roldan; en Valladolid, Búrgos, Granada y otras ciudades los selectos trabajos de Berruguete y Becerra, de Cano y Monegro; cuando, al postre, se fija en las obras de talla y de orfebrería que atesoran nuestros Muscos, los riquísimos grabados y nielos que producen las artes aplicadas durante los siglos XV, XVI y XVII; agigántase el Renacimiento y aparece cual renovacion gallarda, fecunda y grandiosa, no indigna del honrosísimo lugar donde la historia hubo de colocarla.

Pero tanta exhuberancia habia de tener su natural complemento. El exceso de facultades sería ahora, cual tósigo de muerte. En la Edad

Media motivaron la decadencia causas distintas, entre ellas la atonía mística. Vivir es morir ó lo que es semejante, transformarse. Esta es la ley ineludible de la existencia. Reducido parece el proceso biológico á un cambio permanente de sustancias en el fondo idénticas, que se organizan bajo formas diversas. La inamovilidad y la permanencia nos son desconocidas. También el Renacimiento pasa de la frescura juvenil á la virilidad ardiente, de esta á la senectud helada. Luego que los Bandinellos, los Boloñas y los Sansovinos bajan al sepulcro, queda solo Bernini para acompañar á Dédalo en sus tristezas. Ni consiguen devolver al arte su lozanía los esfuerzos de Algardi y Fiammingo, de Ferrata y de Rusconi; de Puget y de Girardon, de Coysevox y de los Costou, de Falconet y de Pigalle, de Michel y de Vergara, de Castro y de Gutierrez que aun distinguiéndose, en ocasiones, de la turba de medianías que ha invadido los puestos reservados al talento, sobrepuja el amaneramiento á la reforma, poco enérgica todavía. Grande amor profesaban al arte los citados maestros; no carecían de facultades, ni escusaban la fatiga que la regeneración estética reclamaba: la fuente del mal no eran ellos, residía en la atmósfera social y docente. El error de los siglos XVII y XVIII consiste en haber abusado de la fantasía, apartándose de la sobriedad y sencillez que á lo bello cumple. Tanto ingenio y artificio se desplegó, que hubo de llegarse á lo estrambótico, con el menosprecio del axioma conocido de que precisamente "ars est celare artem." Impulsada por las corrientes sociales cobró la escultura una libertad de expresión y forma escandalosa, llegando á rebajarse en la idea, de un modo deplorable, siquiera se disfrazara con las pretensiones más exorbitantes. No satisfaciendo los contrastes naturales, ampliábase con los excesos del movimiento en el tronco, en los miembros en el traje, y en los accesorios; y la pudorosa austeridad de la desnudez clásica, fué reemplazada por un sensualismo excitante que palpitaba en las carnes, cuyas inflexiones se acentuaban con pecaminosa complacencia. Estremóse el pulimento trocándolo en afeminación, venció la gracia coquetona á la dignidad simpática, volteáronse las ropas en los extremos, dióse tortura á las

actitudes para hacerlas teatrales ó provocativas, retorciéronse los músculos, hincháronse con rasgos morbosos el seno y las partes que se querían hacer resaltar, se soltaron las cabelleras en ondulantes rizos agitadas, la energía expresiva pareció caricatura ó melindre y los detalles y los efectos subalternos, se cuidaron tan minuciosamente, que afearon el conjunto. ¡A tales equivocaciones arrastraba la estética arbitraria y los desdichados métodos que el neo-clasicismo francés había conseguido imponer á la Europa culta!

Al comediarse la anterior centuria la depravacion llegó al colmo. Sostenían los teóricos la inferioridad del cincel griego si con el moderno se le comparaba, en cuanto á fijar el movimiento de la anatomía y á la reproduccion de las vestimentas. Soñábase con que la escultura fuera á modo de pintura, y que sobre reproducir nubes, plantas, flores y animales, cuanto encierra el mundo físico y moral, produjera, á la vista, algo parecido al color, gracias al mecanismo ingenioso del labrado. No se comprendía lo grandioso sin lo artificial, ni hubo respeto para la naturaleza, corrigiéndosela con pedantescas aspiraciones. Hízose insoportable el afán de conmover y el efectismo rayó en delirio. Estudiábase el antiguo para enriquecerlo! Grecia, escribíase, no conoció la suprema elegancia, la expresion irresistible, el modelado que sorprende, la energía y ampulosidad en la idea, el fuego en la pasion, la indumentaria que logra contrahacer la realidad engañando á los sentidos.

Así las cosas, ocurren dos acontecimientos que á su modo detienen la decadencia; el hallazgo de las riquezas artísticas de Herculano y de Pompeya, y la Revolucion francesa. Si el uno por el trabajo de los arqueólogos, contribuye á la restauracion del buen gusto, ésta coloca la escultura en la palestra de las ideas contemporáneas y promueve su quilatacion y sus medros. Fueron las estátuas desenterradas de los contornos de Nápoles, espléndida revelacion de lo bello abstracto en una época enamorada de los pobres modelos del barroquismo; cuando la voltaria moda regia la voluntad de los artistas, que sin el severo criterio de una educacion sustanciosa, confundían, á menudo lo falso con lo real y tomaban los pasajeros caprichos de la



gente cortesana, por dictados definitivos del gusto más acrisolado.

Heyne y Caylus, Winkelmann y Marini, Hamilton y Agincourt, Maffei y Zoega,—para citar solo los más nombrados—dieron á conocer, bajo nuevas relaciones, los monumentos greco-romanos que las escavaciones producian ó que su diligencia sacaba del polvo de los museos, y á su sombra, los que esperaban la regeneracion del arte, cobraron ánimo, creyendo seguro el triunfo. Restaurado el crédito de la antigüedad, se despertó vivo interés hácia sus cosas; Norden, y Pocope visitaron el Egipto; Velker, Spohn, Revet y Suard el Ática y la Jonia; Cárlos III en Nápoles, Alejandro Albani, príncipe de la Iglesia, en Roma; el Duque Leopoldo en Toscana, toman á pecho la difusion de los principios de la arqueología y de la estética, y al efecto crean Academias y Museos, promueven estudios y patrocinan obras descriptivas que favorecerán la restauracion anhelada, y se distinguió entre los Mecenas de la época el Embajador de España en Roma, Azara, quien hubo de convertir el Palacio de la Legacion en albergue de eruditos, literatos y artistas, viéndose asistido en su empresa generosa por el caballero Mengs, mientras el conde Algoritti y Milizia guiaban á los obreros del nuevo edificio con sus suaves advertencias ó sus críticas severas.

Unid estas corrientes al sacudimiento de 1793 y quizá vereis descifrados los principios generadores de la escultura contemporánea. Houdon es el punto culminante de la protesta contra lo establecido, que triunfa cuando los acontecimientos políticos llevan todo el favor é influencia del lado de los innovadores. Con Houdon el nuevo ideal se hace hombre. Es la belleza para él inseparable de la verdad, que no se obtiene sin que el talento obtemperce á las reglas estéticas mas lógicas y justas. Penetran los reformistas con Houdon, en la heredad artística, como dueños y señores, mientras sus maestros caen bajo el anatema que la pasion revolucionaria lanza iracunda sobre ellos. Extraña coincidencia! En este desenlace, los conservadores patrocinan el sensualismo más trivial y fatigoso; y los corifeos de la Revolucion, dícense ministros de la idealidad más extremada!

Para la nueva escuela la idea de la belleza es absoluta. Levántase sobre las afirmaciones individuales que son relativas y como Grecia fué la que logró acercarse más al prototipo de lo bello, el artista que pretenda elevarse de lo real á lo ideal, debe seguir el camino que recorre el arte griego al interpretar la naturaleza. De estas máximas participan el sueco Sergel y el inglés Flaxman, que en Roma alcanzan renombre. En no poco favorecieron los trabajos del último, á la próspera reforma; el primero es el fundador con Torwaldsen y Fogelberg, de la gran escuela que hoy ilustra al Norte escandinavo. Andan en manos de todos las bellas composiciones con que Flaxman ilustró la "Iltada," la "Odisea" y la "Divina Comedia" y nada tengo que decir sobre su estilo y merecimientos. Tiene Sergel en el Museo Nacional de Stokolmo, una "Vénus" y un "Fauno" que á falta de otras producciones bastarian para inmortalizarle.

Recomendándose uno y otro á nuestra consideracion, no hay modo de negar que con Canóva empieza la dinastía contemporánea, de grandes escultores. Propaga Canóva en teoría, una manera de eclecticismo, término juicioso entre la naturaleza y lo ideal. No es realista ni clásico, y aunque opina que el arte ménospreciador del natural está perdido; entiende que el artista debe atenerse al cánon griego, no servilmente, antes modificándolo con cautela, hasta adaptarlo á las actuales conveniencias y necesidades. Bien mirado, Canóva es el continuador de la tradicion clásica más pura, acomodada con originalidad y talento, á nuestros propios afectos. Así por lo ménos lo he sentido estudiando sus obras, entre las que descuellan el "Teseo vencedor del Minotauro" del "Volksgarten" y el "Panteon de la Princesa María Cristina" de la Iglesia de los Agustinos, ambos en Viena. No hay para qué decir que el simulacro mitológico pone en la mente el recuerdo de las más delicadas producciones helénicas, á pesar de que en él se descubre algo que de rigor pertenece á nuestros tiempos; empero un hecho idéntico se reproduce en el monumento cristiano. Yo no he sabido sustraerme á la impresion que esta obra hubo de producirme. Ni la localidad, ni los atributos, ni el nombre de la difunta, ni la

atmósfera, en fin, que rodea el mausoleo, lograron borrar la idea pagánica que en el ánimo se producía contemplándolo.

Canóva es la renovacion del ideal griego en nuestra época. Para comprobarlo no es forzoso recurrir al "Perseo," ni al grupo del "Amor" y "Psiquis," donde la elegancia y el pulimento rayan en lo incomprensible, no á sus "Luchadores," sino á la "Tumba de los Estuardos," á la "Magdalena arrepentida" y hasta al ponderado "Mausoleo de Rezzonico." Templado por el estudio del natural, el idealismo de Canóva, entraña nobles enseñanzas y lleva hácia elevados términos el arte, cuyo cetro solicitan París y Roma, si bien ésta le retiene sin menoscabo del crédito que el primero ha granjeado; porque es París vestibulo del Templo artístico y tambien palestra á donde tornarán los adeptos, ganosos de nombre y galardón, una vez iniciados en los misterios augustos de que Roma, suprema atraccion del alma enamorada de lo grande y de lo infinito, es único santuario.

No fué solo Canóva el mensajero del claro día que alumbraba los horizontes del arte. Tres artistas de mérito, disputáronle la honrosa primacia que habia obtenido. El de más edad tuvo por nombre José María Alvarez y nació en la hermosa region de Andalucía; el segundo fué el gran Torwaldsen, gloria de Dinamarca; el tercero Rauch, procedia de Alemania.

Hombre extraordinario Alvarez, rival preclaro de Canóva, vencedor de este en honrosísimo certámen, habríale igualado en fama, de haber sido ménos modesto y ménos patriota. Circunscrito al círculo estrecho de su pátria y de sus estudios, cuando le llamaban sus talentos á mayor notoriedad, apenas si en la preocupacion de la política contienda, se le otorgaron los miramientos que de derecho le correspondian. Es Alvarez el primero de nuestros escultores modernos y sus obras joyas son, no estimadas todavía, en su justo valor y en todas sus partes. Aunque hijo de su siglo, fijó la mirada en las esplendentes alturas del Pecilo y del Acrópolo, y si el "Episodio del Sitio de Zaragoza" muestra como sintió la pasion de la libertad y del patrio-

tismo, el "Apolo" gradúale de felicísimo discípulo de lo clásico, más discretamente concebido.

Llena Torwaldsen la Europa con su nombre y fundando la escuela dánica, alcanza los honores de la apoteosis, que solícitos le ofrecen sus conciudadanos. Rauch es algo más que un maestro reputado, es todo el arte alemán de bulto. Pertenece Torwaldsen á la estirpe del génio que carece de localización en el tiempo y en el espacio, siendo como es eterno y universal. Por eso miran sus obras tanto al pasado como á lo presente. Con la "Vénus" y el "Mercurio" renacen los laureles de la Grecia; en el "Triunfo de Alejandro" ví la escultura heroica desdoblarse su rico panorama ante mis ojos absortos; el colosal "Apostolado" de Nuestra Señora de Copenhague y la "Institución del Pontificado" del Palacio Pitti y los "Angeles" del Duomo de Novara y las "Tumbas" de Pio VII y del último de los Hohenstaufen, respectivamente en Roma y Nápoles, retrataronme el artista romántico que une la forma clásica á un muy delicado misticismo. Nadie antes que Torwaldsen supo con elementos antiguos, dar vida á cosas modernas. El "Monumento de Federico VI" en la Jutlandia y las estatuas de "Schiller" y "Gutenberg" así lo testifican.

Alcanza Rauch la estatura de los colosales. Su preocupación es el "Vaterland," la pátria. Cada obra suya es cual página gloriosa entregada á la admiración de las muchedumbres. Escultor nacional, por excelencia, obrero de la hegemonía germánica, Rauch llena el Walhalla con los valientes simulacros de Maximiliano de Baviera y de Dürero, de Sharnshort y de Bülow, de York y de Blücher, encerrando, por tal modo, en un mismo ciclo, á cuantos en lo pasado y en lo presente coadyuvaron á la alta empresa, y por remate, labra el "Monumento de Federico el Grande," símbolo de la Alemania moderna, donde brillan desde Kant y Lessing hasta los guerreros y políticos más insignes de nuestros días.

No hay modo de negarlo, el progreso se realiza por diferentes caminos. El sentimiento de lo bello acaudala las producciones de los maestros; pero el estilo de cada uno es distinto. Desapareció la unifor-

midad enojosa de las decadencias precoces, antes bien resalta cierta variedad fecunda, signo de la existencia éxuberante que se afirma individualmente, sin perder el nexo común.

Habian elevado las guerras del Consulado y del Imperio la Francia, al puesto de árbitra de los destinos de Europa y no satisfecha con la supremacía política, aspiraba á que París fuera emporio supremo de las ciencias y de las artes. Los generales conquistadores, al domoñar pueblos y ciudades, apropiábanse todo linaje de preseas artísticas, que eran trasportadas á las márgenes del Sena. Donde quiera que imperaba la Francia, eran liberalmente protegidos los maestros, contribuyendo estos hechos, al lustre de la escultura, ora difundiendo los principios estéticos y rectificando el gusto, ya mejorando los métodos é impulsando con el estímulo, la producción. Todo elevado sentimiento ballaba en Francia, en los primeros tiempos de la nueva era, campo donde dilatarse. Las ideas de virtud, heroismo, libertad y patria enardecían el corazón de la juventud, ganosa de realizar las más árduas proezas. Enriquecen Boisot y Callamard con muy selectos relieves, la "Columna monumental del Gran Ejército," esculpe Clodion en el Arco de Triunfo del Carrousel "la entrada de las águilas francesas en Munich;" ejecuta Chaudet el Fronton del Palacio legislativo; Roland ilustra el Louvre; Foucon y Stoul renuevan la memoria de los grandes hombres. Descine dá cuerpo á la abnegacion de "Scévola;" crea Bridau su "Epaminondas" y Dumont se acredita, reproduciendo el busto de "Marceau," guerrero tan heróico como malogrado.

Precedidos ó acompañados de esta falanxe, entrarán en el palenque Rude y David de Angers, pronto immortalizados con la "Marsellesa" el primero, y con el "Timpano del Panteon" el segundo. Transfórmase sucesivamente la escultura francesa hasta convertirse en arte nacional nutrido en ideas verdaderamente nobles y generosas, y á medida que crece el siglo, sus progresos tienden á nivelarse con los que en otras naciones se registran. En Italia, Bartolini y Tenerani retienen el cincel en el decoro que Canóva hubo de transmitirle; en España, tambien la buena semilla produce sazonados, aunque modestos.

Sabido es que la política napoleónica llegó á hacerse insoportable. Trajeron sus excesos que la más noble reaccion se agigantára desde el Bétis al Newa y cuando los españoles se immortalizaban en Bailen, allende el Rhin, sintiéronse como avergonzados de su ignominiosa inercia. Empuñan los pueblos germánicos las armas decididos á reconquistar la independencia que Bonaparte les secuestraba, y es por demás curioso, el que en esta empresa política, arraigue en cierto modo, el romanticismo que tanto en la literatura como en el arte intentará oponer lo propio á lo exótico, mediante el estudio y disfrute de los elementos con que brinda la historia y la actividad nacional. Una vez establecida la doctrina, no pretende solo dar vida á lo nativo en la esfera estética, sí que tambien sustituir la sequedad y el convencionalismo clásicos, con la frescura realista. En gran manera participan de estas miras las naciones de la Escandinavia. Extraordinaria agitacion las conmueve al propagarse la noticia del heroismo demostrado por los soldados del Marqués de la Romana, mercenarios de la Francia, en aquellas latitudes. Alármase la juventud y en su ardimiento, quiere sacudir el yugo del arte francés, que domina en las altas esferas sociales. Suscítase apasionada controversia y los contendientes se dividen en dos bandos; militando en el uno los conservadores que hallan peligro en apartarse de la tradicion, en el otro los patriotas designados, en son de mofa, con el epíteto de "fosfóricos" ó "fosforistas." Sienten éstos al punto, la necesidad de regularizar sus acometidas y la defensa, y para ello crean una Sociedad que se apellidára "Gótica"—á pesar del concepto baladí que acompañaba al vocablo—proponiéndose con ella dotar á la Escandinavia de una propia literatura. Cuando esto ocurría, Sergel imperaba en Suecia con su reputacion de artista celeberrimo, siendo en el mundo artístico septentrional, lo que Cánova en el latino; esto es, la personalidad donde encarnaban las tendencias reformistas próximas al triunfo. Para que éste fuera efectivo necesitábase romper de una vez y resueltamente con la tradicion exótica. Fogelberg nació á la vida del arte, dispuesto á todo, y alentado por Sergel, robusteció sus facultades en el estudio, en la meditacion y en

el trabajo. Cuando se estableció la "Sociedad Gótica," voló á inscribirse en sus registros, imaginando que la reforma debía estenderse al arte, para lo cual era menester que éste tornára la mirada á las tradiciones y leyendas nacionales. La mitología greco-romana habria de ceder ante la nórdica, y los anales escandinavos suministrar los temas hasta entónces recogidos en otras fuentes.

De asaz atrevido hubo de calificarse el empeño, y tambien de absurdo, porque contradecía toda autorizada práctica y tambien por lo indeterminado é informe de la materia á que se pretendia recurrir. El Edda como los Sagas, apenas si eran conocidos de los eruditos. Ricos en episodios interesantes, faltaba que la crítica los fijára con pulso, gusto y asentimiento general. En sentir de Fogelberg la forma esterna no se hallaba ligada necesariamente á las tradiciones, cuyo origen era más que dudoso, y consiguientemente podia el artista hacer agradable el personage fantástico, bajo condicion de no destruir su integridad histórica ó lejdendaria. Armado de esta teoría, produjo las estátuas de "Odin," "Thor" y "Freya," trinidad simbólica que campea al frente de las fábulas escandinavas. Prorumpieron los conservadores en gritos de indignacion; para los reformistas Fogelberg fué el simbolo de la nueva idea. Robustecidas las filas de los góticos con el éxito, verificóse una mudanza radical en la opinion y nada pareció tan bello como el Olimpo Nacional con sus Ascs, sus Nixos y sus Valkyrias. Entónces el entusiasmo rayó en delirio, y el nombre del maestro voló en alas de la fama por todas partes.

Resonaron los ecos de la victoria en las orillas del Báltico y del Sund, suscitando emulaciones legítimas. Comparte con Fogelberg las glorias y los premios Bystron, que anima los rasgos fisonómicos del popular vate Ballman; Qvarnstrom que sobre crear nuevos tipos, esculpe las estátuas de Berzelius y de Wasa y con la de otros ilustres hijos del Norte, la de Fegner el inolvidable autor del "Fritiof Saga;" Molin que dá titánicas proporciones al busto de Torwaldsen, y en pos de ellos, una tropa de jóvenes, entre los cuales algunos han escrito ya sus nombres en el pedestal de la Gloria.

Sigue Dinamarca las huellas de Suecia completando la restauración artística que informa el romanticismo. Insigne trágico Oelenschlæger; novelador feliz, Ingemann; lírico, apasionado y elegante, Wintther; Grundtvig, cantor homérico; Heiberg, Baggsen y Hauch, dramáticos fecundos; Thomsen, padre de la arqueología prehistórica; Høyen, paladin de la crítica romántica; Andersen, narrador admirable; Marstrand, que dibuja con el pincel la historia patria y anima el "Don Quijote;" Sonne, pintor de trances bélicos; Hansen, de los mitos; Hartman, que crea la música de los populares "Liden-Kirsten;" dándose la mano, empujan de frente el Renacimiento dánico, enriquecido por Bissen con numerosas y bellas esculturas. Todos los personajes citados, con otros no ménos insignes, decoran el círculo de su inspiración. Suyos son además, los monumentos erigidos al valor nacional en Fredericia y en Flensburg, y la série de estátuas del Palacio de Christiansborg, representativa de las heroínas dánicas, desde Ingeborg y Gudruna, hasta Thora y Nanna; desde la princesa Thira que construye el Dannewirke, hasta Margreth, que une á los escandinavos en Kalmar.

¿Habrà modo, conocidos estos hechos, de sostener que la escultura del siglo XIX, es pobre ó incolora? ¿Serà justo, reseñado tan rico florecimiento, negar á nuestros maestros el fuego inmortal del génio? Ni aun Inglaterra que parece entregada á la pasión hidròpica del industrialismo, vive distante de estas ventajas, como no vivimos los peninsulares. Los nombres de Agreda y de Machado de Castro; de Ginés y de Aguiar; de Salvatierra, Barros-Lavorao, Braga, Solá, Araujo-Cerqueira, Elías y Piquer lo declaran, sin recurrir á los que viven entre nosotros, ceñida la frente de merecidos laureles. Existe, Señores Académicos; existe la escultura con muy hermosos rasgos caracterizada y aun hácia más nobles fines dirigida. Varía, fecunda, reflexiva y sin faltarle sentimiento y magestad, progresa en la dirección trazada por la crítica más juiciosa. Sin ser clásica, aspira á que el antiguo sea uno de sus títulos nobiliarios; sin menosprecio de lo real, idealiza sus creaciones en la medida que piden los fueros de toda obra verdaderamente estética.

Dejad que labre simulacros mitológicos, que produzca la alegoría y el emblema; esto no habrá de impedir que penetre cada día con mayor resolución y provecho, en el dominio de la historia y de la literatura moderna, donde desde los "Nibelungos" hasta el "Romance-ro," desde las "Canciones de Gesta" y los "Lieders" hasta las "Crónicas" y las "Leyendas" piadosas ó mundanas, habrán de suministrar épicos ó dramáticos, tiernos ó trágicos motivos al talento creador. Hora es de que el arte sea algo más que liviano deleite, algo que á su manera enseñe, corrija, ennoblezca y encumbre; algo que á la regeneracion moral contribuya, y cuando parece que hay fuerzas que hácia la duda y el abatimiento nos llevan, deber es, del artista, acudir al muro apuntillado y refuir allí con los buenos, por lo que purifica y ennoblece.

Ni es nuestra época propicia á las intolerancias y á los exclusivismos de sistema. La estatua griega continuará siendo el prototipo y el anhelo de la plástica, sin que olvidemos por la forma, el pensamiento: Víctor Hugo lo dijo en fórmula concisa, pero admirable, dirigiéndose á un consumado artista:

"La forme, ó grand sculpteur, c'est tout, ce n'est rien.

Ce n' est rien sans l'esprit; c'est tout avec l'idée."

Concluyo, Señores Académicos: Dicho esto y espresándoos en esta solemne hora de mi vida literaria, la gratitud inmensa que llena el pecho, dejo cumplido el precepto de vuestro Reglamento y hecho notorio en cuánto estimo la distincion honrosa con que liberalmente me habeis favorecido.

DISCURSO

DEL

EXCMO. SR. MARQUÉS DE MONISTROL.

SEÑORES:

Día de verdadero regocijo es siempre para estas corporaciones el de acoger en su seno á un nuevo compañero, que precedido de legítimo renombre, llega á recibir el premio merecido y supremo de sus esfuerzos en pró de los adelantos del arte ó de la crítica artística. Por eso en tales días la Academia viste de gala, y abre sus puertas al ilustrado público, que acude á presenciar con noble entusiasmo el triunfo del saber y del talento; y para mas embellecer tan solemnes actos, invita á las hermosas que le prestan con sus encantos animada belleza, aún á riesgo de que hagan olvidar las maravillas artísticas que cubren estos muros, como si quisieran demostrarnos una vez mas, que á pesar de todos sus esfuerzos, las obras de los hombres palidecen siempre ante las obras de Dios. Llegar á igualarlas siquiera, cuando se ostentan en todo el esplendor de sus perfecciones, ha sido, es y será siempre el "desideratum," del arte, que estudiando la armonía de las formas, busca en ellas el aspirado ideal de la belleza; pues siempre hemos creído que en todas las escuelas, hasta en la mas realista, el artista persigue un ideal, aunque no sea este otro que la servil imitación de su modelo.

Días de verdadero regocijo llamaba á los que destinamos á estas

solemnidades literarias y artísticas; pero como en esta vida de transición todo anda mezclado, la risa y el llanto, el placer y la pena, en los laureles que en tales actos ceñimos á las sienes del nuevo académico, tienen que caer algunas lágrimas como triste rocío del dolor. Casi siempre que se abren esas puertas para dar entrada á un nuevo compañero, se han cerrado las de la vida humana para su antecesor; y por mas que el sepulcro sea la cuna de la inmortalidad, para los que todavía atravesamos el ancho valle de este mundo reunidos con los que amamos, es motivo de amargura verse privados del amigo con quien cambiamos nuestros pensamientos en este inmenso comercio de las ideas, que mas que en parte alguna se cultiva en el seno de estas corporaciones.

Así, al dar hoy yo, en nombre de todos vosotros, la bienvenida al nuevo compañero, no puedo menos de recordar el bondadoso trato, la incansable laboriosidad y el decidido amor al arte, que distinguió siempre al Sr. D. Mariano Nougés, que ocupaba su misma silla, y que nos arrebató la muerte, cuando todavía con sus atinados juicios podia haber prestado utilísimos servicios á esta Academia.

Pero el Sr. Tubino tiene una rara fortuna: no entra á ocupar la que pudiéramos llamar vacante de guerra, en esta continua campaña de la vida. Para ocupar el puesto del Sr. Nougés, la Academia habia elegido á otro digno escritor de artes y de arqueología, que en momentos de verdadera amargura, al creerse gravemente enfermo, é incapacitado de poder corresponder con sus trabajos á los fines de nuestro Instituto, renunció tan preciada recompensa, demostrando con ello tanto amor y consideracion á las artes, como un sentimiento elevado de delicadeza, que él solo bastaria para formar la reputacion de un hombre, si el Sr. Janer, que es el académico electo á quien aludo, no la tuviera ya merecidamente conquistada por su laboriosidad, su espíritu investigador, y sano criterio. Los esfuerzos de la Academia para que tan diligente publicista renunciase á su delicado propósito fueron vanos, pudiendo mas en él el temor de no desempeñar dignamente los deberes que contraia, que el legítimo deseo de llegar á tan

alta recompensa. Ejemplo de modestia, del que pudiera decirse con razon

"rara avis in terra."

La invencible resolucion del académico electo dejó de nuevo vacante la silla que Nougés habia ocupado, y para esta vacante del mas esquisito pundonor, elegisteis al profundo crítico, cuyo notable discurso acabais de aplaudir.

No era en verdad ésta, eleccion que á nadie pudiera sorprender. El que como el Sr. Tubino, además de otros trabajos de diversas índoles, así científicos como literarios, se habia dado á conocer como profundo crítico en materias artísticas; el autor de obras como "El Arte y los Artistas de la Península;" "Murillo, su época, su vida, sus obras;" la "Exposicion permanente de Bellas Artes;" los dos volúmenes de la "Revista de Bellas Artes y Arqueología;" las treinta estensas y notables monografias sobre motivos diversos del arte greco-romano, y cristiano en Italia, Flandes y la Península, publicadas en la obra verdaderamente monumental "Museo Español de Antigüedades;" (1) y el precioso libro sobre "Pablo de Céspedes;" que no ha mucho premiásteis por voto unánime con medalla de oro, plaza tenia entre nosotros, y faltaba solo la ocasion en que ornárais su pecho con el mas alto y noble distintivo de cuantos pueden ambicionar los amantes del arte y de las ciencias.

Por eso nuestra satisfaccion es hoy mas grande, porque ha llegado el día de realizarse un deseo general en vosotros, y de sancionar en este solemne acto con vuestro fallo el juicio público de muchos años atrás formado, acerca de los indiscutibles merecimientos de nuestro amigo.

Pero la misma importancia de esta eleccion, las altas dotes que ha demostrado en el discurso que acabais de oir, hacen más difícil mi

(1) Fundada y dirigida por el académico Sr. Rada y Delgado.

situacion en estos momentos, en los cuales, llevando la voz de la Academia, he de pronunciar el reglamentario discurso de bienvenida. De grandísima importancia el tema escogido, y magistralmente dilucidado, difícil y casi imposible fuera mi situacion, si el Sr. Tubino, al cosechar tantos y tan ricos frutos de erudicion y estudio en el hermoso campo de la crítica, como generoso labrador que deja caer, al parecer inadvertido, tronchadas cañas de dorada mies, para que encuentre tambien recompensa á su trabajo la pobre espigadora, no hubiese dejado, de propósito, sin duda, en su discurso, sin tocar apenas algunos puntos con él relacionados, ya que de la escultura contemporánea se ocupaba. Por eso en el brillante cuadro que ha trazado del arte en Alemania ha omitido la escuela de Munich que á tan alto grado elevó en la primera mitad de este siglo la familia de los Schwanthaler. El Rey Luis I de Baviera queriendo emular las glorias de Leon X en Italia, de Luis XIV en Francia, y de nuestro Cárlos III, quiso convertir la capital de su naciente y reducido Estado en el Emporio de las Artes, hasta el punto de merecer el envidiable nombre de la Atenas del Norte; rodeado de artistas eminentes, á cuyo frente brillaba Cornelius, astro luminoso en cuya órbita giraban Kaulbach y Schwind, verdaderos génius, y en segundo término Schnorr que decoró las salas de la Glyptoteca y del Palacio Real de Munich; Hess dedicado al género místico, y Frank que trasladó al vidrio notables composiciones. Pero que si la escuela de Munich, conservando tradiciones gloriosas, seguía empuñando el cetro de la pintura en Alemania, Luis Miguel Schwanthaler sabia conquistar para el arte plástico un distinguido puesto, al lado de sus inseparables compañeras la pintura y la arquitectura. Nacido en Munich en 1809, y educado por su padre, escultor tambien, elevó el arte á una altura difícil de conseguir á génius de menores brios, siendo sus obras tan numerosas como de sorprendente perfeccion, y de justa nombradía: universal es entre otras no menos célebres, la fama de los relieves que adornan el célebre friso de 87 metros de longitud para el salon de fiestas del Real Palacio, representando la cruzada de Federico Barbaroja; los modelos pa-

ra las doce estatuas de los antepasados de la casa de Wittelsbach ejecutadas por Schulmayr; las quince estatuas colosales para la fachada de la Walhalla; los modelos de otras quince referentes á la batalla de Hermann en la parte posterior del mismo monumento; y la gran estatuá colosal de 55 piés, simbolizando la Baviera, reproducida en modelos y academias. Inspirado en los grandes artistas del siglo de oro del arte en Grecia, siguió Schwanthaler sus huellas, y el friso y las estatuas parecen obras arrancadas de antiguos monumentos helénicos, segun el espíritu de grandioso clasicismo que las anima. Entre sus discípulos no es lícito olvidar á los más distinguidos, Windmann, autor de la estatuá ecuestre de Luis I; Brugger premiado con gran medalla en la Exposicion de Viena por su Hermés; y Holbig notable por los grupos de mármol que adornan el palacio Imperial de San Petersburgo, y por el crucifijo colosal de mármol legado por el actual Rey de Baviera al santuario de Oberammergau.

No he de seguir, sin embargo, estudiando esta Escuela, en que figuran asimismo honrosamente Gobbard, Riedmüller, y Hartmann, porque á más cercano propósito dirijo hoy mis observaciones. Nuestra pátria, por la razon ya indicada, aparecia como preterida en el notable trabajo del Sr. Tubino, y aprovechándome de ello, voy tambien á discurrir acerca de la escultura contemporánea en España, procurando poner de manifiesto sus principales caractéres, y la causa de ellos, estudiados en las mejores obras de sus dignos cultivadores.

Pero antes permitidme, señores, que me ocupe, aunque con sentimiento, en manifestar mi opinion contraria á dos proposiciones que se hallan en el discurso del Sr. Tubino. Son estas, las de suponer, que "cuando Constantino se declara por el Evangelio, llora el arte sus desdichas,," y que "en la Edad Media motivaron la decadencia causas distintas, entre ellas la atonía mística.," Ni una ni otra aseveracion, en mi humilde juicio, son exactas. Si el arte de la bella forma decae en Roma y en Byzancio, no es porque la nueva religion fuera contraria á su desarrollo; era porque tanto en los siglos de persecu-

ción, como al ostentarse triunfante la nueva creencia, el arte había entrado en su período de rápida decadencia; decadencia y amaneramiento que habian de sentirse tanto más en Constantinopla, cuanto que allí las influencias del arte convencional y simétrico de la Pérsia tenian que ahogar el vuelo libre y naturalista del arte clásico.

No es el cristianismo el que mata al arte pagano; lo encontró ya agonizante y muerto por la falta de cualidades y de caractéres en la sociedad romana, que lo asfixiaba con su atmósfera viciada y empobrecida. Epicureo é increyente el romano, en fuerza de quererlo creer todo, no podia ofrecer digno pábulo al arte, que vive de los grandes hechos y de las grandes creencias, y que si en Grecia llegó á tanta altura, fué entre otras causas, de que me ocuparé en breve, porque allí, traspasando los límites de lo estético, entraba el arte en las sublimes regiones de la teogonía.

Lejos de llorar sus desdichas, al ostentarse triunfante la religion divina, sonrió con alborozo, entreviendo en los limbos de lo porvenir un nuevo mundo, hasta entónces ni presentido siquiera. El arte habia copiado las formas con una precision y una verdad maravillosas; habia estudiado y analizado el cuerpo humano hasta en sus más pequeños detalles exteriores; habia sorprendido todo el encanto de esta obra perfecta de Dios; pero ni habia intentado ni podia intentar representar el alma por medio de la expresion de sus afectos. Si el griego labró la estátua, el cristianismo le dió la vida del sentimiento; si el uno copió la obra divina en sus formas esternas, el otro penetró hasta el mundo recóndito del alma; si el uno reprodujo el cuerpo, el otro sensibilizó el espíritu.

¿Qué importa que tras la mal llamada noche de la Edad Media decaiga la forma? El espíritu en cambio anima aquellas á veces toscas esculturas, ricas de idealismo, de sentimiento y de fé; y cuando el Renacimiento vuelve sus miradas hácia las creaciones clásicas, vienen éstas á servir de hermoso complemento para el arte cristiano.

Sin el cristianismo, el arte griego, que habia llegado á su perfeccion en el siglo de Fidias y de Praxiteles, no pudiendo ir más allá, ni sos-

tenerse á su altura por la falta de atmósfera donde agitar sus alas, hubiera muerto para siempre. El cristianismo le llevó por distinto sendero. Le señaló el cielo para marchar sobre la tierra; y preparando su regeneracion con las rudas formas de sus estatuarios, le condujo al hermoso dia en que la fusion de la forma antigua, y de la Idea nueva, produjese en el Renacimiento las obras que nos llenan de admiracion y de entusiasmo.

No es lícito desconocer este inmenso servicio que prestó al arte el cristianismo, cuando se estudia su marcha desde las despejadas y serenas alturas de la imparcial crítica; ni ménos asegurar que la atonía mística fué causa de la decadencia. Afirmar esto sería lo mismo que suponer que el arte habia decaído en manos del Beato, Angélico y del Giotto. El misticismo podrá producir atonía en las almas que no están templadas para comprenderle; pero en los grandes géneos, produce las obras más maravillosas del ser humano, formuladas por místicos, como San Gerónimo, Santa Teresa, San Juan de la Cruz, Van Eyck, Zurbarán y Murillo.

No es la atonía del misticismo lo que precipita al arte en su período de decadencia; es la atonía de la incredulidad y el vértigo de las pasiones, que apartan al espíritu de la verdadera senda artística para llevarle á los terribles dias de toda negacion, en los que se destruyen con verdadera impiedad las peregrinas creaciones de otros siglos llenos de fé, de amor al arte, y de elevadas aspiraciones y esperanzas.

Supone el nuevo académico que la Revolucion francesa detuvo la decadencia en el arte, como si la tendencia al elasicismo greco-romano no existiera, desde los primeros dias del infeliz reinado de Luis XVI, en el ánimo y en el sentimiento de todos: lo que es dolorosamente cierto, es que esa ponderada Revolucion acabó con todas ó la mayor parte de las riquezas artísticas y arqueológicas, que habia atesorado la piedad de muchos siglos; pues mientras la Convencion, para allegar recursos, vendía al peso ó mandaba fundir los objetos preciosos que contenian las Catedrales y Abadías, éstas eran profanadas, vendidas, ó destruidas, como lo fueron las de Cluny, de Cîteaux, de

Reims, y otras muchas que sería enojosa tarea referir, cubriendo de ruinas la superficie de la Francia, mientras rodaban en los cadalsos millares de cabezas sacrificadas al fanatismo revolucionario:

"Conquassabit capita in terra multorum
et implebit ruinas." (Salm).

Pero volviendo al punto de partida que abandonamos para no pasar inadvertidos ante las refutadas afirmaciones de nuestro nuevo compañero, con el propósito de comprender mejor la diferencia de la clásica y la moderna escultura, hay que hacer algunas consideraciones acerca de este arte en aquellas remotas edades.

El arte de la escultura, que puede decirse dormía como la mariposa en la crisálida, encerrado en las rituales exigencias del símbolo, rompió en Grecia su estrecha cárcel, y remontó su vuelo por todas las esferas de la libertad humana. Aquel pueblo, tanto por las influencias de la naturaleza que le rodeaba, como por la raza de hombres que lo constituía, y por ese misterio impenetrable de la predestinación, que la razón humana no puede sondear, había nacido esencialmente artista. Por tan alto destino estuvo dotado de una superioridad inimitable en todo lo que se refiere á percibir, sentir y espresar los encantos de la belleza plástica. En su amor á lo bello deificó la belleza, que ya en el poema de Homero era siempre atributo divino, y en sus héroes resplandor que ilumina, como corona de luz esplendente, las más grandes virtudes.

El respeto y el amor de los griegos hácia la perfección estética llegó á tan alto grado, que la consideraban como una cualidad religiosa y sagrada. En los antiguos tiempos de aquel pueblo, artista por excelencia, no se concedía el sacerdocio de Zeus ó Júpiter, sino al niño que había salido vencedor en un concurso general de niños hermosos, perdiendo tan alto honor así que llegaban á la pubertad; como si quisieran indicar con ello, que para servir al padre de los dioses era preciso estar exento de todo defecto humano. En Tanagros,

el más hermoso adolescente era el escogido para llevar sobre sus hombros el blanco vellón consagrado en sus fiestas á Mercurio; y á su singular belleza debió Sófocles la gloria de dirigir el coro de adolescentes, que con la lira en la mano, desnudo y perfumado el cuerpo, cantaron y danzaron al rededor de los victoriosos trofeos despues de la batalla de Salamina.

Así se esplica la gran perfeccion que los griegos alcanzaron en la estatuaria, contribuyendo á desarrollar las facultades de su génio, clima, religion y costumbres. Artista el griego por sentimiento, tenia constantemente ante sus ojos las casi desnudas formas de aquel pueblo de atletas, formas deificadas en su religion de humanas manifestaciones, pues todo el simbolismo y el idealismo de las religiones que dieron origen á la teogonía griega habíase convertido en desenvolvimientos puramente humanos. Sus dioses participaban en sus caracteres, en sus cualidades y en sus costumbres, de todos los caracteres, cualidades y hábitos de los hombres.

Las narraciones míticas tomaban entre los griegos carácter de realidad, que no podian ménos de inspirar á los artistas. En Delos las más hermosas jóvenes coronadas de flores representaban en religiosas danzas las historias de Apolo y de Artemisa, y las aventuras de Latona, mezclándose entre los bailarines las Délias para imitar con sus intrincados giros las sinuosas vueltas del laberinto de Creta; en Esparta vestidas con ligera túnica tomaban parte en las danzas impúdicas en honor de Artemisa; y en Atenas, en ciertas festividades dedicadas á Poseidon ó Neptuno, el baño público era un rito sagrado, habiendo sido en una de aquellas religiosas fiestas, en las que la hermosa Frinea, saliendo del mar desnuda, mostró por la primera vez su plástica belleza á los ojos de la asombrada multitud. Acaso de estos baños sagrados en que las ligeras túnicas pegadas al cuerpo por el agua pesada del agua del mar, descubrian las formas de las doncellas con mayor encanto, cuanto se las veia á través de aquella veladura de lino ó de fina lana, fué el origen de esos ropages tan admirablemente plegados de las estátuas griegas, y á través de

las cuales se dibujan los mórbidos cuerpos de aquellas hermosas mujeres, que ofrecían por todas partes modelos que imitar con una espontaneidad y una elegancia en sus actitudes, que no pueden alcanzar nunca los modelos asalariados que hoy pueden consultar los artistas en las que hacen de ello impúdica profesión.

Todas estas circunstancias reunidas tenían que hacer del pueblo griego un pueblo de artistas; llevándole su verdadera pasión por la belleza hasta hundirle en vergonzosos y criminales extravíos, producto más bien de su loco amor á la forma, que de refinamiento de vicio, como sucedió más tarde en la descreída Roma.

El arte en Grecia se respiraba en el ambiente como el divino aroma de la inteligencia; y de tal modo, que hasta en la manera de llevar los griegos sus ligeros trajes, revelábase el mismo gusto artístico, no pensado sino sentido, y que difícilmente ha podido imitarse despues. La sencilla túnica, la primitiva sandalia, la elegante clámide, mal traducida por los romanos en sus amplias togas, propias de gentes más meticolosas y afeminadas, no podrán llevarlas ni vestirlas nunca sino escasos séres privilegiados, en quienes, por una especie de transmigración estética, viva el sentimiento inexplicable de lo elegante y de lo bello.

En tales condiciones el griego no tenía que estremar sus cualidades sensitivas, para producir la belleza que por todas partes le rodeaba, ni necesitaba tampoco descender al estudio seco y árido de la anatomía para representar la naturaleza humana en todo su esplendor, bastándole con la reproducción de la verdad. Los estatuarios del Renacimiento, sobre todo los de la Escuela de Miguel Angel, son más científicos, manejando el cincel con la misma mano que acababan de soltar el escalpelo; y sus obras, sin embargo, no alcanzan apesar de sus perfecciones técnicas el ideal de la belleza, notándose siempre la sequedad del anatómico, que analiza los músculos, más que la idealidad del artista que encontrándolos ya cubiertos con las envolturas de que sabiamente los cubrió la naturaleza, se limita á copiarlos en sus mejores y más armónicas agrupaciones.

Y si estas eran las inapreciables condiciones en que se desarrolla-

ba el artista griego, y con las cuales podia llegar á la incomparable perfeccion plástica, ¿puede suceder lo mismo al artista moderno? ¿qué atmósfera de arte le rodea?

A aquellos hermosos cuerpos medio desnudos, á aquellos sencillos y elegantes trajes, han sucedido cuerpos deformados por ridículas modas, que ni aun idea del modelo permiten formar, ya se envuelvan como estrujadas mómias en raros estuches de premiosas envolturas, ya se oculten bajo ámplios tontillos, que bien merecen, aunque debieran llevarlo, no en diminutivo, sino en aumentativo, el ser calificadas de tontos. Y si de los trajes con que las mugeres visten de máscara en perpetuo Carnaval sus bellas formas, pasamos á los de los hombres, la profanacion es aun más insufrible. Si un escultor ateniense volviese al mundo por permission divina y despues de un sueño de ~~doce~~ *veinte* siglos, viese desfilar ante sus asombrados ojos los septentrionales rusos, los fraques, los bordados y ridículos uniformes, que con todos sus bordados no logran tener una sola línea estética, de seguro se volveria al Virgilio que le guiase en este moderno infierno, preguntándole á qué especie, no conocida en su tiempo, de los seres creados, pertenecian aquellos individuos.

Es preciso confesarlo: el medio en que hoy se desarrolla el artista, principalmente el escultor, es refractario á las manifestaciones de la belleza; y sin embargo el arte vive, y vive produciendo admirables obras, lo cual demuestra la poderosa fuerza del génio de los modernos escultores, más dignos por ello de alabanza que los antiguos.

Que el griego, rodeado por todas partes de modelos que imitar, llegue en la escultura á realizar tan admirables obras es consecuencia natural y lógica de las circunstancias en que su génio se encontraba; pero que el artista moderno asfixiado en medio de una atmósfera materialista, ficticia, epicúrea, anti-estética en la forma y en el sentimiento, llegue á competir con aquellos maestros, es mucho más meritorio á nuestros ojos, porque revela la verdadera lucha y el triunfo completo del espíritu sobre la materia, conseguido á fuerza de abstracciones, y de abnegacion, que solo el verdadero génio comprende

y realiza, al tomar sobre sus hombros la cruz de su destino, para convertirla en Lábaro triunfante al final de su glorioso Calvario.

La escultura no ha muerto ni puede morir mientras exista el hombre. Manifestacion monumental y espontánea del arte, vivirá siempre; y aun que su existencia no sea tan fecunda como en la llamada época clásica, siempre figurará entre las manifestaciones del espíritu humano. Emanacion este de la Divinidad, como desprendido de su aliento divino, como él crea y creará siempre con el arte mientras la humanidad exista. Dios, el inmenso artista del mundo, que en su mente increada concibió el prototipo de toda belleza, en forma, en luz en colores y en armonía, creó de la nada. El hombre, criatura de Dios, crea sobre los productos de las creaciones de aquel; porque creacion y creacion prodigiosa es convertir en admirables monumentos las rocas y el humilde barro; en estátua el mármol duro; en cuadro el tosco lienzo, en armonías los sonidos perdidos en el espacio.

Y el arte moderno tiene un elemento con que no contaba el arte antiguo: el espiritualismo religioso, cuyo aliento divino recibió del Cristianismo, prestóle un encanto y una nueva belleza, que no habian podido ni presentir siquiera los artistas paganos. Ya lo hemos dicho antes de ahora: el arte cristiano, sobre todo en España, á veces pobre de formas pero rico de espiritualismo y de fé, hizo servir "ad majorem Dei gloriam," las excelencias técnicas y artísticas del antiguo; y las obras esculturales de los siglos XVI y XVII en España, tienen esa mezcla de perfecciones plásticas y de sentimiento creyente, que en otra ocasion solemne y desde este mismo sitio me permití indicaros.

El carácter del arte en el presente siglo tiene que participar de ambas escuelas; la clásica y la religiosa.

A pesar del indiferentismo religioso que, por desgracia, penetra como soplo de muerte en nuestra sociedad, el arte está llamado á sostener el sagrado fuego, lo mismo en el terreno de las ciencias y de los grandes hechos que en el de las religiosas creencias.

No puede, sin embargo, en este último camino seguir las huellas de los siglos de fé; entónccs á la obra escultural no pedian los fides

más que la representación del pensamiento; hoy no puede este expresarse con las formas rudas, aunque elocuentes de la Edad Media. Por eso la escultura tiene una misión grande que cumplir, aunque colocada en peores condiciones bajo cualquier aspecto que se la considere que la escultura antigua, y por eso sus generosos cultivadores son todavía más dignos de alabanza que los de pasadas edades, en que todo cuanto le rodeaba parecía sonreír al arte de la bella forma.

Pero en este penoso combate, en este perpétuo reluchar del género, cuyos triunfos ha sintetizado el nuevo académico en los ilustres nombres de los grandes maestros extranjeros que ha citado; ¿quedó rezagada nuestra patria en el presente siglo? No y mil veces, no. La patria de Alvarez, del gran cantero de Priego, que en universal concurso llegó á alcanzar el alto honor de ser laureado por mano del mismo emperador Napoleon I; el digno compañero de Canova y de Thorwaldsen; el gran restaurador de la buena escuela clásica en España haciéndola triunfar de los delirios de Verdiguier y compañía, en mal hora importados, por la dinastía francesa, á la nación de los Siloes, Donceles, Becerras y Machucas; el autor del admirable grupo, que aunque represente á Nestor y Antíloco, como algunos pretenden, siempre simbolizará, elevando el alma á las regiones de lo sublime, la heroica defensa de la patria contra el ejército invasor, personificada en el heroico sitio de Zaragoza, y aun el heroico ardimiento de esas legiones, enviadas á lejanas tierras en virtud de un fatal convenio, y que el nuevo académico califica, inadvertidamente tal vez, de mercenarias de la Francia, aunque no tuviera en la época moderna otro artista que presentar en el concurso universal de conocimientos escultóricos, podría mantener con legítimo orgullo enhiesto su pabellon. Por fortuna, otros muchos siguieron sus huellas, si bien no todos llegaron á la altura del grande artista y eminente patriótico; y los nombres de Campeny autor de las dos bellísimas estatuas de Psichis é Himeneo que posee nuestra Academia, y de la famosa de Lucrecia que adorna el Salon de Juntas de la Lonja de Barcelona; de Solá que esculpió con gran patriotismo y verdadero entu-

siasmo el grupo de Daoiz y Velarde; Bover, aplaudido autor de un gladiador herido, imitando el antiguo; Ginés, Salvatierra, Elías, Tomás, Piquer, hace poco perdido para el arte, demuestran que en España vivió siempre, rayando á grande altura, el espíritu que anima al arte escultórico, y que, por fortuna, prosigue animando á artistas que viven á nuestro lado, y cuyos nombres no me atrevo á pronunciar por no herir su modestia. Pero, ¿por qué no hacerlo? ¿Por qué no ha de ser lícito al entusiasta amigo repetir con merecidas alabanzas los nombres de Académicos como Ponzano, Medina, Bellver y Elías, y de artistas tan distinguidos como los Vallmitjana, Aleu, Suñol y otros? ¿Por qué esperar á que la muerte hiele su creadora fantasía, para darles el galardón que de justicia les corresponde?

Escultores, y escultores de mérito nada comun, ha producido en el presente siglo nuestra pátria, que en los diversos estilos á que se han dedicado, han conseguido merecidos triunfos no menos legítimos que los conquistados por los extrangeros. Alvarez, sintiendo el amor pátrio con tal vigor, que prefirió sufrir toda clase de padecimientos y amarguras á reconocer el intruso monarca José Napoleon, dejaba en su grupo colosal de Zaragoza la más genuina espresion del noble espíritu de fiera independencia, que afortunadamente nos distinguió en los comienzos de la presente centuria, y que plegue á Dios nos distinga siempre. Piquer, encastado en el ascetismo cristiano, realiza en su admirable San Gerónimo una obra con todo el sentimiento místico que animaba á los padres del yermo, y todas las perfecciones técnicas de la escuela clásica. Vallmitjana en su Adán, figura sola, que otro artista más servilmente imitador del antiguo y con menos espíritu propio, hubiera convertido en un Hércules ó en un Apolo, traduce fielmente la idea genuina del Antiguo Testamento, ó en su Cristo muerto, toda la sublime belleza del Hijo de Dios, que ni la misma muerte puede destruir; y Bellver, hijo, en su admirable entierro de Santa Inés aduna la uncion cristiana mas pura y conmovedora con la más exacta erudicion y buenas dotes esculturales.

El arte español, camina pues, por buena senda, y bien merece fi-

gurar al lado del de otros países, que si son más afortunados en su vida social, no por eso lograrán oscurecer nunca nuestras legítimas glorias artísticas, mientras Dios nos conserve el claro cielo que nos cobija, el brillante sol que nos alumbra, el bellísimo país que nos rodea, las hermosas mugeres que nos animan, el sentimiento de dignidad y de amor pátrio que nos distingue, y la Santa Religión que nos inspira.

He dicho.