



Real Academia de Bellas Artes  
de San Fernando.

## PODERES DEL ARTE

### VALOR Y UTILIDAD DE LA BELLEZA

Discurso leído por D. MARCELIANO  
SANTA MARIA Y SEDANO en  
el acto de su recepción pública y con-  
testación dada por el Académico de  
número ILMO. SR. D. NARCISO  
= = = SENTENACH = = =

Madrid 16 de Febrero de 1913.

IMPRESA DEL ASILO DE  
HUÉRFANOS, JUAN BRAVO, 5,  
MADRID



REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES  
DE SAN FERNANDO



DISCURSO

DEL

SR. D. MARCELIANO SANTA MARÍA



## SEÑORES ACADÉMICOS:

Difícilmente mis palabras tendrán el calor de la expresión que quiero darlas, ni mis frases llenarán debidamente el cometido que me propongo; porque, ante mi profundo agradecimiento, toda idea expuesta será pálida y todo encarecimiento será vago, falto de energía y sin vibración; así, quisiera tener espíritu homérico, para cantar debidamente la merced recibida de vuestras almas, porque benevolencia es amor y es buena voluntad, y benevolencia habrá sido, seguramente, la causa de mi nombramiento. Honroso nombramiento, que me eleva á vuestra condición y me hace digno de vuestra comunidad y consorcio, distinciones que siempre enaltecen, pero más aún en el caso presente, que es notoria mi carencia de méritos para ostentar esa preciada medalla y la excelente dignidad de académico.

Con vuestra amabilidad suplisteis mi deficiencia, siendo éste el motivo principal de mi gratitud; porque si la elección constituyese el premio á mi trabajo, hubiera dado las gracias por cortesía; pero el reconocimiento no tiene límites pensando que á vuestra benevolencia lo debo todo, y que sin vuestra buena volun-

tad jamás habría penetrado en esta mansión del Arte, concepto ilusorio que hoy se convierte en realidad, cristalizando la aspiración forjada, no para lo presente, sino como dorado remate á mi postrera existencia.

Y ahora, descubriéndoos mi íntimo sentir, declaro que ansiaba conquistar merecimientos para alzar mi voz entre vosotros, esta voz humilde que va á cumplir el mandamiento reglamentario, ley que ensalza al artista, dándole medios de expresión escrita; precepto glorioso que todos debemos alabar, porque, después de luchar varios lustros con la técnica, venimos á ser escuchados, y las palabras de los pintores y escultores son amparadas por la Academia.

No se me oculta que el cumplimiento de esta disposición reglamentaria sería fácil de realizar si los oyentes de mi discurso fuesen personas sin tesoro mental; pero conociendo vuestros nombres envidiables y el grado de alta cultura que poseéis, será difícil labor ocupar vuestra atención. Sin embargo, cuento para ello con mi firme voluntad y con vuestra completa y demostrada benevolencia, esa benevolencia de que os vengo hablando y que tuvisteis al nombrarme: tenedla ahora al escucharme.

Así, pues, señores académicos, poseéis cultura y bondad, y poseéis además —y ésta es una posesión soberana— el genio creador del artista, ese rayo poderoso que resplandece en vuestras obras, para gloria de España y honra de esta raza. Raza desconocida para los que, infundadamente, la juzgan retrasada y perezosa; porque si bien es vieja, y por ello desdeñada, nuestra madre y nación, sanos están sus hijos todavía para, con obras más que con razones, elevar el nivel



de la vida nacional. Y... señores académicos: vuestras obras insignes y perennes son timbres gloriosos, son halagos filiales, son las divisas que enaltecen el prestigio de la patria.

Ahora que mi pluma, aunque torpemente, ha trazado el concepto fiel que de vosotros tengo, y que es la expresión sincera de mi corazón, quiero recordar el nombre del que fué vuestro compañero ilustre, de aquel amigo que en vida me honró con sus consejos, y cuyo puesto, por designios del destino, vengo ahora á ocupar; quiero recordar al cumplido caballero que se llamaba D. Francisco Javier Amérigo, modelo de rectitud y buenas prendas, jovial y alegre, humilde, con humildad de santo, cariñoso y paternal para todos.

Con tales cualidades, seguramente el Sr. Amérigo habrá dejado entre vosotros un hueco difícil de llenar. Quiero, además de recordarle á él, recordar sus obras meritísimas y la labor tenaz y poderosa de toda una vida consagrada por entero al Arte. Y aquí acude á mi mente la afinidad de nuestra orientación: los dos pasamos largos años haciendo proyectos de tapices, labor decorativa sin lucimiento; es el tráfago diario que sirve para la marcha de los talleres y de los telares. La Real Fábrica de Tapices guarda un tesoro inapreciable de proyectos, obras todas del Sr. Amérigo.

Las producciones del gran arte, bien conocidas son de todos: sus cuadros están en el Museo de Arte Moderno: uno representa «La inauguración de la Exposición filipina»; «Derecho de asilo» es el otro. Este cuadro, de expresión sentida y acomodada al asunto, de dibujo irreprochable, fué digno de la alta recompensa que mereció en la Exposición Internacional de 1892.

«El saco de Roma» es otro cuadro hermoso de concepto, y que es, sin duda, la obra que más renombre dió á mi ilustre antecesor. En el Ministerio de Instrucción pública existe además una obra primorosa de este gran artista: es un cuadro que se titula «Un viernes en el Coliseo de Roma». En él reflejó Amérigo su temperamento poético; es obra completa, llena de unción evangélica y de misticismo, que honra el nombre del autor.

Y ahora permitidme que cuente algo ocurrido en la Exposición de 1910.

Por entonces ya estaba enfermo Amérigo; pero, siempre atento á la marcha del arte, quiso visitar el nacional certamen. Llegó en coche, y al verle yo apear-se con dificultad, le ofrecí el brazo. Apoyado en mí, recorrió las salas, y al llegar delante de mi cuadro me colmó de alabanzas. «Veo poco —me dijo—, pero lo suficiente para augurarle á usted triunfos en su carrera.» Agradecí mucho aquellos elogios, y al punto se unieron nuestras almas en recóndito silencio, que apagó la conversación, y velozmente la imaginación mía corrió soñando puestos y triunfos. El misterio se prolongaba como un letargo, y, de pronto, D. Francisco me mira y dice: «Usted será académico muy pronto.» Y yo, ante el presentimiento de alguna profecía, cogí su mano y la besé: sentí helárseme el alma. ¡El amigo se iba á la eternidad brindándome las delicias de una herencia honrosa acá en la tierra!

En fin, ésta es la vida; y ahora, con el recuerdo misterioso de aquella tarde que yo os revelo, y que guardo para mis oraciones, voy á dar principio á este modesto trabajo.

Siempre en mis divagaciones he procurado concordar ideas, determinar pensamientos; y á fuerza de juicios propios unas veces, y en otros casos de proposiciones contradictorias que yo mismo argüía, concretaba conclusiones que luego he aplicado prácticamente. El artista debe formarse al amparo de una estética fundamentada; por eso mi cuidado preferente en estos últimos años ha sido encontrar finalidades en el Arte. Esta es, indudablemente, ocupación de gran trascendencia para definir bien las obras que se producen.

Es muy frecuente en la vida hablar de manera indefinida en materia de pintura, y decir que tal ó cuál cuadro es malo, por hallar en él desproporcionada una figura desde el punto de vista real; y terminan afirmando los que así discurren que ni la Naturaleza, ni los modelos son de esa forma, sin acordarse de que las obras de arte son, ante todo, la expresión de una idea.

La Filosofía funda y cimenta las ideas, y el Arte las expresa y publica. La Naturaleza es el faro que ilumina el camino del Arte; pero el fuego poderoso de ese sol debe estar mantenido por la Estética, y la senda del Arte defendida y aterrada por la reflexión y el raciocinio; así los artistas caminaremos serenos, con paso firme, en busca del ideal. La manifestación plástica de un ideal es el Arte, y el artista el que produce obras bellas.

Del comparativo rigor con la Naturaleza que se usa para juzgar los cuadros hay que hacer excepciones; pero, en general, el público sentencia á la Pintura considerándola exclusivamente realista; y es de notar que no sigue las mismas reglas para juzgar otras obras de

arte. Jamás delante de un tapiz se atreve nadie á indicar desproporción en las figuras, ni si es corto ó largo un brazo, ni si la cabeza es pequeña en un individuo. La razón de esto es facil de explicar. A los cuadros se les considera como obras realistas solamente; y sin tenerse en cuenta las circunstancias precisas en toda creación artística, se prescinde de la belleza de la línea, que hace necesario modificar las proporciones de la realidad; y éstos que no ven ó á quien no importa la belleza de la línea, miden, sin embargo, y son exigentes en la correspondencia y conmesuración del modelo, y prescinden generalmente de grandes armonías estéticas.

A los tapices, por ejemplo, les salva de esta censura naturalista la entonación espléndida, la ejecución admirable, el detalle invencible; es decir, que el paño tejido posee condiciones que absorben, que arrebatan la atención tanto, que no dejan lugar para otras apreciaciones.

Con las tablas góticas sucede lo propio. Contemplando los primitivos, vemos que las gentes, acatadamente, se embelesan con su rica coloración, con la franca expresión de sus figuras, con la ingenua belleza de sus líneas y, sobre todo, ante el poder decorativo y rica ornamentación de sus detalles; y así, absortos ante aquellas viejas manifestaciones del Arte, no hay medio de señalar como defecto la desproporción de una mano ó de un pie, aun siendo estas creaciones completamente realistas. Y esto que ocurre con los tapices y con las tablas de los primitivos, acontece con los ricos repujados de plata y oro y con los esmaltes.

Reflexionando sobre esta verdad, asentada y absoluta, se deduce que cuando la obra de arte llega á la categoría de joya, cuando la obra de arte cumple una misión decorativa, todos saborean sus bellezas sin temor ni reparo; las obras entonces ejercen sugestión sobre nuestra vista, como la que ejerce el oro al tenerle entre las manos.

Ahora bien. ¿Por qué estas condiciones que avaloran las obras antes citadas no hacemos que las tengan los cuadros modernos? De esa manera libraríamos á la pintura de aquella reprobación tan frecuente, por desgracia, en estos tiempos de realismo.

Se debe, por tanto, aspirar á pintar cuadros de concepto estético elevado, ricos de composición, de entonación meditada y armoniosamente bella, de expresión grande, tanto en las fisonomías como en las líneas; buscar deliberadamente la mayor belleza de la línea, quitando ó añadiendo al natural lo que convenga al arte, procurando un detalle exquisito para producir mayor emoción. De este modo, nuestros cuadros serán altamente decorativos, llegando á la categoría de joyas artísticas, y como tales ejercerán sugestión sobre el espíritu del que los contempla.

En resumen: que, sin perder la idea de realidad moderna, innata en nuestra raza, debemos acoplar en nuestros cuadros las cualidades de los de otros tiempos; condiciones respetables y respetadas por todos, puesto que ya he dicho que nadie se atreve á juzgar las obras antiguas del mismo modo que se juzgan las modernas. ¿Por qué? Porque aquéllas apagan todo juicio menudo ante sus grandes cualidades estéticas.

A esta causa obedece, sin duda, la falta de orienta-

ción en el público y su retraimiento en la compra de cuadros, porque en las Exposiciones de Bellas Artes se da el caso, desconsolador para los artistas, de no venderse una sola obra. En cambio, en las Exposiciones de arte retrospectivo, los mercaderos se disputan las tablas, las telas y marfiles como cosas benditas, porque el gran público paga espléndidamente estos objetos, que sirven para decoración de sus moradas. Vemos, pues, en este siglo arrebatarse las obras viejas, mientras las modernas permanecen estancadas y sin salida; y si alguna se vende, es de firma privilegiada ó ensalzada por la Prensa.

Por otra parte, las dudas que hoy existen sobre el mérito de la pintura moderna hasta en los más versados en ella, y lo incierto de las orientaciones en los profesionales, hace que el público sienta desvío del mercado y no otorgue la protección que merecen los que luchan por el Arte, como antiguamente acontecía.

Pensando sobre todo lo dicho, se nos ocurre que la ejecución franca como único fin de arte, como única y exclusiva condición, ha matado recursos decorativos y ornamentales que van desapareciendo de los cuadros. La sencillez, la espontaneidad, la facilidad, son condiciones que se adquieren con la madurez de juicio, en la sazón del estudio, al final del arte. Es el resumen de los grandes genios, que alcanzó Velázquez, glorificando sus obras inimitables, porque Velázquez es el compendio de todo lo hecho hasta entonces; y querer ser la síntesis del saber sin antes analizar, es error lamentable, que trunca aptitudes y mata disposiciones; querer conseguir aquella expresión sencilla y soberana del gran maestro sevillano, es imposible sin

antes pasar por el estudio de los anteriores. Velázquez fué el producto de los factores primitivos, los venecianos y el Greco, y el fin jamás se debe tomar como medio.

Para estudiar el arte es necesario seguir el proceso de todo lo hecho hasta hoy; quiero decir, que cada artista debe seguir singularmente el mismo camino que ha seguido el Arte en general, para luego venir á las escuelas modernas. Rodón comenzó estudiando y ejecutando como los egipcios, luego como los griegos, después como los florentinos, para finalizar en su arte moderno y personal en el mundo de la escultura.

Esta es, á nuestro modo de ver, la pauta que se debe seguir en la Pintura, si queremos librarla de la desorientación que actualmente se vislumbra en todas las escuelas modernas de Europa.

Ahora conviene reflexionar sobre todo lo expuesto. Serenamente pensando, vemos que nuestro juicio estético se funda siempre, sin darnos cuenta, en hechos anteriores; lo aprendido en el Arte es canon inevitable que nos arrastra de manera insensible. El hábito de ver las cosas forma módulo para echar nuestras cuentas en el cerebro; así, preferimos los muebles que hoy se construyen, que son copias fidelísimas de los de otros tiempos; así, las telas con que se tapizan estos muebles, que son facsímiles de las antiguas, copiando hasta el deslucido de sus colores por la acción del tiempo; y los marcos de nuestros cuadros tienen el polvo de los siglos, aunque estén hechos en el día. Esto, ¿qué significa? Que existe un retroceso de miras en la decoración, que se avecina un neo-renacimiento en todo el Arte, y que si no ha llegado ya en la Pintu-

ra es por reparo á poner nuestra firma en obra reputada como rancia y arcaica. Nuestro apego á lo anterior es rumbo evidente en el Arte. Vemos la Venus de Milo sin brazos, y la admiramos tanto, que si la viéramos entera nos causaría desilusión; imaginarla con sus brazos propios, no postizos, ni modernos, nos satisfaría menos que hoy nos satisface. Estamos encariñados con el bloque sin salientes, y no hay artista que pueda añadir una línea á su aprendida y mil veces dibujada silueta.

Es cosa probada que la humanidad no puede prescindir de lo visto anteriormente, y sus juicios giran siempre alrededor de lo establecido. Por eso, al apreciar la belleza femenina, el hombre juzga y clasifica de repente, porque se sirve de fundamentos aprendidos desde niño.

Los animales apenas reparan en la belleza ó fealdad de la hembra; en cambio, el hombre levanta un altar á la belleza de la mujer; y este culto y este conocimiento y determinación de la belleza están fundados en el Arte. ¿Quién, sino el Arte, ha infundido los cánones de belleza, que hoy son innatos en la sociedad? ¿Quién nos da reglas para apreciar la belleza de la mujer? Es indudable que el Arte, aplicando juicios sancionados y preceptos depurados por los siglos, aprecia de manera indubitable la belleza de un perfil; al celebrar la corrección de un rostro, le comparamos con los perfiles griegos, que no eran, seguramente, la copia verista y servil de la realidad, sino una creación ideada por los artistas de una raza é impuesta al mundo. Seguramente los japoneses tienen belleza, pero no han sabido imponer un perfil que sirva de tipo ideal, como el de la Ve-



nus de Médicis ó el de Julieta Récamier; y si existe, nosotros no podemos compararle con el griego, ni comprenderle todavía. Puede ser que llegemos á ello, pero hoy la belleza femenina creada por el arte griego, la comprenden todos los pueblos y todas las razas. Esto, ¿qué es? El soberano esfuerzo del arte, que ha consagrado sus tipos como se consagran en el mundo las grandes ideas de fe, de justicia, de caridad ó de patria.

Ahondando ahora en la teoría de valor y utilidad de la belleza, vamos á exponer algunas ideas.

La reproducción de las especies, es decir, la perpetuidad de la vida, tiene gran parte de su fundamento en la belleza; amando la belleza se perfeccionan las razas. Contemplemos al valiente y tornasolado gallo que, erguido, triunfa, y, lleno de belleza y de fuerza, vence á su rival y se erige en señor feudal de sus dominios.

Este es un claro ejemplo de utilidad de la belleza natural, porque el fuerte procrea y la raza mejora. Y lo que acabo de decir de los gallos acontece con las perdices y con muchos otros animales y ocurre con el carnero, que después de atronar la majada con sus topetazos vence al contrario en lucha formidable y queda magnífico, lleno de arrogancia; y si nos fijamos en su cabeza testarrona, reconoceremos al hermoso Aries, modelo de cuernos espirales, que sirvió á los romanos para las lanzas de sus carros y de sus vigas.

De estos privilegios que gozan los animales tenemos, por desgracia, que excluir algunas veces al hombre, que suele no tener en cuenta la estética al crear la familia, con detrimento de la belleza de su stirpe. ¡Cuántas veces los humanos empobrecen la sangre de

sus descendientes á trueque de vincularla en el funesto metal!

Ya dije antes que hay excepciones; pero, en general, la belleza es para el género humano un culto intenso del espíritu, y si se prescinde de ella es deliberadamente. Las madres anhelan tener hijos guapos porque la hermosura cultiva el corazón de quien la posee, y el hombre de corazón cultivado es altruísta, crea obras nobles y fuertes, es el que adora la Naturaleza para reproducirla bellamente, es el ser simpático que da su sangre en provecho de la humanidad; el egoísta, por lo contrario, consume todas las horas de la vida acaparando bienes para su persona, en tanto que el simpático pone su alma entera en las obras que produce, da su vida por el amor y su alma á lo bello, que persigue con devoción mística; y los creyentes del Arte y de la Belleza, reputados generalmente como ilusos, son seres privilegiados. El hombre superior es siempre artista, y el hombre futuro será un genio creador, cincelado por Dios á su imagen y semejanza, no sólo de una manera corporal, sino espiritualmente, bondadosamente.

Ya lo oís: el artista es el hombre creador que más se asemeja á Dios. Amparad el derecho á la vida del artista, y éste será bondadoso y noble por excelencia. Comparad en la Naturaleza los animales bellos con los simplemente útiles y veréis la diferencia. La mariposa y el ruiseñor, por ejemplo, son inofensivos, mientras que los acaparadores son como la hormiga, que, á pesar de su pequeñez, se revuelve y muerde, y la abeja, que clava su aguijón. Los animales más feos y repugnantes son los más peligrosos; los más bellos son

nobles, y si acometen es de frente, pudiendo el hombre librarse de su fiereza. Ved el toro: cuanto más bello y más noble, mejor se le engaña; en cambio, la víbora se esconde para morder y desahogar su ponzoña. Por eso su figura es inquietante y horrible. Si fuese animal bello, sería útil, y, viceversa, si fuese útil, sería bello, como lo son el caballo, y el perro, la cabra, la oveja, la gallina y tantos otros que acompañan al hombre y ayudan á su positiva decoración y utilidad dentro de la adorable armonía de la Naturaleza.

La belleza del campo alegra el ánimo é incita á yantar. El árbol nos atrae con su sombra y nos vivifica con sus exhalaciones. Las descripciones poéticas y los cuadros con paisaje contribuyen poderosamente al culto de la Naturaleza y del campo, y en pos de ese amor á lo bello viene el vigor vital y la salud. Esta es una función sociológica y una labor de cultura que debemos al arte. Por eso en las estancias ricamente decoradas vemos escenas de caza en bosques y parajes amenos. La amenidad aumenta el apetito, y en presencia de bellos paisajes se cumple mejor esta necesidad fisiológica. Los bodegones pintados con arte comunican al espíritu la alegría del vivir; los tapices, con sus ricas cenefas de flores y frutas, imprimen un bienestar grande y un sosiego utilísimo, como el que se experimenta viviendo al aire libre; los fondos de los tapices, con sus lejanías azules, invitan á mirar largo y respirar hondo, cosas ambas que producen el equilibrio nervioso. Y, aunque peque de romántico, quiero relatar una impresión personal, que aquí viene como anillo al dedo, para demostrar el poder y utilidad de las obras de arte:

Una tarde estival, en excursión artística, visitaba yo

un claustro de una abadía cisterciense; de los muros pendían extendidos sendos paños de Ras. El ver tan rica colección me produjo un efecto misterioso; desapareció la sed terrible que secaba mi garganta. Fenómeno que yo atribuyo al poder armonioso de bellos colores. Aquellos verdes frescos y musgosos, aquellas fontanas versallescas, aquellas lontananzas suaves, hicieron desaparecer la fiebre ardorosa de un rumbo penoso y largo; ante aquellas cacerías finamente matizadas, el corazón latía con ritmo más reposado, hasta el punto de que la emoción no hubiera sido más intensa si hubiese asistido á las reales cacerías de Riofrío ó Fontainebleau.

En la interpretación artística, las lejanías van desapareciendo, para desgracia nuestra, sin duda porque la fotografía, con su reducido foco, no las alcanza. La pintura moderna no las emplea tanto como las emplearon los primitivos. Recordad las tablas flamencas, y veréis generalmente bellísimos panoramas: Patinir es un gran modelo que me sirve de ejemplo.

La representación de estas lejanías es de gran utilidad para el ánimo del que las contempla, porque infunden ansia de vida y deseos de descubrir lo desconocido, de caminar, de seguir la senda trazada por el mundo, y parece que estos bellos horizontes aclaran el concepto de nuestro misterioso porvenir. Ved si es altísima la misión de las lejanías en los cuadros.

Las construcciones de las grandes ciudades, metidas entre calles, no disfrutan del encanto de la lejanía; están condenadas á que desde ellas no se pueda apreciar las bellezas de la llanura que se extiende al pie de famosas construcciones más favorecidas por su situa-

ción. Imaginaos la Acrópolis de Atenas, desde donde Atena Promacos tutelaba el Archipiélado Egeo; recordad la Alhambra con sus menudos postigos, desde los cuales el Emir, con sus ojos de águila, cernía miradas sobre la vega de Granada; mirad también nuestro Palacio Real, con amplios saledizos y terrazas para contemplar el hermoso panorama que baña el Manzanares.

Como veis, estas construcciones tienen la relevante condición de dominar para poder extender la vista desde sus muros.

Yo soy devoto de la belleza del paisaje descubierto y llano, porque sé que el premio que se recibe al encumbrarse es el poder extender las miradas largamente sobre lo dominado y contemplar los tonos finos de las lejanías. Soy devoto de esas lejanías de color de rosa que se perciben en Castilla, donde todo es llano, tanto el carácter como el paisaje; donde todo es claro, lo mismo el idioma que el ambiente. En esos planos sedimentos de trigales, heces de oro; en esas llanuras silenciosas, sin ecos que amedrenten ni resonancias quiméricas, desaparece la gravedumbre para el cuerpo. En Castilla se anda seguro, sin temor á emboscadas; los hombres caminan sosegadamente, silenciosamente, lo mismo que los ríos grandes, que, sin estentóreas risas de cascada, llevan más caudal cuanto más hondas y mansas van sus aguas; y la superficie de estos ríos es el espejo donde se refleja siempre un cielo limpio, sin brumas ni nieblas: así también la transparencia del alma castellana.

Cediendo al poder del Arte, justo es dejarse llevar del cariño á la tierra; así, yo amo á Castilla, mi patria

adoro su fisonomía severa, sin arrugas ni gestos, lisa y llana, descubierta y sin asperezas que tuerzan los caminos, siempre seguidos y derechos.

Todos los seres viven en Castilla á la misma altura. Aquí no hay altos ni bajos; no hay que ascender jadeante para visitar al que vive arriba, ni descender humillado para hablar con el de abajo. Reina aquí la verdadera igualdad propia de la tierra llana; y lo liso y llano de la tierra pareció trascender desde remoto tiempo á las costumbres. En verdad, no es sólo á Toledo á quien pueden aplicarse aquellos antiguos versos de la vulgar copla toledana, sino también á Castilla entera,

«donde grandes y menores  
todos viven en franqueza.»

Después de todo lo dicho, aunque haya sido con digresiones que he juzgado de interés artístico, y declarada ya la utilidad de la belleza en la función genésica de los animales, voy á poner un ejemplo espléndido, lleno de color y de fragancia, en el que se demuestra claramente el valor de la belleza en el reino vegetal. El ejemplo es la atracción que ejercen las flores sobre los insectos. Estos animalillos acuden y penetran en la parte más bella y colorida de la planta; entran en la flor, templo sublime de la reproducción; allí, dentro del cáliz, embriagados de perfume, recogen en sus articuladas extremidades el polen fecundante, que llevan á otras flores, y con el roce de su cuerpo predisponen las células para concebir y reproducirse. ¡Cuántas veces, sin embargo, á pesar de estos fenómenos naturales, se ha dicho que la belleza jamás persigue lo útil!

No de sólo pan vivirá el hombre —dijo Jesucristo—, y esta es verdad tan irrefutable como cuantas fluyeron de los labios del Hombre Dios. De ella se desprende que para la vida son también necesarias otras cosas que las que materialmente conducen al mantenimiento y á las satisfacciones del cuerpo; es decir, que hay emociones del alma que dan vida y sostenimiento corporal.

La belleza constituye una satisfacción espiritual; y así vemos que es ansia natural de la humanidad poseerla, y muchas veces sólo percibirla ensancha el alma, y no parece sino que con sus destellos se infiltran por el organismo deseos de conquista que abren y fortalecen el pecho.

Después de una batalla, el herido no padece; la gloria del heroísmo apaga su sed y le amortigua el dolor de sus carnes desgarradas. Al igual de la gloria, la belleza suaviza asperezas en la vida y cauteriza las llagas de los sufrimientos, haciendo olvidar lo grosero y ensalzando lo hermoso para salud y bienestar del organismo. Esta es una verdad indudable.

Recuerdo que al visitar en Roma el Moisés de Miguel Angel sufría yo una lesión orgánica con dolores agudos, y á la vista de aquella estatua prodigiosa se amortiguaron los dolores y pasé las horas insensiblemente; perdí la noción del tiempo, y no sabía al salir de la iglesia en que la estatua se halla si era por la mañana ó por la tarde; no me acordaba si había pasado el «mezzo giorno». En suma, que contemplando aquella obra de arte desapareció mi malestar físico; el arrobamiento me curó; la abstracción en que me tuvo el Moisés me fortaleció el ánimo, y el cuerpo

sanó cediendo á emociones espirituales intensas, inexplicables, misteriosas, pero de realidad probada.

Las antiguas boticas tenían drogas sugestivas, y era frecuente recetar fórmulas de altísimo valor artístico: me refiero á las pociones de piedras preciosas, perlas y rubíes, aljófar y otras substancias que hoy la Química descompone y que puede suministrar en forma científica. Decir silicato de alúmina y fluoruro de aluminio en vez de decir topacio (1), equivale á matar la ilusión que un enfermo tiene de sanar; porque antiguamente el poder artístico de una receta bien dispuesta curaba el alma. Déñse rubíes al enfermo y seguramente sanará —decía el galeno—; es receta cara, pero la vida bien lo vale. Y, efectivamente, el paciente que sabía que tomaba piedras preciosas salvaba su vida de aquello que era no más que un entorpecimiento espiritual, pero que comprometía la salud del cuerpo. Ved el poder del Arte hasta en las recetas, y la utilidad de lo bello y lo precioso.

La belleza del diamante estriba en su reconocida eternidad: no se sabe dónde empezó ni dónde terminará; los miles de siglos no harán mella en sus facetas, siempre perennes, que jamás se rozan ni corroen, y este ejemplo de inenarrable eternidad sirve para detener el desaliento de los que perecemos. Regalad á una dama un collar de brillantes, y sus destellos se reflejarán pronto en su estado de ánimo, y seguramente re-

---

(1) Según Pedro de Bonifacio, célebre alquimista del siglo XIV, el topacio endulza los dolores, y el diamante hace invisible al hombre, precaviéndole de la melancolía; calma el rubí su cólera; presérvale de la embriaguez la amatista; de las fracturas, la turquesa; regocija el alma la cornerina, y le vuelve elocuente, prudente, y amable el ágata.



forzará la salud con la alegría. El ansia de lucimiento hará en muchos casos acelerar la circulación, y el deseo y posesión del objeto anhelado será causa de excitabilidad vital altamente provechosa.

Los viajes, los conciertos musicales, los cuadros, los muebles ricamente decorados, y tantas otras manifestaciones de belleza, son causa de regocijo y alegría, que restañan los sufrimientos; son los vendajes nada despreciables que es bien aplicar al alma para restaurar el equilibrio y la sanidad del cuerpo.

Recordando á los hombres de la prehistoria, vemos que en sus cavernas grababan siluetas de animales. Durante el día trabajaban por cobrar presas que luego, para solaz y recreo de su espíritu, retrataban. Esto era el pasto para su alma; era el equilibrio que necesariamente habían de tener para la vida. La carne del reno nutría su cuerpo, y la representación artística del animal nutría su espíritu.

Y en épocas menos remotas, se valían los hombres de tradiciones que utilizaban para beneficio de los pueblos. «Vengan aquellas mujeres que ayudaron á Anfión á fundar á Tebas —dice el Dante— para que el estilo no desdiga de la naturaleza del asunto» (1). Y estas mujeres son las Musas; porque cuéntase que Anfión, al sonido de su lira, hizo descender los peñascos del Monte Citerón, los cuales por sí mismos se unieron y formaron las murallas de Tebas.

De Orfeo se dice que al son de su lira volaban las piedras para colocarse en los muros de Troya.

De todo esto se deduce claramente el poder del Arte.

---

(1) El infierno del Dante, canto XXXI. *Divina comedia*.

Ya se sabe que los muros no se hicieron solos, pero lo cierto y positivo es que el poeta, con sus versos, animó al pueblo, y la labor se realizó con brevedad increíble, que de otro modo no hubiera sucedido.

Y para demostrar la buena idea que de estas teorías tienen los pueblos modernos y cultos, recordad una circunstancia reciente y triste, y es que al hundirse el vapor *Titanic*, el Comandante mandó tocar la orquesta, considerando útil la música ante la tremenda tragedia que iba á acabar con tantas vidas.

Está probado con hechos rigurosamente históricos que delante de una fiera se hace sonar un violín y el animal no acomete. El hombre salva su vida por virtud del Arte.

Las bandas de música en los regimientos ayudan á caminar é infunden valor en el combate; las trompetas y los tambores son poderosos instrumentos que sirven (perdonad la redundancia) para el buen régimen de los regimientos; los uniformes de brillantes paños y las banderas son otras tantas manifestaciones coloristas del Arte, de reconocida utilidad universal. Napoleón hacía vestir á sus ejércitos siempre de gala, hasta en los campos de batalla.

Los toreros torear mejor con traje de luces, porque los bordados y alamares aplacan la sobreexcitación nerviosa, perjudicial para la lidia.

Muchas razones podría ir aduciendo en demostración de mi aserto, pero el temor de cansaros hace que quiera terminar, aunque no sin presentaros antes algún nuevo ejemplo que pruebe el valor de la Belleza y el poder del Arte. Las monedas ostentan siempre figuras y relieves; jamás se emplean solos los precio-

Los metales, siempre han de ir unidos inseparablemente á lo troquelado.

La belleza corporal es causa de fuerza y desarrollo. Los griegos lucían sus miembros desnudos y ostentaban sus brazos poderosos, procurando antes embellecerlos. El caminar erguido, el buscar posturas esculturales en la Naturaleza es altamente conveniente. Las telas modernas cubren desnudeces que antiguamente eran adorables. Procurar el justo equilibrio entre el desarrollo y la belleza es la garantía de una raza; los niños robustos son siempre guapos. Jamás las gentes encuentran belleza en los niños entecos y desmedrados. Esta es una verdad perpetua que la humanidad concede á la robustez.

También, en materia didáctica, es utilizada la belleza con grandes resultados para la enseñanza. Recordad cuántas composiciones poéticas se han ideado para mejor memoración de los conceptos. Las fábulas, con sus moralejas rimadas, son un gran elemento cultural de los pueblos.

En otras muchas manifestaciones de la mentalidad influye también la poderosa intervención del Arte y de la Belleza. Aun recordarán muchos de los que me escuchan la Gramática latina de D. Raimundo de Miguel, que enseñaba los géneros en verso, y alguna de cuyas rimas llegó á ser del dominio popular:

«Los en *um*, sin excepción,  
del género neutro son.»

Aquí la forma poética ha servido para que los estudiantes recuerden con facilidad la regla que el maestro quiso inculcarles.

También para la enseñanza del arte hemos tenido ejemplos dignos de especial mención. En el siglo XVI, el maestro Arphe y Villafañe enseña Geometría en bellos versos:

«Las experiencias, reglas y preceptos,  
las grandes perfecciones y primores,  
por quien son en sus artes más perfectos  
los doctos Arquitectos y Escultores,  
con otros mil avisos y secretos  
también para Plateros y Pintores,  
á quien principio da la Geometría,  
es lo que ha de escribir la pluma mía.»

Si he logrado dar interés á este trabajo, habré cumplido la misión que me impuse al empezar. Y ahora hago punto, consagrandó antes un homenaje al amor de la belleza, que hace al hombre susceptible y amante del bien. Sí, señores; el rigor de las leyes huye del ser que profesa culto á lo bello. Esto es de alto valor para el género humano, que aspira y codicia instintivamente el perfecto orden y armonía de todo lo creado, para por este camino llegar á la cumbre de su perfección moral y material.

¡Sí, perfección bendita, que adorna y enaltece á los pueblos y á los hombres!

HE TERMINADO.

CONTESTACIÓN

DEL

ILMO. SR. D. NARCISO SENTENACH



## SEÑORES ACADÉMICOS:

Ya veis el nuevo compañero que llega á participar de nuestras tareas. Su discurso es su retrato de cuerpo entero. Castellano neto, la sinceridad tiene por enseña, y confiado en sus propias fuerzas, el más consolador optimismo le alienta para el triunfo de sus ideas. Se trata de un compatriota de los que honran á nuestra raza; subrayemos su satisfacción con nuestro aplauso, ya que aun quedan hombres de su temple entre nosotros.

Es una suerte, no á todos otorgada, sentir la vida como un don precioso, y de estos seres podemos esperar el éxito para las mayores empresas.

En sus palabras, dichas *ex abundantia cordis*, flotan una serie de energías que determinan su exuberante temperamento; ¡y qué más precisa condición se requiere para obtener el alcance supremo en las facultades de un artista!

Pero no se contenta con sentir el fervor de su espíritu y expresarlo por sus profesionales procedimientos, sino que sabe además darle forma literaria, ofreciendo sus conceptos al parecer desordenadamente, pero en realidad sometidos á una superior armonía; y

es porque cuando se sienten y se ven las cosas con tanta clarividencia, la fórmula gramatical surge espontánea, y con la mayor facilidad se pronuncia el nombre propio de los entes que brotan en el cerebro.

Venga, pues, en buen hora quien trata de defender nuestros ideales, en vano combatidos, más por la mediocridad que por la eminencia; y si alguien le pregunta por qué aquí le admitimos, diga que por bueno, por culto y por artista.

Después de esto, hablar de su pasado es hablar del pedestal, no de la figura; pero como todo sea interesante, bueno es recordar que su afición al Arte nació con sus primeras impresiones conscientes del mundo en que se encontraba; que su vocación se hizo desde entonces incontestable; que á los catorce años era de los más aventajados discípulos de la Escuela superior en que se iniciaba, y que después de obtener el mayor aprecio del maestro Domínguez, disfrutó en Roma de la pensión que le concedieran sus paisanos por las grandes esperanzas que despertaba.

Aquel imponente lienzo del *Triunfo de la cruz*, episodio de la batalla de las Navas, que muchos recordaréis, en no muy lejana Exposición, fué el esfuerzo titánico de un artista que aspiraba á la consagración de maestro; pero aun fué más: fué el amparo de muchas familias desvalidas durante un cruel período, pues gracias al altruísmo de su autor disfrutaron ellas de lo que el Concejo de su ciudad natal por tal obra le ofreciera.

En aquel gran lienzo se propuso, más que nada, conmemorar el hecho gallardísimo de un heroico castellano: de aquel arrojado Albar Núñez de Lara, que saltó



á caballo, llevando en su diestra el pendón de Castilla, por cima del muro humano de negros encadenados, que constituían el último baluarte del *rey verde*, en tan memorable jornada.

Porque el amor á su patria es el motivo de preferente inspiración para Santa María. En la Exposición Nacional de 1906 presentó tres cuadros titulados: *Castilla*, *Ancha es Castilla*, *Se va ensanchando Castilla*.

Cuando nuestros vecinos del otro lado del Pirineo acuden por los veranos á Burgos para cambiar sus impresiones con nuestros eruditos y artistas, asiste á aquellas sesiones nuestro recipiendario y les habla, desde la cátedra, de *La influencia del espíritu castellano en nuestras obras de arte*, de *Las armonías de Castilla* y de *Los paisajes castellanos*; y entonces ellos recuerdan que están ante el autor de *Las hijas del Cid*, en las que resucitó la antigua gamma del color castellano, que, por misteriosas analogías, se equipara á las tonalidades venecianas, constantemente por ella emuladas.

¿Cómo enumerar, además, toda su abundante labor artística, tan intensa como de gran empeño? Sólo diremos que sus obras son de aquellas que quedan en el recuerdo de las gentes, que señalan direcciones y aciertos trascendentales y que indican, además, un progreso, una evolución, propia tan sólo de los eminentes artistas.

¿Quién no recuerda aquel lienzo del *Esquileo*, en que se ofreció tan firme dibujante que después no encontramos cosa parecida en tantos otros certámenes sucesivos?; y de éste al de *Angélica y Medoro*, concebido á la española y pintado á la italiana, ¿á quién

no sorprende por cambio tan radical en su inspiración y estilo? Sólo á los que dominan el arte les es dado salir airosos de tales empeños.

Pero el arte de Santa María no es exótico ni imitativo. En toda su labor, y más aún en la que actualmente produce, su dirección es tan original y propia como castiza. Porque es erróneo creer que el arte patrio es seco y duro, cruel y falto de delicadeza y ternura. Esto ocurre, lo propio en el arte que en otras esferas, cuando predomina entre nosotros aquella vulgar psicología, propia de la mediocridad, y quizá de la atávica imposición de nuestras más limitadas estirpes, que parecen destinadas á impurificar nuestro pensamiento y á empequeñecer nuestros criterios; pero cuando renace la sangre más clásica, destella la más despreocupada visión propia de las razas superiores, y entonces el verdadero genio hispano luce con aquellos esplendores que él solo sabe lanzar, con que todo lo ilumina y enriquece.

Entonces aparece un Séneca, un Cervantes, un Velázquez, que tanto se le parece, ó un Menéndez y Pelayo, tan pagano como cristiano; y en el Arte se patentiza más con tanto Vargas, Roelas, Murillo y Valdés, ó los madrileños al uso de los Coellos, Carreños y Cabezaleros, cuyas paletas son tan ricas de luz y de tonos, tan jugosas y afinadas, que nada tienen que envidiar á los de ninguna escuela, si no los superan, pues parece que pintan con rayos del propio sol y con sangre nutrida de los más tónicos jugos de nuestra madre tierra.

Si de historia tratáramos podríamos fácilmente demostrar el abolengo castellano pictórico de Santa Ma-

ría; pues no más hace sino resucitar con su empuje olvidadas notas de nuestro más castizo estilo, enlazando sus obras con las tablas primitivas, con las brillantes tonalidades de Navarrete el mudo, el Ticiano español, y con cuanto más rico y entonado se ha producido entre nosotros.

El cielo de España, en toda ella diáfano y alegre; el sol, dorando con sus rayos los muros de nuestros monumentos al tiempo que las espigas de los trigales; nuestras basílicas, que parecen de oro, contrastando con las extranjeras, que semejan de hierro, y el verdor de los pinares y los olmos, recortándose tan jugosos y frescos en la cálida atmósfera, nos templan y educan en una tensión visual que, una vez interpretada, tiene que destellar en todas partes.

En Burgos sobre todo, el castizo juego del sol, que hiere desde lo alto, y el verdor que extrae su jugo de la tierra, celebran en tiempo debido, su conjunción de contraste admirable. Aquella ciudad, cabeza de Castilla, con sus siluetas románticas, sus alamedas seculares, su río con tantos puentes, como el Sena, y sus monasterios misteriosos, contiene elementos pintorescos de tal fuerza, que nada más rico y lozano puede encontrarse. ¿Qué de extraño sea plantel de artistas, crecidos bajo las sombras de las bóvedas de la capilla del Condestable y del presbiterio de la Cartuja? ¿Dónde podrán los ojos extasiarse ante mayor riqueza de formas, más espléndida y brillantemente policromadas? No es, pues, extraño que en el discurso antes leído brote la nota de la inspiración artística, vigorosa y robusta, porque el criterio en él sostenido, elevándose sobre los hechos, se cierne en la región de las

ideas; expresión de ideas llama al Arte, no de hechos; y es comprendiendo que sin el elemento subjetivo no habría arte posible, al no haber quien lo sintiera ni quien lo expresara.

Por eso, en el dilema de la pintura pura imitación del natural (sistema de la imitación), ó la pintura manifestación de estilo, de aspiración á la síntesis suprema (sistema de la idealización), se decide por aquella fórmula armónica de la Naturaleza conviviente con el espíritu, del que conoce con lo conocido, que al cabo constituye el misterioso é irresoluto problema de la vida.

Es cierto que, entre todas las artes, ninguna requiere más especial medio de imitación para sus expresiones que la pintura: de aquí que se la exija la más exacta evocación de las imágenes; pero una vez obtenido esto, ¿qué hace el artista pintor con tal dominio? Valerse de él para expresar con la más subyugadora energía sus más caros ideales.

Y así os habla de aquellos casos en que lo convencional tiene un valor artístico, efectivo, cual en el arte ornamental, poniendo como ejemplo los tapices, las tablas góticas, los objetos suntuarios y tantas obras de arte, productos más de la fantasía que de la copia del natural; y es porque esta imitación forma un capítulo tan sólo de la magna obra de la producción artística, capítulo hasta cierto punto preliminar, y que, limitándose á mostrarnos lo que es, no llega á hacernos gozar de lo que aún mejor pudiera llegar á ser.

Así diserta el Sr. Santa María, con criterio tan amplio, enlazando extremos tan distantes, que anonadarían á aquellos estéticos acostumbrados á metodizar

sus argumentos bajo un rigor lógico, del que quieren hacer su fuerte. No es éste el proceder ni la lógica del Arte; no persigue la razón de sus fenómenos ni casi le interesa; persigue las emociones que con ellos produce, y, pensando como artista que es, nos comunica las suyas ante los grandes motivos que la inspiran.

Las bellezas de la Naturaleza; las de la mujer, que tanto enaltecen y subliman el amor en la especie humana; las del Arte que, de modo tan placentero adornan la vida, llegando en sus efectos hasta aniquilar el dolor, cuando nos impresionan con toda la intensidad con que fueron antes sentidas, son motivos que, experimentados por un artista y expresados briosamente, nos señalan caminos de reparador consuelo de tantas tristezas y de reconciliación con nuestra precaria vida

Otra de las grandes ventajas que contienen aquellos conceptos es la autoridad del que los emite. Es un artista profesional, es un técnico reconocido el que habla, y esto les da un valor intrínseco que con los de ningún otro origen puede equiparárseles.

Porque la crítica ejercida por los que nunca experimentaron los rigores de la inspiración ni penetraron los grandes secretos de la técnica no puede tener garantías de acierto, resultando además siempre deficiente y desorientada. Ya lo decía Carducho cuando, preguntando en unode sus diálogos si sin ser pintor podía un buen ingenio entender y juzgar de la Pintura: «No por cierto —respònde—, ni aun suficientemente». Y los hechos así lo demuestran.

Lleva la crítica en sí ciertos vicios que la hacen insuficiente. En todo tiempo se somete á lo que he llamado *la idea dominante*: á ella lo supedita todo, según

las épocas, y por ella ha llegado hasta cometer verdaderos crímenes artísticos.

En las altas esferas estéticas, la idea dominante procede de los campos de la metafísica, que pretende tiranizar toda acción ó inspiración á sus principios; en el orden histórico, cada época tiene sus gustos y á ellos somete sus ideales, llegando hasta la destrucción de cuanto se les opone.

No tiene esto más ventajas que demostrar cómo hasta por el error llegamos á la verdad y al respeto de todo lo respetable; pues á la escuela neo-clásica debemos los Renacimientos; á la romántica, el aprecio de la Edad Media; á la realista, que confundió la verdad con la belleza, la admiración por nuestro gran arte, la rehabilitación de Velázquez y la más castiza pintura española; á la idealista de nuestros días, como reacción contra el realismo pasado, el entusiasmo, no del todo sincero, por nuestros más exaltados místicos y neuróticos de la pluma y del pincel.

Pero la crítica circunstancial, del momento, es siempre desastrosa ejercida por los legos del Arte. Generalmente la confunden, ó con la información documental, ó con la interpretación literaria: ambas son completamente ineficaces para su más alto objeto.

La información documental, útil, sin duda, como tal información, para el detalle, nunca nos da nada provechoso para la emoción estética: el documento es siempre, además, mudo para apreciar el valor artístico de la obra á que se refiere; su brutal y prosaica redacción casi nos impide la identidad que buscamos con el objeto en cuestión. Un competente examen habla más siempre de la obra que todos los documentos. Así,

vemos con frecuencia á los críticos notariales no saber distinguir un original de una copia, y ¡cuántos no son cómplices por ello hasta del fraude!

Más interesante y amena resulta la crítica literaria de las demás artes, aunque también incurra en grandes extralimitaciones. Sintiéndose los poetas, del verso ó de la prosa, hermanos, y con razón, de los pintores principalmente, propónense desentrañar el sentido íntimo de aquellos fugaces aspectos de la realidad que les proporcionan los artistas del color y de la línea. La intención estética, el sentido íntimo, es lo que en primer término interesa á su emoción; pero al entrar en el campo de las intenciones, pocas veces llegan á encontrarse los unos y los otros.

El poeta ve, en general, más de lo que el pintor se propuso expresar con sus pinceles. Esa emoción trascendente prescinde siempre de la mayor ó menor maestría con que el pintor ejecutó su obra.

Y bien debiera tener en cuenta que si el poeta revisite sus ideas de la más espléndida forma posible, haciendo de su estilo medio de más enérgica expresión, el gran estilo, la más deslumbradora forma, es necesaria á la pintura para que apure sus efectos. Las ideas más felices, los sueños más seductores, quedan reducidos á la más pobre insignificancia cuando al artista le faltan fuerzas y toques adecuados para expresarlos.

El poeta, siempre lírico, hasta en lo épico, persigue la acción, el juego de las pasiones, el bello tropo y la destellante frase ingeniosa. El pintor, al fijar lo momentáneo, que es precisamente su gran misión, como si esclavizara el constante mudar del tiempo y del espacio, no puede conseguir que exhalen ni un grito sus

personajes, aunque en algunos momentos bien lo quisieran; sus aspectos son puramente objetivos.

Tenga en cuenta el ingenio literario que no son palabras, conceptos, sino imágenes, las que puede mover el arte gráfico; y aun éstas, sean ó no simbólicas, tienen que estar acabadas por modo maravilloso sólo de los grandes maestros conocido. Pues esa sencilla paleta con, siete colores, encierra tales secretos, que muchos nunca llegan á conocerlos y muy pocos á alcanzarlos.

Felices los que sólo con palabras pueden producir la ilusión psíquica, y no tienen que emplear la vida en la lucha para obtener la ilusión óptica; lo demás lo da el tiempo, no los consejos.

Muy estético es y de muy buenos efectos que el pintor poetice y el poeta pinte con sus palabras; pero pretender la crítica literaria llevar á las artes por los derroteros de lo simbólico, de lo trascendente, de lo sugestivo y hasta de lo vidente, es quererlas agregar al coro de sus mayores delirios.

Su propia naturaleza á ello se opone, y para seguir estas tendencias, ni cuenta ni podrá contar con medios de expresión adecuados. Muchos modernismos tan funestos, á ello son debidos, y si se pretende escalar un plano superior á cuanto ya se ha hecho, á él llegaremos en buen hora, pero apoyándonos más firmemente en todo lo anterior fundamentado. Tal es el camino único y seguro de la Ciencia, y así tiene que ser en el Arte. Poetizad, pintores; pintad, poetas; mas no lleguéis á cambiar los frenos, porque seguramente concluiréis por despeñaros.

Pero aun son peores los filósofos. Desde que Kant,



el temperamento más antiestético que haya existido, quiso criticar el *juicio estético*, la filosofía del arte ha caído en los mayores delirios. Ha llegado á afirmar algún pensador de fama ser el Arte no más, que el desarrollo del instinto del juego en los niños... sin haber por esto sufrido condena alguna.

Cuando se encargó Lucas Jordán de ilustrar las frías bóvedas del templo de El Escorial, un teólogo reputado, muy filósofo, fué escogido para darle los temas de aquellos frescos. Jordán se desesperaba por entender y simbolizar tan revesados conceptos; fué preciso acudir á un artista, y dirigiéndose á Palomino, los proporcionó tan á gusto de Jordán, que éste besaba aquellos esbozos y decía: «Estos sí que vienen ya pintados.» Y es que el juicio del Arte no compete al frío tribunal del entendimiento, en que toda pasión le perjudica y toda emoción le está vedada.

Y no digamos nada de aquella crítica elegante, de salón, por decirlo así, que enjuicia á su desdén todo lo que no encuentra de moda ó se le hace demasiado nuevo. De ésta casi debe alegrarse el artista que le sea adversa, pues de aquella repulsa se desquita al cabo con el completo dominio.

Para ella existe un Arte, sin embargo, ó, mejor dicho, una imitación de Arte, con que adorna sus salones y satisface sus improvisados gustos. Pero el verdadero Arte, cosa más seria es, más trascendental y profunda, con más hondas raíces y más altos fines.

El gran Arte tiene que servir á las más grandes causas; sólo se sublima al calor de los más elevados ideales; sólo por ellos adquiere los timbres de eternidad y de gloria.

La Religión y la Patria, asientos de la raza, tienen que ser sus más propios ideales; el arte piadoso ó el arte público y social son los únicos que merecen el nombre de tales.

En el pasado siglo, eminentemente individualista, un arte banal y sin sentido sirvió á tan limitados intereses. Nadie como Fortuny, con un talento extraordinario, supo interpretar su tiempo. Gracioso y pulido, colorista y destellante, aquel gran diestro del pincel vino á darnos la más bella cifra del arte burgués; y aunque después de él ningún otro pintor se haya compenetrado tanto con su época, nótese, sin embargo, en todos una inquietud, una variedad de intentos, precursores, sin duda, de más definitivas y amplias manifestaciones.

No van las corrientes hacia el arte dogmático; quizá el hombre, sintiendo, como nuestros místicos, cada vez á Dios más cerca de sí, tiende hacia el culto interno más que al externo; pero si este humanismo sublimado ha de llevarlo al más noble empleo de la vida que le fué concedida, extendiendo el bien y suprimiendo el dolor en lo posible, habrá de sacrificarse entonces en pro de la sociedad con sus semejantes, tendrá que extender el Arte á la mayor comunidad de su disfrute, viniendo á ser así este mismo Arte el definidor de aquellas fórmulas de acordada coexistencia, como lo fué en otros tiempos de dogmatismos salvadores.

A la genialidad artística le estuvo encomendada siempre esta preexistencia de mejores tiempos; por el Arte comenzaron todos los renacimientos; y si éste informa la ciudad, el hogar, el templo y el edificio pú-

blico por una ley de armonía más que de adaptación, el ciudadano será digno miembro de la ciudad ideal, y al elevar su espíritu por la admiración del poder del genio, será porque su corazón se iluminó ya con todo el bien posible y su cerebro con la verdad más evidente. Que aquellos que no han reparado en la eficacia de la belleza, no saben que es la más avasalladora vibración de la energía y el más destellante atributo de lo divino.

HE DICHO.

---



## NOTAS BIOGRÁFICAS

DEL

SEÑOR D. FRANCISCO JAVIER AMÉRIGO Y APARICI

---

D. Francisco Javier Amérigo y Aparici nació en Valencia el día 2 de Junio de 1842.

Fué discípulo de las Academias de San Carlos, de Valencia, y de la de San Fernando, de Madrid.

Estuvo posteriormente en Roma cursando sus estudios durante dos años.

Obtuvo medalla de plata en la Exposición Industrial y Artística de Alicante en el año 1861.

Mención honorífica de primera clase en la Nacional de Bellas Artes de 1867.

Dedicóse durante varios años á la pintura escenográfica (en la que alcanzó grandes éxitos).

Ingresó en el profesorado (Conservatorio de Artes y Oficios) durante el curso de 1873 al 74.

Medalla de tercera clase en la Exposición General de Bellas Artes de 1876 por su cuadro *Un viernes en el Coliseo de Roma*, existente en el Museo de Arte Moderno.

Agraciado con la Encomienda de Isabel la Católica en 1884.

Diploma de primera clase en la Exposición verificada en 1885 (organizada por la Asociación de Escritores y Artistas.)

Medalla de primera clase en la Exposición Nacional de Bellas Artes del año 1887 por su cuadro *El saco de Roma*, existente en el Museo Regional de Valencia.

Medalla de primera clase en la Exposición Internacional celebrada en Madrid en 1892 por su cuadro *Derecho de asilo*.

Comendador de número de la Real Orden de Isabel la Católica por su cuadro titulado *La Visión á San Francisco* (ó mejor *La aparición del Divino Pastor á San Francisco*), existente en San Francisco el Grande.

Pintor de la Real Fábrica de Tapices desde el año de 1878.

Pintó muchas obras, existentes en galerías particulares, entre otras la capilla del Marqués de Linares.

Fué nombrado Director de la Escuela de Artes y Oficios el 26 de Septiembre de 1910, cargo que rehusó por el estado delicado de su salud.

Fué nombrado Académico electo de la Real de San Fernando en 28 de Noviembre de 1892, y tomó posesión en 21 de Octubre de 1900.

---









