

H.º de la escuela

DISCURSOS

LEÍDOS ANTE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

EN LA RECEPCIÓN PÚBLICA DEL

EXCMO. É ILMO. SR. D. ANGEL AVILÉS

el día 5 de Febrero de 1893



MADRID

ESTABLECIMIENTO TIPOGRÁFICO «SUCESORES DE RIVADENEYRA»

IMPRESORES DE LA REAL CASA

Paseo de San Vicente, núm. 20

—
1893

DISCURSOS

LEÍDOS ANTE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

EN LA RECEPCIÓN PÚBLICA DEL

EXCMO. É ILMO. SR. D. ANGEL AVILÉS

el día 5 de Febrero de 1893



MADRID

ESTABLECIMIENTO TIPOGRÁFICO «SUCESORES DE RIVADENEYRA»

IMPRESORES DE LA REAL CASA

Paseo de San Vicente, núm. 20

1893

DISCURSO

DEL

EXCMO. É ILMO. SR. D. ANGEL AVILÉS.

SEÑORES ACADÉMICOS:

¡Qué fortuna la mía! Sin merecimiento alguno, sin otra circunstancia que mi profundo, inextinguible amor al arte, llego á esta ilustre casa, donde por ministerio de la ley se le tributa culto. Y para que no haya sombra, ni desagrado, ni ápice de amargor en este suceso, entro por la que pudiera llamarse puerta de la alegría, pues no vengo, como suele acontecer, á reemplazar á un muerto, sino á un ausente. Mi antecesor, el Sr. D. Teodoro Ponte de la Hoz, vive, aunque, á causa de hallarse algunos años ha fuera de Madrid, y aun de España, haya pasado de Académico numerario á correspondiente. De aquí su vacante y mi nombramiento, y de aquí también que yo omita su elogio; pues si bien le merece, no le ha llegado todavía, por ventura, la triste hora oficial de tributársele. Es más: en que este momento se dilate, estamos él y todos interesadísimos.

Tampoco habré de empeñarme en mostraros, por la excesiva benevolencia con que me honráis, el reconocimiento de que me siento poseído. Éste, si es verdadero, jamás resulta de meras palabras; y yo no quiero, por otra

parte, que mi honda gratitud aparezca empequeñecida y fría con la nota de reglamentaria.

Me limitaré, por tanto, á divertir vuestra atención hablándoos breve rato de algún punto de arte, y no os extrañará su pequeñez, porque yo sé muy poco; ni que, contrayéndome á particulares aficiones mías, se refiera á asunto pictórico; ni que, dentro de la pintura, haya elegido la *acuarela*, por ser de ella tan amante, que la he dedicado estudios y práctica, aunque con escaso fruto. Sobre que deseo que mi trabajo resulte siquiera con el mérito de la brevedad y la concisión que parece imponer un tema en el cual la frescura, la espontaneidad, la mano franca y ligera constituyen el mayor mérito, la cualidad más apreciable.

Como todo lo que arranca de las entrañas mismas de la naturaleza, la *acuarela* es antiquísima, puede decirse que tan antigua como la pintura, y al propio tiempo es moderna, tan moderna, que en nuestros días y á nuestros ojos ha desplegado sus vivas y brillantes alas de mariposa.

Nadie ignora que en los primeros ensayos artísticos de la humanidad, las tierras de varios colores, desleídas en el disolvente primitivo, natural, abundantísimo, en el agua, sirvieron para la representación pictórica del mundo exterior y del otro mundo que llevamos en el alma; esos mundos que, unidos y compenetrados, engendran el arte, definido por el genio de Bacon: *Homo additus naturæ*, suma del hombre con la naturaleza.

Y todos saben que la *acuarela* en su forma actual—no *temple*, ni *fresco*, ni *aguazo*, ni *miniatura*, ni *lavado*—es novísima florecencia de la pintura; tan nueva, que los que

aun no podemos ser verdaderamente calificados de viejos—permitidme esta vanidad, que ya ha de durarme bien poco—la hemos visto nacer y desarrollarse, hemos presenciado sus primeros vacilantes pasos, como los de tierno y cándido infante; la hemos acompañado y acaso ayudado y nutrido, y ahora nos deleitamos contemplando su briosa juventud, lozana y expresiva.

A mi humilde juicio, el carácter, significación é importancia de la moderna acuarela es haber contribuído grandemente á devolver á la pintura la luz, oscurecida en las obras de los maestros antiguos por la acción deletérea del tiempo, el cual, enranciándolas, las cubre de una pátina que, si bien las funde y armoniza, quitales aquella frescura con que sus autores las crearon; como se marchitan y amarillean las flores, perdiendo sus más delicados matices, sus más exquisitos aromas. Ni puede ser por menos, tratándose de un procedimiento cuyos medios materiales consisten en papel blanco, colores transparentes y agua pura en que van diluidos.

Por eso se ha dicho con exactitud que la acuarela es «pintura á la aguada, en que se logran por transparencia los valores y efectos que al óleo se consiguen por empaste»; que es «un arte en que debe dominar la espontaneidad, el calor y la inspiración de la mente, con toques amplios, sencillos, precisos, transparentes», y en que «la finura de interpretación y el espíritu de iniciativa constituyen el elemento principal del éxito» (1).

La acuarela, ante todo y sobre todo, es luz. Y, ¿será preciso, Sres. Académicos, hablar aquí de la suprema importancia que en las artes del diseño, en la pintura especialmente, tiene la luz? Mejor que yo lo sabéis vosotros, y admirablemente lo ha dicho un gran legislador de la es-

tética, el profundo Hegel. «En la escultura y la arquitectura—escribe—hácense visibles las formas mediante la luz externa; en la pintura, por el contrario, la materia, oscura por sí misma, tiene en su seno su elemento interno, su ideal: la luz.»

Los divinos resplandores que en las artes plásticas y gráficas constituyen el alma y la vida, influyen también, aunque por concepto más subjetivo, en la poesía misma. Recordad, si no, la invocación grandilocuente con que Milton abre el libro III de su incomparable poema: «¡Salve, sagrada luz, hija primogénita del cielo, destello inmortal del eterno Ser!»

Pues bien, señores, yo entiendo y creo firmemente que, por su historia y sus condiciones, la *acuarela* ha sido para la pintura un esplendoroso *fiat lux!*

Sobre cual es más antiguo de los procedimientos en que el agua sirve de vehículo al color, no hay entera conformidad; pero sea el temple ó el fresco, lo cierto es que en los primitivos fragmentos del arte se halla la progenie de la acuarela, y los arruinados trozos de las ciclópeas construcciones asiáticas, como esos colosales muros con que el arte egipcio asombra todavía á estas generaciones nuestras, más delicadas, más menudas, pudiera decirse, y como los misteriosos hipogeos etruscos, ofrecen á la mirada escrutadora del observador la nobilísima cuna de la acuarela.

Claro es que hay que llegar á la época en que la cultura humana se extiende y se individualiza; en que no son los pueblos en masa, ni clases determinadas de sacerdotes ó de guerreros, las que producen las obras de la inteligencia; hay que llegar al tiempo en que nace el libro, para

encontrar algo de la forma que hoy presenta este género de pintura.

Los griegos, maestros en todo, perfeccionadores, si no iniciadores del progreso humano en cada una de las varias manifestaciones del espíritu, y muy particularmente en cuanto al arte se refiere, hubieron de ser también los que cimentaron esta de que me ocupo, por más que la bárbara destrucción de tantas admirables obras suyas nos impida con precisión determinarla.

Hay que venir á la época romana para encontrar una huella más directa y positiva, y aun así casi de referencia. Porque ¿dónde hallar hoy las ilustraciones de libros á que Séneca se refiere en su tratado *De tranquillitate animi*? ¿dónde las imágenes que avaloraban aquellos á que en sus epigramas alude Marcial? ¿dónde los centenares de retratos con que la famosa *Lala de Cyzica* exornó la curiosa obra del más sabio de los romanos, Marco Terencio Varro, las célebres *Stromatas*, cuya memoria, como la de análogas obras griegas, sólo nos queda por Plinio? ¡Ah, con qué triste facilidad se destruye la labor más larga, más costosa, más interesante!

La caída del imperio y el advenimiento de la religión cristiana, que cambiaron por completo la faz del mundo, tuvieron en esta, como en todas las evoluciones de la civilización, influjo grandísimo. Refugiadas las ciencias, las letras y las artes en Bizancio, de allí partieron los primeros rayos de la nueva aurora, que, tras larga noche de luchas, trastornos, cambios, mudanzas, transformaciones, brilla en el período medioeval en los cenobios, donde se acogían aquellos espíritus que parecen providencialmente destinados á sacar á la humanidad de las tinieblas en que la sumió la dura mano de la invasora guerra.

Ni puede olvidarse el generoso, ilustrado impulso de algunos emperadores creando bibliotecas servidas por *anticuarios*, copistas y amanuenses griegos y latinos; como tampoco es posible dejar de infligir la reprobación más enérgica á los torpes y funestos actos de otros, no ya perseguidores de toda imagen, sino bárbaros destructores de toda civilización. Y gracias á que si los iconoclastas y sus secuaces borraron las obras de un Teodosio, el *calígrafo*, no han podido borrar su recuerdo, ni matar su gloria.

Tan hermosa semilla había de fructificar durante los primeros siglos de la Iglesia, y en la caligrafía, como en su bella compañera la *miniatura*, hallaban brillante empleo las delicadas manos de Santa Melacia, de las vírgenes Cesarinas, de la princesa Juliana, de Santas Hermilda y Renilda, igualmente que las de muchos de los que siguieron la inmortal institución de San Benito, el universal artista San Eloy y otros santos. Los conventos de Hibernia, Caledonia y Bretaña, el monasterio de San Martín de Tours, los *escritorios* de Leyre, San Millán de la Cogolla, Liébana y tantos otros de nuestra España, como las escuelas flamenca, germánica é italiana, elevaron á altura inconmensurable el arte de la iluminación y de la miniatura, ó, como ahora se dice, de la ilustración del libro: ocupación de los que no podían ó no querían manejar el arado (2).

No es mi ánimo trazar aquí el amplio cuadro del desarrollo artístico en la Edad Media, ni siquiera el de la miniatura, en que la acuarela tiene parte de su ejecutoria nobiliaria (3). Exigiría esto un trabajo especial, que, por otra parte, se halla en las interesantes obras de Labarte (4), Bastard (5), Lacroix (6), Lecoy de la Marche (7), etc., etc.; pero no puedo menos de citar, aunque de pasada y como primeros trabajos de iluminación, los que se encuentran en

los códices vaticanos, especialmente los *Virgilio*s de los siglos IV y VI, «incomparables monumentos, que bastan para mostrar el estado de la pintura de manuscritos en los albores de la Edad Media» (8); los famosos códices del *Genesis* y *Dioscórides* de la Biblioteca imperial de Viena, y nuestro interesantísimo *Misal* de San Millán de la Cogolla, códice del siglo VII, existente en la Biblioteca de la Real Academia de la Historia, estudiado por Enguren, así como la *Biblia* de la misma época (año de 662), escrita por el monje *Quiso*, primer iluminador, primer acuarelista español de que yo tengo noticia, y que, empleando el rojo (*minium*), el morado (*tinctoria hiacinthina*), el verde (*appianum*), el amarillo (*croceum*) y el pardo oscuro (*furvum*), adorna con detalles arquitectónicos, y aun con alguna figura de puro gusto bizantino, el índice de los Evangelios. Los códices de *San Beato*, *Liber Comes*, *Álvaro de Córdoba* y otros interesantes de las bibliotecas de la Academia de la Historia, Nacional, de El Escorial, etc., son muestra de aquellas iluminaciones y aquellas miniaturas que pueden estudiarse sin salir de España, donde poseemos también, para honra del arte patrio, *Las Cántigas* y el *Libro de las Tablas*, joyas del siglo XIII, y el famoso *Libro de horas de la reina Isabel la Católica*, riquísimo códice que se custodia en la Biblioteca del Real Palacio, y en el que la caligrafía y la miniatura llegaron al más alto punto de perfección (9). Con él pueden sólo rivalizar obras como el *Libro de horas de la reina Ana de Bretaña* (Biblioteca nacional de París), entre cuyas numerosas ilustraciones hay algunas de las que con razón afirma Lacroix no ser indignas de los pinceles de Rafael.

Y todas estas labores artísticas—caligrafía sencilla y de adorno, viñetas y miniaturas—se practicaban en el *scripto-*

rium, sala situada lejos de todo movimiento y ruido, contigua á la Capitular y á la Biblioteca, con luces á patios ó jardines interiores, y en la cual no entraban sino los dedicados á la paciente y sagrada tarea de escribir y miniar, y las dignidades del Monasterio (10). Curiosas son las descripciones de estos *escritorios* hechas por Mabillon y Violette le Duc, y yo me figuro con qué recogimiento, con qué exquisita atención, con qué esmero respetuoso y sentido se realizaban aquellos trabajos, cuyo ejercicio era un culto, cuyo fin era ganar el cielo. No habían de interrumpirlos, ni distraerlos *palabras frívolas*, porque *con ellas*, decía Alcuino, *la mano puede equivocarse el concepto*. Y sentados en sendos escabeles, ante sus correspondientes pupitres, con el pergamino, la tinta, los colores, el cálamo ó pluma, los pinceles, el raspador, la regla, el compás y demás utensilios, emprendían su benedictina tarea, en la que sólo tomaba parte la imaginación cuando se trataba de ornamentar con trazos, lacerías, detalles arquitectónicos, plantas, animales, y, finalmente, figuras, el sagrado texto (11).

Opino yo, con algún entendido escritor, que los primitivos monjes acuarelistas crearon sus bellas producciones de ilustración de códices apartándose consciente y deliberadamente de toda copia del natural, porque el naturalismo y el realismo no se avenían con las ideas y sentimientos esencialmente idealistas de la doctrina de Cristo, en una época en que fué tan potente y general la reacción contra los brutales apetitos de las decadentes sociedades paganas; pero más tarde las bellezas de la creación, que en nada contradicen, antes bien acompañan y ayudan á expresar por admirable modo lo más exquisito de la sensibilidad anímica, recobraron su ineludible imperio, restableciendo

el equilibrio entre lo interno y lo externo, lo subjetivo y lo objetivo, de cuya armonía han surgido siempre las verdaderas obras de arte.

¿Cómo no habían aquellos místicos artistas de sentirse al fin impresionados, atraídos, influídos por la azulada, luminosa extensión del firmamento, por los delicados contornos y matices de las flores, por los colores vivos y las formas varias de peces, aves y toda la riquísima fauna que anima nuestro globo, y últimamente por *la faz divina del Hombre?*

Y coincidiendo con esta lógica y natural transformación, surgen aspiraciones sociales y políticas, originadas muchas de ellas por sucesos tan grandes en el orden físico y en el orden intelectual como la invención de la imprenta y el descubrimiento del Nuevo Mundo, y el arte, secularizándose, emprende nuevos derroteros, y los antiguos acuarelistas no son ya tímidos iluminadores, sino pintores completos, que abren su espíritu y extienden su mirada y enriquecen su técnica profusa y asombrosamente.

Pero el procedimiento de Huberto y de Juan Van-Eyck asesta rudo golpe á la pintura antigua: el óleo sustituye á la aguada, y tiene que transcurrir mucho tiempo antes de que éste último género recobre vida é importancia, pues no obstante el olímpico menosprecio de Miguel Angel, el nuevo vehículo del color satisface condiciones que le dan por punto general la primacía.

Llevado á Italia por Antonello de Mesina, y difundido después por todo el mundo, con su magnífico ropaje se presentó el arte pictórico en la época del Renacimiento, alcanzando el mayor esplendor en los siglos XVI y XVII, sobre todo con el gran *Velázquez*, el prodigioso *maestro pintor* á quien ni antes ni después ha podido igualar na-

die, á pesar de que tantos han ido y van hoy mismo tras de él (12).

Mas la XVIII.^a centuria, que es de paralización y decadencia para la pintura, vió amortiguarse el óleo, y en sus postrimerías renacer la pintura de agua en manos de los ingleses, á quienes, desde los tiempos anteriores á Carlomagno, con sus miniaturistas britanos é irlandeses, parecía estar reservado dotar al continente europeo de este género precioso.

Timidamente le inician Barlow, Rooker, Hearne y Payne, iluminando sus dibujos con tintas pardas y azuladas de sepia é indigo, atentos sólo á producir efecto grato á los ojos, con un convencionalismo sencillo y hasta pobre. Juan Cozens y Tomás Girtin hacen dar un paso adelante á la acuarela. Éste último especialmente, apartándose del uso exclusivo de la tinta china, de la tinta neutra, y comenzando á perder el miedo al color, abrió, puede decirse, las puertas de la acuarela, y fué el predecesor del ilustre *Turner*, en quien brillan á un tiempo las nativas, extraordinarias condiciones del que viene artista al mundo, y la incansable laboriosidad que le lleva á cultivar hasta la perfección los géneros todos (13). El estudio de la naturaleza, como suele acontecer con los grandes artistas, le enseñó más que todos los maestros, y á él se dedicó con afán incansable, reproduciendo los más vivos y brillantes efectos de luz. Sus mejores acuarelas son también las más francas y sencillas de ejecución; franqueza y sencillez que no ha de confundirse con esa manera irrespetuosa de toda buena tradición que el vulgo le atribuye, porque las libertades del genio no son los atropellamientos de la audaz ignorancia (14).

Después de *Turner*, distinguese *Copley Fielding* (el

amigo de Delacroix), Prout, Cox, Cattermole y otros que continuaron cultivando como género nacional la pintura á la acuarela, mirada con desdén por los profesores de la *Royal Academy*, hasta el punto de que los acuarelistas se reunieron, constituyendo la Sociedad de acuarelistas (*Society of painters in water colours*), y abrieron una exposición de sus obras, con exclusión de las de óleo, el memorable día 22 de Abril de 1805 (15). Por ser muchos los socios, y seguramente no bien avenidos—que no sólo en España existen rivalidades y desavenencias entre los artistas,—fundaron algunos una nueva asociación, titulada Instituto de acuarelistas (*Water colours Painter's Institute*). Ambas existen hoy en *Pall Mall* (E. y O.), dedicándose aquélla más al paisaje y esta última á la figura. En 1881, la antigua Sociedad recibió la denominación ó título de *Real*. «Esto es muestra, dice *The Art journal* de Londres, de lo que el público aprecia su mérito; pero le impone mayores y más patrióticas responsabilidades. El honroso adjetivo con que ahora se la distingue la coloca entre las corporaciones reconocidas como representantes del país por la Reina y el Gobierno.» Hoy sostienen las buenas tradiciones de la acuarela inglesa pintores como Palmer, Gregory, Linton, Calderón, Herkomer y muchos otros de universal fama.

Las acuarelas presentadas por los ingleses, especialmente las de Cattermole, en la Exposición universal de París de 1855 (16), llamaron la atención de los franceses y aun de todo el mundo sobre este género, que desde entonces comenzó á tomar carta de naturaleza en el arte; si bien todavía pasó algún tiempo antes de que en las Academias de pensionados de Roma se establecieran las reuniones ó clases nocturnas para el estudio de la acuarela,

algunas famosísimas, como la de *Gigi*. De ellas ha irradiado por toda Europa (17).

En Francia es de ayer el cultivo de este género y la asociación de los que á él se dedican. Pablo Leroi, en la *Gazette des Beaux Arts*, correspondiente al mes de Julio de 1874, como el año anterior, excitaba á aquellos de sus compatriotas que pintaban la acuarela á que imitasen á los ingleses, constituyéndose en sociedad. El notable escritor de artes Luis Gonce hacia lo propio, y en 1877 consignaba con elogio la novedad de haberse destinado en el *Salón* un pequeño departamento para dibujos y acuarelas. Lostalot hace notar que, en el gran certamen universal de Paris de 1878, á no ser por los artistas ingleses, no habría que ocuparse del género acuarela (18). Al fin, en 1879, la *Société d'aquarellistes français*, fundada poco antes por diez y siete pintores, á imitación de los ingleses, celebró el 10 de Abril su primera exposición, que resultó muy interesante por las obras de Lami, Isabey, Jacquemart, Vibert, Leloir, Mme. Magdalena Lemaire, etc., etc. Desde entonces, el género se ha extendido y perfeccionado. La última exposición (Mayo de 1892), que es la décimacuarta, ha constado de 213 obras, pintadas por 44 artistas, entre ellos dos damas de gran renombre, la citada Mme. Magdalena Lemaire y la Baronesa Nathaniel de Rothschild.

En España hemos sido—¡parece mentira!— más activos y laboriosos en este punto que los franceses, por haber tenido antes que ellos Sociedades de Acuarelistas y Exposiciones de acuarelas. Bien es verdad que nuestros pensionados en Roma fueron los iniciadores del movimiento, y entre todos y sobre todos el insigne y malogrado *Mariano Fortuny*.

Hasta entonces la acuarela habíase cultivado poco y únicamente como género menor y meramente agradable de la pintura. Mi distinguido amigo el ilustre maestro don Francisco Asenjo Barbieri me ha referido que en sus mocedades asistía á una tertulia donde cierta dama inglesa, residente á la sazón en Madrid, reunía á varios artistas, entre los cuales se contaba el célebre pintor Alenza. Solía éste dibujar á lápiz ó pluma, mientras los demás contertulios departían, tocaban ó cantaban. La dueña de la casa, admiradora del talento de Alenza, animábale á ejercitar su fecunda y genial imaginación, y un día le explicó y encomió el procedimiento de la acuarela, tan de uso y moda en Inglaterra, llegando hasta encargar á su país una caja de colores en pastillas, la primera probablemente que vino á España, para regalársela á Alenza, que desde entonces la usó pintando algunas obras ligeras, pero apreciables, varias de las cuales conserva el Sr. Barbieri con estimación merecida.

Posteriormente, un artista ya viejo y siempre simpático, D. Cosme Algarra, que estudió en Inglaterra bajo la dirección de Richardson aquella manera idealista y un tanto convencional, pero fresca, limpia y transparente de los pintores británicos, cultivó y enseñó la acuarela en la *Sociedad de Bellas Artes*, nacida del famoso *Liceo*, fundado por nuestros románticos. En varios sitios y con diversos nombres—entre otros el de *Sociedad de los Basilio*s,—trabajó esta asociación bajo la presidencia del pintor Esquivel, disolviéndose y desapareciendo muchos años ha. Ni siquiera subsisten los edificios donde sucesivamente se juntaban aquellos artistas, porque la fiebre demoledora y reconstructora de Madrid los ha derruido, como acaba de hacer con la casa de la calle de San Agustín, esquina á la

de Cervantes, en la cual tuvo su estudio Algarra, y yo recibí de él mis primeras lecciones de acuarela.

A mediados del año de 1866 vino el insigne Fortuny á Madrid, donde «visitó de nuevo y más detenidamente el Museo real, copiando varias obras del Tintoreto, Ticiano, Velázquez y Goya» (19). En derredor del gran pintor reusense agolpáronse cuantos cultivaban la pintura en la capital de España, entre ellos Algarra y D. José Vallejo, artista de alta inteligencia y vasta ilustración, dibujante eximio. Ambos acompañaban á Fortuny cuando iba á hacer sus copias al Museo, y llenábanse de asombro al verle, por ejemplo, que después de copiar con admirable exactitud la célebre infantita de Velázquez, ponía esta copia á la acuarela bajo el caño de una fuente para repintarla más tarde sobre los fundidos colores. Y lo mismo empleaba la esponja y el respador que los pinceles, y los colores transparentes que los de cuerpo y pasta, y mil recursos ingeniosos del momento, persiguiendo y logrando la reproducción bellísima del natural é iluminando sus obras de tal modo, que algunas parecen pintadas con rayos de sol.

Fortuny, al decir de su distinguido discípulo y carísimo hermano político, mi excelente amigo D. Ricardo de Madrazo, con quien largamente he hablado de aquel malogrado genio, estudiaba minuciosa y detenidamente, y estaba en cuerpo y alma consagrado al arte. Es una inmarcesible gloria nuestra, de la que en vano quiere privarnos quien con ignorante ligereza le califica de italiano (20) y le coloca por bajo de Regnault, cuando este notable y también malogrado pintor francés escribía desde Roma, donde se hallaba pensionado, las siguientes frases:

«Ayer pasé el día en el estudio de Fortuny, y salí hecho un pelele. ¡Qué asombro de mocito! ¡Qué prodigiosas

obras las tuyas! Es verdaderamente el maestro de todos nosotros. ¡Si vieras los dos ó tres cuadros que está terminando ahora y las acuarelas que ha pintado últimamente!!! ¡Esto, esto es lo que me disgusta de las mías!..... ¡Ah! Fortuny, tú me quitas el sueño!.....» (21).

Con su *Contadina*, su *Malandrin*, su *Mascarada*, sus *Bibliófilos* y tantas otras obras maestras, Fortuny es, á mi humilde juicio, el primer acuarelista del mundo.

Su ejemplo y su estímulo hizo que en 1869 algunos artistas, al frente de los cuales deben figurar los iniciadores de la idea, mi queridísimo amigo y maestro D. José Casado del Alisal y mi amigo también el profesor D. Juan Martínez de Espinosa—ambos, desgraciadamente, ya difuntos,— se asociaran para estudiar por la noche la acuarela en el local de la Escuela Superior de Pintura, sita en este mismo edificio (22). Por entonces juntáronse también con el propio objeto algunos distinguidos alumnos de dicha Escuela (23); y de estos núcleos nacieron otros centros, y en 1874 fundóse la *Sociedad de Acuarelistas* (24), y en 1878 el *Círculo de Bellas Artes* (25), en cuyas academias nocturnas trabajaban y trabajan actualmente profesores y aficionados á la acuarela (26). Sus obras, presentadas en agradables Exposiciones, han sido y espero que sigan siendo atractivo de este buen pueblo de Madrid, que ya es hora de que, si no trocar por esta otra su antigua afición á los toros y la más reciente al *pelotarismo*, las alterne, concediendo al arte de Velázquez y Murillo una parte siquiera de lo que otorga al de *Pepe Hillo* y al de los numerosos *Chiquitos* éuscaros.

Barcelona con su *Centro de Acuarelistas*, Sevilla, Valencia y otras ciudades españolas tienen derecho á no ser preteridas, cuando se mencionan sociedades y reuniones

para estudiar y cultivar el género de que me ocupo (27).

¡Y qué diferencia, Señores, entre estas modernas *academias* nocturnas de acuarelistas y aquellos antiguos *escritorios* monásticos de que os hablaba antes! No ya las *palabras frívolas*, que Alcuino anatematizaba y proscribía, sino frases más ó menos ingeniosas y aun picantes, cuentos y bromas acompañan y amenizan el trabajo. El local es extenso: cubren sus paredes tapices, bocetos, vaciados en yeso, armas; en el centro hay una plataforma, donde se coloca el modelo, que recibe luz zenital de un gran foco con reflector brillantísimo; á corta distancia, y en forma de anfiteatro, una ó dos filas de borriquetes con asiento, pupitre móvil, luz á la izquierda y vaso para agua á la derecha. Puesto el modelo y ocupadas por suerte las plazas, comienza el estudio de la acuarela. Breves son los ratos de silencio, que interrumpen constantemente los diálogos y conversaciones de extremo á extremo, á veces esmaltados de agudezas y coreados por risas. El contraste, como veis, no puede ser más grande. Deducir de él todas las consecuencias me llevaría muy lejos. Sólo diré que, en mi pobre opinión, el arte, pasando por infinitas fases, oscila, cae, se levanta, se eclipsa, vuelve á lucir: en suma, se transforma; pero no muere ni morirá nunca.

Tratada someramente la parte histórica de la acuarela, vengamos á la técnica, apuntada al principio, y de la cual diré pocas palabras, porque su examen cabal y detallado exigiría desenvolvimientos impropios del presente curso. Pero no puedo prescindir de algunas indicaciones para que este trabajo, aunque ligero, y sintético más que analítico, no deje de tocar todos los puntos que su tema comprende.

El primero de que hay que ocuparse es el de fijar bien qué ha de entenderse hoy propiamente por *acuarela*. Respecto de él, se suscitó no ha mucho en la prensa periódica de Madrid una corta, pero interesante polémica, con motivo de la calificación de las obras de pintura de agua presentadas en la Exposición que celebró en Diciembre de 1890 el Circulo de Bellas Artes, y que éste designó con el título de *Pasteles y acuarelas*. Entre las últimas había unas pintadas con colores transparentes y otras con colores de cuerpo y pasta, llamadas por los franceses *gouaches*. Un literato y crítico (28) censuró con razón el empleo en el Catálogo de esta palabra francesa, innecesaria á su juicio, por existir como equivalente de ella en castellano la voz *aguada*, y decía: «La *acuarela* se hace con colores transparentes, empleando como blanco el fondo del papel en que se trabaja. La *aguada* se hace con colores disueltos en aguas gomosas, ó con hiel clarificada, que resultan opacos, y entre los cuales se emplea el blanco.»

Otro crítico (29), no conforme con estas definiciones y esta clasificación, se propuso rectificarlas, porque decía: «..... las tonalidades, aun las más vigorosas, se consiguen en la *aguada* en fuerza de superponer tintas muy claras; en la *acuarela*, arrojando sobre el papel la tinta pura, que la esponja ó el pincel empapado en agua extienden ó atenuan, y el *guache*, por el contrario, se trabaja *metiendo color* y casi en seco.»

Un tercer escritor (30), tratando el asunto más amplia y meditadamente, dijo que la voz *aguada*, tal como la define el código de la lengua castellana, el Diccionario de la Academia en su última edición, es voz genérica y comprensiva, por tanto, de toda pintura de agua, bien se haga con colores transparentes ó con colores opacos, y no es

sino la *pintura acuosa* de Palomino y la *manera de aguadas* de Pacheco. Mas el espíritu y práctica de análisis y especialización de los tiempos modernos ha traído las diferencias que exigen expresión diversa y particular en el lenguaje, y el aludido escritor desea, al efecto, que además de la palabra *acuarela*, aceptada por la Academia española desde 1884 para la pintura á la aguada con colores transparentes, se adopte otra correspondiente á la francesa *gouache*, que designa la aguada con colores de cuerpo, y propone *aguaza* ó *aguacha*.

Conforme con esta acertada opinión, creo, sin embargo, que á la nueva idea debe de corresponder nueva palabra, para no aumentar las acepciones de las antiguas, lo cual podría producir anfibologías, y que, teniendo en cuenta razones etimológicas, y, sobre todo, la estructura de la voz *acuarela*, pudiera designarse en castellano el concepto expresado por la francesa *gouache* con la de *acuaza*. Yo, mientras no se presente alguna mejor, mientras el uso, supremo legislador de las lenguas no establezca otra, esta usaré, con perdón de quien por tal libertad pudiera peñarme.

Acuarela y *acuaza* se empleaban separada y aun juntamente en las viñetas y miniaturas de los códices, siendo la segunda «el procedimiento antiguo y clásico, digámoslo así», y la primera «invención del genio europeo en la época cristiana», según atinadamente dice el eruditísimo escritor que trata con gran competencia estos asuntos en el *Diccionario enciclopédico hispano-americano* (31). Hoy se entiende en el mundo del arte por *acuarela* algo que no es el primitivo lavado, ni la aguada inglesa anterior á Turner; «hoy, según dice una verdadera autoridad en la materia (32), se hace con este nombre un género de pintura

muy complejo, que comporta empastes, matideces y transparencias, y que es, en proporciones diferentes, una mezcla de las antiguas pinturas de misales con la *acuaza* y el lavado.» Y á esto pudiera añadirse que la *acuarela* se distingue especialmente de la *acuaza* en que en ésta predominan los empastes y en aquélla predominan las transparencias, sin que por eso dejen ambas de usar los unos y las otras, cuando conviene al efecto general que intentan producir (33).

El mayor defecto que á la acuarela se atribuye es su escasa duración. Dicese que resiste poco tiempo á la acción destructora de la luz, especialmente la del día; y hay quien por eso la ha llamado *manjar del sol*. Pero los acuarelistas la defienden de esta censura, como se vió en la curiosa, interesantísima discusión entablada y seguida en las columnas del *Times* de Londres el año de 1886, donde por una y otra parte se adujeron copia grande de hechos y razones de ciencia y de arte. Largo y acaso enojoso, á pesar de su gran interés, sería dar cuenta aquí de esta brillante y empeñada controversia; pero no puedo menos de transcribir algunas palabras del profesor Ruskin, entendidísimo y entusiasta defensor de la acuarela, que decía:

«El punto principal sobre que el sentimiento público necesita afirmarse contra la charla perturbadora es la condición esencial y valor de la pintura con colores de agua como rama de las bellas artes.

»La vieja acuarela pura, en viejo y puro papel, hecho con viejos, honrados trapos (34).

»No hay pintura sobre porcelana ó cristal, ni temple, ni óleo, ni encáustica, ni barniz, ni género, clase ó manera especial de pintar pasados, presentes ni futuros, que puedan compararse á la serena y suave virtud de la acuarela en

su propio uso y lugar. No hay nada que obedezca á la mano del artista tan exquisitamente; nada que con tanta perfección recuerde los delicados goces de la vista. Todos los esplendores del prisma y de las piedras preciosas son vulgares comparados con la mancha de infinita *opalescencia* de una acuarela bien trabajada; y la luz que puede obtenerse mediante sus tintas transparentes y el bulto que pueden dar las opacas, casi no consienten rival, aun con los más acuciosos métodos en otros géneros empleados.

»Cuidándola—como toda persona bien educada cuida de sus libros y enseres,—la acuarela puede durar siglos. No teniéndola expuesta á la luz directa del sol, vivirá en las paredes de vuestra morada lo que vos mismo; y aun cuando en el sentido ordinario de la propiedad pueda parecer de menor precio á los ojos de vuestros herederos, ¿es acaso para vuestros herederos para quien adquirís vuestros caballos y cuidáis vuestros jardines? Podemos gastar atinadamente el dinero en verdaderos placeres que duren lo que nosotros mismos, ó bien una pequeña parte de ese tiempo; y el precio de una obra pictórica que encierra en sí continuo deleite durante años, no puede calificarse de extravagante, comparándolo al que estamos dispuestos á dar por oír una melodía que se acaba en una hora.»

El entusiasmo del notable profesor inglés por la acuarela, género nacional de pintura en su país, ha tenido y tiene rudos contradictores. Acaso el mayor de ellos sea Mr. Calonne, cuya diatriba no he de transcribir, porque es tan apasionada como injusta. De mí sé decir que considero la acuarela como una de las manifestaciones más interesantes y felices del arte pictórico, al que en la antigüe-

dad prestó grandes servicios y sigue prestándose en nuestros días. Por lo demás, y mirando esta cuestión desde un punto de vista alto y desapasionado: ¿qué importa la especialidad de un procedimiento ante el fondo y la esencia, que es lo que en todas las cosas hay que considerar preferentemente? Los mismos elementos naturales y adquiridos necesita poseer el artista para realizar una obra buena á la acuarela que al fresco ó al temple ó al óleo. Es más, siempre tendrán un valor infinitamente mayor las pocas, pero admirables rayas del bosquejo en que Miguel Angel parece haber comenzado á sacar de su amplio y varonil cerebro la asombrosa composición del juicio final (35), el apunte de Velázquez representando una carroza (36), los estudios de figura á lápiz rojo de Rafael (37), los de paños de Leonardo de Vinci (38) ó los de retratos de Holbein (39), que tantos y tantos lienzos en que suele hoy emplearse la tela por metros y el color por kilos (40).

Y aparte de esto, aparte de que, á mi juicio, ningún procedimiento es inferior á otro, la acuarela es acaso el más personal, por tener que ser el más espontáneo. De aquí su extraordinaria aptitud para la composición, esto es: para que el artista exprese desde luego su pensamiento y vierta su idea. Y por la facilidad y comodidad de poner el color, que si ha de conservarse fresco y limpio debe resultar de primera mano (41), no admite competencia para impresiones y estudios del natural. Aun en las acuarelas más concluidas, como sean verdaderas acuarelas, se requiere una pureza de dibujo y un sentimiento del color que no reclaman otros procedimientos en que fácilmente puede borrarse y repetirse, llegando al éxito lentamente y por correcciones, que en aquéllas suelen hacer perder á la línea esas delicadísimas inflexiones que la embellecen, y á los

tonos su transparencia, cualidad característica en este género.

Figúranseme los diversos procedimientos pictóricos como hermanos en el propio linaje. Y en tal concepto, acaso porque excite admiración y entusiasmo la gravedad y alteza del fresco ó del temple, como formas escultóricas de hermosa matrona; ó el aterciopelado y sólido empaste del óleo, como varón robusto y altivo, ¿hemos de tener en menos la finura, la luminosa y argentina diafanidad de la *acuarela*, especie de Benjamín ó de hermana menor en la familia pictórica, que, sin la exuberancia de formas, sin el razonamiento cuajado de la edad adulta, posee todas las gracias, todos los atractivos de esa otra edad en que no hay malicia, en que el alma se asoma pura á los claros ojos y sonriente á los encendidos labios, y chispea en frases candorosas, espontáneas, inesperadas?

Al menos así pienso y siento yo, no porque ahora, con motivo de este trabajo académico, me conceptúe obligado á cantar sus excelencias. Tiempo ha que opino del mismo modo; y si queréis de ello prueba fehaciente, permitidme leeros un fragmento de cierto escrito íntimo, de una carta que años ha dirigí á mi buen amigo el laureado y genial pintor D. Francisco Domingo y Marqués, en que le recordaba aquellas primitivas asociaciones de acuarelistas de Madrid, de que antes he hablado, y con familiar, pero sincera expresión, le decía:

«Yo no puedo olvidar aquellos felices tiempos, acaso porque, entrettejidos con la suprema dicha de los pocos años, no dejaba de pasar algunos malos ratos. Bastantes me dió la acuarela, parecidos á los que suelen dar las coquetas á los celosos. A veces me preguntaba, acordándome de Cervantes: «¿Pensarán vuestas mercedes ahora que es

»poco trabajo hinchar un perro? ¿Pensará vuesa merced
»ahora que es poco trabajo hacer un libro? ¿Pensará vuesa
»merced ahora que es poco trabajo pintar una acuarela?

»Y puesto caso que nadie había de contestarme, contestábanme las penas que pasaba ante el modelo, con mi *blok* en blanco, la caja en la izquierda mano y el pincel en la derecha, tratando de dar con los colores, diluidos en mucha agua, vida, animación y expresión á una figura que yo quería hacer fiel imagen de aquella otra viva, expresiva y animada que tenía delante de los ojos.

»¡Cuántas dificultades! ¡Qué desesperación! Como la acuarela no consiente casi los arrepentimientos, de no acertar desde luego, hay que romper el papel y á veces hasta los pinceles, que es lo que yo estaba por hacer todas las noches.

»En cambio, si se acierta, como á V., querido Domingo, le sucedía casi siempre, nada puede compararse á aquella fácil belleza, que se entra por los ojos hasta el alma, y que produce el efecto del aroma de las primeras violetas en alegre y luminosa mañana de primavera, ó el perfume de los jazmines en noche clara y serena del estío. Este acierto de primera intención supone gran conocimiento del dibujo y exquisito sentimiento del color; supone gracia, ligereza, facilidad; porque yo entiendo que la acuarela no debe ser una obra detallada y acabadísima. Más que á otra cualquiera obra de arte, se la pueden aplicar aquellos agradables versos de Lafontaine:

*«Les longs ouvrages me font peur,
Loin d'épuiser une matière
On n'en doit prendre que la fleur.»*

»La flor de la pintura es la acuarela; más que la flor, su perfume.»

En suma, y para terminar, Sres. Académicos, la *acuarela* no será el primero y mejor de los procedimientos pictóricos; pero es un procedimiento aparte, con virtud é importancia propias, tan bueno y tan estimable como cualquiera de los demás conocidos y usados (42), y con el que cada artista expresa lo que piensa y siente; de modo que, coincidiendo yo con lo que sobre uno de los caracteres esenciales de la producción artística señala Taine (43) y hasta el mismo Guyau (44) acepta, creo que el acuarelista imprime en su obra el sello de su escuela, de su tiempo y de su personalidad; y así se ve que los ingleses se distinguen por el concepto en la composición y la suavidad en el toque; los franceses, por la gracia y la ligereza; los alemanes, por el correcto dibujo; los italianos, por la brillantez del color; los españoles, por la sobriedad y la energía.

Verdaderamente á éstos, es decir, á nosotros, nos pertenece la gloria de poseer, como ya he dicho, al primer acuarelista del mundo, al que ha reunido en sí las que parecen más incompatibles cualidades: corrección y espontaneidad, pureza de líneas y vibración de tonos, idealismo que brota del corazón y realismo elaborado por la mente: le he nombrado antes, y con su egregio nombre cerraré mi discurso: el insigne, el malogrado MARIANO FORTUNY.

Su recuerdo me trae á la memoria el de una de sus obras más exquisitas, la famosa *Mascarada*, que un tiempo contemplaba yo embebecido diariamente en la morada de otro malogrado genio, amigo mío del corazón, el gran poeta D. Adelardo López de Ayala, y que hoy pertenece á una augusta dama, que ha estudiado y practica la acuarela (45).

Aquel cielo luminoso y transparente, aquella magnífica rama de árbol que atraviesa el cuadro en toda su exten-

sión—como todavía se ve el original junto al estanque del Retiro;—aquel maravilloso grupo de figuras vestidas de ricos trajes de máscara, entre ellas la joven del desnudo y delicado busto, y el arlequín en cuyo cuerpo todo vibra la música del violín que toca; aquellos cisnes elegantísimos, que parecen apasionados personajes; aquellas dos figuras que conversan, mirando tranquilas y reposadas el poético crepúsculo de la tarde; las otras figuras apuntadas graciosamente en el fondo; este mismo fondo de espléndido bosque; todo, todo es un prodigio, en que se condensan á la vez el genio de FORTUNY y las cualidades que caracterizan y avaloran el género *acuarela*: dibujo perfecto, color brillante, fresca hija del gusto ingénito y del profundo estudio, y, por último, como el *manto resplandeciente* de que habla Milton, la luz sagrada y eterna, alma del Arte y alegría del Universo.

HE DICHO.

NOTAS.

- (1) Karl Robert, *L'aquarelle-Figure, portrait, genre*. Paris, 1890.
- (2) *Paginam pingat digito, qui terram non proscindit aratro*. (Regla de San Ferreol.)
- (3) «Se ha convenido en llamar propiamente miniatura á la acuarela sobre vitela ó sobre márfil.»—Ch. Blanc. *Grammaire des Arts du dessin*, pág. 392.
- (4) *Histoire des arts industriels au Moyen Age*.
- (5) *Peintures et ornements des manuscrits*.
- (6) *Les Arts au Moyen Age et à l'époque de la Renaissance*.
- (7) *Les manuscrits et la miniature*.
- (8) Paul Lacroix. Obra citada, pág. 423.
- (9) Las miniaturas, orlas y viñetas de este precioso códice son de varias manos, acaso de flamencos las mejores; sin que esto quiera decir que no haya habido miniaturistas españoles notabilísimos, por ejemplo, el famoso *Julio Propio*, que vivió en Italia del siglo xv al xvi, dejando memoria de su relevante mérito con numerosas obras, entre ellas su célebre *procesión*, en la que invirtió siete años de trabajo, y su magnífica ilustración del Dante, que se conserva en el Vaticano.

El entendidísimo bibliófilo D. M. R. Zarco del Valle ha hecho investigaciones y publicado noticias muy interesantes acerca de iluminadores y miniaturistas españoles.

El último de ellos creo que es *D. Antonio Tomasich*, fallecido poco ha, y algunos de cuyos trabajos han sido juzgados muy favorablemente por esta Academia.

- (10) *Nemo ad eos intrare debet, excepto abbatz et priore et subpriore et armario*. (Ducange.)

(11) «Un precioso ejemplar del libro intitulado *Lanceloto del Lago*, que data de la misma época (Carlos V de Francia), llama la atención de los inteligentes por una rara singularidad: en él pueden seguirse los diferentes trabajos preparatorios de los artistas dedicados á la miniatura, notándose sucesivamente los trazos del dibujo, luego las primeras tintas, por lo común uniformes, dadas por el iluminador, en seguida los enlucidos ó imprimaciones para la aplicación de los fondos de oro, y, por último, el verdadero trabajo del miniaturista en las cabezas, paños y trajes, etc.»—Lacroix. Obra citada, pág. 465.

(12) Mi querido amigo, el notable acuarelista D. Nicolás Mejía, dice, y con razón, que las obras de Velázquez parecen, por su espontaneidad y frescura, acuarelas.

P. Lefort, en su excelente estudio sobre *Velázquez*, dice de él lo siguiente: «Tanto por su modo de interpretar la vida, como por su justa observación de las leyes de la luz, observamos que tiene en él algo de riguroso y científico; tanto por su habitual método de sencillez y clara exposición de los asuntos, tomados de la vida real ó á ella traídos, como por sus procedimientos tan originales y todavía tan nuevos, Velázquez señala tal adelantamiento á su época, que más bien parece pertenecer á la nuestra. Si comparamos aquel poderoso relieve, aquella perfecta naturalidad, aquella asombrosa envoltura de aire, que comunican á sus obras tan rara intensidad de ilusión y de vida, con las producciones ficticias y convencionales de composición, factura y aspecto de nuestros más audaces naturalistas, tentados estamos de afirmar que el pintor de Felipe IV habla ya la lengua de los pintores del porvenir. Y esa lengua firme, precisa, definitiva, completa en Velázquez—ya con dos siglos de antigüedad,—pudiéramos decir sin injusticia que nuestros impresionistas—joven vanguardia del arte—apenas comienzan todavía á balbucirlo.»

(13) «Poco á poco, dice Ruskin en su obra *Life of Turner*, los azules, mezclándose por matices insensibles con los verdes delicados, pasaban gradualmente hasta el oro; en los primeros planos, los pardos, más sostenidos al principio, se mezclaban enseguida con los otros colores procedentes de la naturaleza; hacíase el toque cada vez más puro y expresivo, hasta rematar en una ejecución tan fina, que escapa al análisis, y con la que logró representar con precisión rara la forma y contextura de cada objeto.»

(14) «Hasta sus últimos años, su arte es producto de reflexión, de armonía y de adoración exclusiva de la naturaleza. En su ejecución, fina y resuelta, recurre muy poco á esos medios habilidosos de sacar claros con el raspador, el trapo ó la esponja, cuya invención se le atribuye, y de los cuales abusaron más tarde Jorge Fennell, Robson (1790-1833) y Roberto Hills (1769-1844); sirviese francamente del color puro en pinceladas, sobre las que no insiste, y determina los efectos desde el primer instante.» E. Chesneau, *La peinture anglaise*, pág. 271.

(15) Posteriormente, hiciéronse anuales estos certámenes, siendo muy bien recibidos y alentados por el pueblo inglés, según he tenido ocasión de obser-

varlo en las exposiciones de *Pall Mall*, anteriores con mucho á la creación de las sociedades de acuarelistas en el continente.

(16) «La exposición de 1855 ha sido para el público una verdadera revelación, porque la escuela inglesa contemporánea era absolutamente desconocida para nosotros. Cattermole envió una brillante serie de acuarelas.» *Les aquarellistes anglais-Cattermole*, por M. Colas.

(17) Antes limitábanse los artistas y los pensionados en Roma á hacer una especie de dibujos iluminados, que llamaban *acuarelas*.

(18) Recuerdo especialmente las de Millais, Gregory, Leighton y Herkomer, que me sorprendieron por el extraordinario progreso que revelaban, sobre todo en composición y figura, comparándolas con las que había visto años antes en las exposiciones de *Pall Mall*.

(19) *Fortuny.—Noticia biográfica crítica*, por José Ixart.—Barcelona, 1881, página 71.

(20) Karl Robert. Ob. cit., pág. 19.

(21) *Ouvres choisies de Fortuny reproduites en photographie*.—Paris, Goupil et C.^o éditeurs, MDCCCLXXV.—Prólogo.—Biografía de Fortuny por el Barón Davillier.

Para no incurrir en su error acerca de la nacionalidad y el mérito de Fortuny podía Karl Robert (Mr. George Meusnier) haber consultado, además de esta obra, los excelentes artículos crítico-biográficos, que acerca de nuestro ilustre compatriota publicó en la *Gazette des Beaux Arts*, los meses de Marzo y Abril de 1875, el distinguido escritor Walther Fol; así como el folleto *Fortuny*, por Ch. Iriarte, de la colección *Les Artistes célèbres*, amén del interesante y ya citado libro del Sr. Ixart y del *Album* de las obras de Fortuny, con texto de don Salvador Sampere, Barcelona, 1880, y sin contar lo que en vida de nuestro pintor habían escrito en periódicos y revistas críticos como Gautier, etc., etc.

(22) La lista de socios formada por el Sr. Martínez Espinosa, y que reprodujo por los años de 1887-88 en el periódico *La Opinión*, el joven literato y pintor D. F. Alcántara en sus artículos sobre «*La acuarela en España*», es literalmente como sigue: «Sres. Vallejo, Manresa, Hernández (D. Germán), Palmaroli, Espalter, Casado, Martínez de Espinosa, Torras, Valdivieso, Ferrant, Zamacois, Aznar, Contreras, Rico (D. B.), Avilés, Pradilla, Mejía y Rosales,» aunque este gran pintor no podía, por el delicado estado de su vista, trabajar de noche.

(23) Era presidente de esta Asociación D. Alejandro Ferrant y secretario D. Miguel Aguirre.

(24) Tengo la inmerecida distinción de ser individuo honorario de esta Sociedad.

(25) Pertenezco, como socio fundador, á este Círculo.

(26) Citarlos á todos sería largo; pero recuerdo á los Sres. Domingo, Plasencia, Perea, Domínguez, Asís López, Manresa, Nicolau, Francés, Sala, Alberola y al excelente aficionado, entonces Comandante y hoy Teniente General, Cuenca.

Entre los modernos acuarelistas españoles distingúense: en Roma, Villegas y Hernández; en Barcelona, Fabrés, y en Madrid, Araujo, así como el notable aficionado E. Flórez.

(27) Algunas de las precedentes noticias he tenido el gusto de comunicárselas á mi buen amigo el Sr. D. Mariano Fuster, escritor y artista catalán, que prepara en Barcelona la publicación de una obra sobre la *Acuarela*, que será la primera de tal clase que se publique en España, á semejanza de las que en Francia han dado á luz Karl Robert, Ciceri, Leitch, Couleru, Gerard y Cas-sagne, y en Inglaterra, Scott Taylor, Wallis, Carmichael, Penley, Noble, Hat-ton, Merifield, Rowbotham, y otros que no cito, por no hablar sino de los que conozco y poseo.

(28) D. Jacinto Octavio Picón, en el periódico *El Imparcial*.

(29) D. Rafael Balsa de la Vega, en el periódico *El Liberal*.

(30) D. José Martí, en el diario *La Correspondencia de España*, del 25 de Enero de 1891.

(31) Barcelona, 1887.—Creo que el autor de estos interesantes estudios es, aunque no los suscribe, el ilustre académico Sr. D. Pedro de Madrazo.

(32) J. G. Vibert.—*La science de la peinture*. París, 1891.

(33) Los colores de cuerpo ó pasta que en la acuarela y la acuaza se emplean son el *blanco*, hecho con sales de plata ó plomo; el *amarillo*, con cromo; el *rojo*, con cromo obscuro y sales rojas de plomo, y el *verde*, con óxido de cobre.

Tratan detalladamente este punto, entre otras, las obras de N. Rood, *Theorie scientifique des couleurs*; Ch. Rudhart, *L'Art de la peinture, science de la couleur*, etc., y Brücke et Helmholtz, *Principes scientifiques des Beaux Arts*, así como la más especial del notable profesor vienés, *Die Physiologie der Farben für die Zwecke der Kunstgewerbe auf Anregung der Direction des kaiserlich österreichischen Museum für Kunst und Industrie, bearbeitet von Ernst Brücke*. Leipzig. Hirzel, 1866.

(34) *Honest old rags*.

(35 y 36) Colección Jovellanos. Instituto de Gijón.

(37 y 38) Museo del Louvre.

(39) Museo de Basilea.

(40) Las acuarelas suelen ser pequeñas, y aunque Hernández y otros hayan pintado admirablemente por este procedimiento medias figuras de tamaño natural, esta es la excepción. Así lo indican las dimensiones ordinarias del papel que se emplea, la cantidad de color, antes en pastillas duras y ahora blando en tubos y cápsulas, como los mismos pinceles de marca negra ó roja, con mango de pluma de cisne. El fabricante de papel Whatman y los de colores Newman, Robertson, Reeves y Rowney, que tan famoso han hecho el excelente material inglés para la acuarela, marcan bien en la cantidad de cada producto su uso con relación al tamaño de las obras, y reciprocamente este mismo tamaño.

(41) Puede aplicarse perfectamente á la acuarela lo que con referencia al fresco dijo el gran Molière en el siguiente dístico:

*«Avec elle, il n'est point de retour à tenter,
Et tout au premier coup se doit exécuter.»*

(42) Siendo cierto que todos los procedimientos pictóricos entrañan igual importancia y dificultad, también lo es que cada uno de ellos tiene, por su naturaleza y medios, especial aplicación. Así como para el decorado en grandes dimensiones convienen el fresco ó el temple, y el óleo para otro linaje de composiciones, desde las ligeras, que suelen presentarse en cuadros de caballete, hasta las graves religiosas ó históricas, desarrolladas en amplios lienzos; así la acuarela tiene su privativo campo de acción. Sacarla de quicio es hacerla servir, por ejemplo, en imitaciones de óleos, destruyendo sus luminosas transparencias y esos immaculados puntos blancos del papel que deja la pincelada ligera y franca, por lograr empastes que le son impropios y enérgicos, que si en el óleo resultan bien, en ella se hacen pesados é insoportables. ¿Para qué renunciar á las frescas y fáciles tintas que el agua abundante produce, y á la gracia de la gota, tan bella á veces como imprevista? Seria como si ante las vidrieras de colores de los templos ojivales se colocaran pantallas para destruir el reluciente brillo de la luz filtrada, mil veces más poderosa y viva que la de reflejo.

Por algo se usan en la acuarela colores transparentes; y ese algo es que debajo del color, aun el más vigorosamente obscuro, se adivine, se sienta el blanco del papel, que es lo que produce el encantador efecto de frescura y espontaneidad. De modo que las mejores acuarelas son las que se obtienen poniendo el color de primera intención con el valor que ha de conservar definitivamente. Esto requiere tres condiciones esenciales y difíciles de reunir: 1.^a, apreciar previamente la entonación general de la obra; 2.^a, conocer el matiz y valor de cada tono, contando con lo que ha de rebajarse cuando esté seco; 3.^a, tener práctica bastante para poner el color, desde luego, de manera que satisfaga las dos condiciones antedichas. En caso contrario, se obtendrán pinturas con colores de agua, no acuarelas; ó acuarelas *requemadas*, que tampoco son buenas acuarelas. Y haciendo muchas, se adquiere ó se conserva y afirma la espontaneidad y la frescura aun en otros procedimientos: á los pintores que han cultivado la acuarela se les conoce por esas cualidades tan estimables, hasta cuando emplean el óleo.

(43) *Philosophie de l'Art*, par H. Taine.

(44) *L'Art au point de vue sociologique y Les problèmes de l'Esthétique contemporaine*, par M. Guyau.

(45) S. A. R. la Infanta D.^a Paz de Borbón.

CONTESTACIÓN

DEL

EXCMO. SR. D. ALEJANDRO FERRANT

ACADÉMICO DE NÚMERO.

SEÑORES:

Hame tocado en suerte ser elegido en esta ocasión para apadrinar al nuevo Académico que recibís en vuestro seno, y cuyo discurso, fresco y bellissimo como la materia de que trata, acaba de tener suspensa vuestra atención. Y esta suerte sería verdaderamente buena y completa para mí si no llevara consigo la indispensable obligación de tener que confeccionar un discurso y leérselo en este momento; cosas ambas que á los que estamos acostumbrados á empuñar los lápices ó los pinceles, y no la pluma, nos desconcierta, y casi diría nos aterra, hasta tal punto, que nos cuesta harto trabajo dejar de renegar de una suerte que trae consigo tan pesado compromiso; aunque por otra parte nos proporcione el singular é íntimo placer y la inmerecida honra de presentaros una persona de tanto valer y tan profundas y generales simpatías como el Sr. Avilés, y á la que me une el vínculo de antigua amistad.

Pero ni esto, ni vuestra probada benevolencia, ni aun el haber elegido el nuevo Académico para materia de su discurso una que tan particularmente lo es de mis aficiones y trabajos artísticos, basta á quitar el desazonado mal-

estar y el pícaro temor del reglamentario discurso; malestar y temor que—y esto sí, os hablo con el corazón en la mano, es lo que me anima un poco en este dificultoso paso—muchos de vosotros habréis experimentado ya y volveréis á experimentar, sin duda ninguna, cuantas veces os veáis forzados á encontraros en él.

Procuraré, en obsequio vuestro y mío, que mi discurso se reduzca á la precisa *contestación* mencionada en el artículo de nuestros Estatutos.

Y ciertamente que quisiera yo ser literato en esta ocasión, y tener alguna más práctica y facilidad para expresar en correcto lenguaje y elegante forma mis ideas; porque así trazaría, *encajándola justamente, y metería bien en color*—creo que podéis permitirme tales frases,—la figura artístico-moral del nuevo Académico, aunque por fortuna ella es tal, y tal se acaba de manifestar en el discurso que acabáis de oír, que no ha menester ser realizada con palabras para que á todos sea patente la justicia y el acierto que esta vez, como todas, ha presidido á vuestra elección, y cómo debemos todos darnos mutuamente el parabién porque ocupe uno de nuestros sillones, y tome, en adelante, parte en las importantes y difíciles tareas de esta Academia una persona de tan elevado criterio artístico, de tan delicado sentimiento estético y de tan frescas y amplias ideas sobre Bellas Artes, como el Sr. Avilés. Nacido en la región de España más propicia para la poesía y el sentimiento de la belleza y del buen gusto; en la región de donde, en su inmensa mayoría, proceden los artistas ilustres, cuyas obras admiramos y cuyos nombres repetimos siempre con casi religioso respeto; en el país cuya decadencia y atraso en otros terrenos se explica harto bien por esa exuberancia de imaginación y esa tendencia á lo ideal, con detrimento

de lo práctico y prosaico, que más importa para las necesidades de la vida real, fué dotado el Sr. Avilés en grado muy eminente de aquel exquisito sentimiento de la belleza y de aquella decidida afición é inexplicable aptitud para las Bellas Artes, que tan general es en aquella tierra, donde los pintores y los poetas abundan como las flores en el campo y los brillantes insectos en el aire, bien que, como no puede menos de ser, muchos de aquéllos ni vivan más que las flores, ni aventajen en suerte á los zumbadores insectos.

Arrancado nuestro nuevo compañero á su patria en los primeros albores de la juventud, cúpole en suerte recorrer la mayor parte de Europa, y residir algunos años en el Nuevo Mundo, recibiendo con esto sus facultades naturales de poeta y artista una educación y una amplitud, que no es, por desgracia, muy común en nuestra patria. No es posible, sin embargo, que los que nos honramos con la amistad del Sr. Avilés, y le hemos tratado intimamente durante largos años, como compañero de Academias y Asociaciones artísticas, dejemos de dolernos de que la elevada misión de organizar la enseñanza en el Perú, confiada á unos deudos del Sr. Avilés y que fué causa de que éste saliese tan pronto de su patria, torciera en parte el camino que naturalmente parecía llamado á seguir, y dándonos un correcto escritor, un valioso hombre administrativo y político, nos haya quitado un artista y un pintor eminente. No dudo yo que si el encadenamiento de las cosas y la corriente de los sucesos humanos no hubiera arrastrado casi forzosamente al Sr. Avilés, hoy, al ocupar uno de los sillones de la Academia de Bellas Artes, sería este de los pertenecientes á los *profesores*; y si bien hubiera acaso experimentado los malhadados miedos de algunos de éstos ante el obligado *discurso*, y no habría acertado á hacerle tan

fácil y elegante sobre *la Acuarela*, sabría hacer acuarelas dignas de ser citadas en un discurso y harto mejores que las que *aliquando* hace, con ser algunas de ellas muy apreciables.

Y en prueba de que este juicio mío no nace de particular amistad, ni apasionado compañerismo, referiré, á riesgo de mortificar al Sr. Avilés, que acaso lo ignore ó no lo recuerde, un pequeño detalle, que viene muy al caso. Visitando el Embajador de Holanda, Mr. de Stuers, el estudio de nuestro malogrado maestro Casado, vió en él una mascarilla de la Santa Teresa del Bernini, tan correctamente dibujada y conservando tan bien el carácter del original, que le llamó extraordinariamente la atención; y después de contemplarla buen espacio, dijo á Casado:—«El que ha hecho esto, será una gran cosa.» Á lo que Casado contestó:—«El que ha hecho eso no será nada.» El dibujo estaba hecho por el Sr. Avilés. Mr. de Stuers, en quien corrían parejas la afición y la inteligencia artísticas, había apreciado bien las no comunes condiciones del autor de aquel dibujo, y nuestro Casado, que era íntimo amigo y añejo maestro del tal dibujante, sabía perfectamente que, aun con no comunes condiciones y aptitud, no sería nada en pintura quien, atendiendo al asiduo despacho de los negocios públicos, daba media docena de lecciones cada treinta meses.

Y no sólo para la pintura y la poesía fué dotado felizmente el Sr. Avilés. Su voz poderosa y dulcísima, su delicado oído, y el gusto y sentimiento exquisito con que en tiempos, ya por desgracia harto lejanos, cantaba haciendo las delicias de sus amigos, impulsó, á alguno que le quería bien, á aconsejarle que por entero se consagrara al arte sublime de la música.

Pero si las circunstancias, cuya combinación no está en la mano del hombre, robaron á las Bellas Artes un sujeto indisputablemente nacido para ellas, no pudieron alejarle jamás por completo de las mismas.

El nombre del Sr. Avilés ha estado unido siempre al de nuestros artistas; en las sociedades formadas por éstos ha figurado en los catálogos de algunas Exposiciones, mereciendo premio en la internacional de Bellas Artes últimamente celebrada en Madrid, y se ha estampado repetidas veces en las columnas de *La Ilustración Española y Americana* y en otras de nuestras principales publicaciones, al pie de artículos, en los que brillaba la imaginación meridional y á par la fina crítica del que ha visto mucho y ha sabido ver muy bien. De las acuarelas del Sr. Avilés ha dicho un crítico, no muy contentadizo por cierto, que «estaban apuntadas con gran facilidad y conocimiento del manejo de la acuarela.»

Muy señalada muestra de los extensos conocimientos y de la pericia artística del Sr. Avilés fueron las conferencias que no ha mucho tiempo pronunció en el Círculo de Bellas Artes sobre *El Retrato*, oídas con singular interés y aplauso por los artistas y aficionados más conspicuos de la corte, y que, cediendo á las reiteradas instancias de éstos, publicó en forma de un elegante libro, pequeño en el tamaño, pero grande por su interés y valor artístico y literario; libro que mereció justamente la aprobación de nuestra Academia, y que, cosa extraña en nuestro país, donde tan raras son las obras sobre Bellas Artes, ha merecido los honores de una segunda edición. Trata en él el Sr. Avilés la materia como quien la conoce muy á fondo, con toda la amplitud de que es susceptible, aunque con la concisión á que la naturaleza de la forma y la brevedad del tiempo de

las conferencias obliga; pero cumplida y elegantemente expone todo lo que al concepto é historia del retrato artístico y literario atañe, citando las más célebres obras escultóricas, pictóricas y literarias que existen en este género. Lo ameno y útil de este artístico libro, y lo que acabamos de oír en el bello discurso del Sr. Avilés sobre la acuarela, hace nacer en nosotros vehemente deseo de que, aun cuando fuera robando el tiempo á otras tareas más urgentes é imprescindibles, se ocupara el Sr. Avilés de otras obras de la indole y forma de *El Retrato*, y tuviéramos una sobre cada uno de los géneros de pintura.

Y ya que de publicaciones tratamos, censurable sería dejar de mencionar aquí lo mucho que, con feliz éxito siempre, ha trabajado el Sr. Avilés en el periodismo desde el año de 1864, en que se encargó de la Sección extranjera de *La Política*, siendo activo colaborador de *El Reino*, *Los Sucesos*, *El Musco Universal* y *La Ilustración de Madrid*. Y no me detengo en enumerar aquí, por más ajenos de este sitio, los numerosos é importantes trabajos del Sr. Avilés en los asuntos de Ultramar, á cuyo Ministerio pertenece desde que, como Secretario particular del Ministro D. Adelardo López de Ayala, entró en aquel departamento, hasta que por haber sido elegido Diputado á Cortes se vió precisado á suspender la dirección de los asuntos que en aquel centro tenía á su cargo.

No es mi ánimo hacer aquí una relación de los méritos de nuestro nuevo Académico, y mucho menos de aquellos que no son de indole artística; pero no me perdonaría omitir—y perdónemelo el Sr. Avilés, al que temo parezcan inoportunas mis palabras—algún otro mérito de más elevada naturaleza, que también con el Arte se relaciona.

Hace pocos años vagaba por las calles de Santander un

infeliz que, privado de la razón, había llegado á entretenimiento y ludibrio de los crueles muchachos y la desalmada gente de playa. Aquel desventurado había sido un artista, y aún lo era, sin duda, en sus momentos de lucidez; su nombre se había repetido como el de paisajista excelente, sus obras habían merecido medallas en nuestras Exposiciones de Pintura, y había sido juzgado como una legítima esperanza para el Arte.

Á pesar de todo esto, en su misma patria, donde no puede creerse que faltaran corazones para compadecerle, faltaban manos para salvarle, y un día y otro se daba el triste espectáculo de su abandono y de su tormento. Para bien de aquel desgraciado, guió la Providencia á aquellas playas al Sr. Avilés, que, hondamente conmovido al ver tan triste suerte, no se dió punto de descanso hasta remediarlo. Habló á los que podían hacerlo; allanó dificultades numerosas, y graves siempre, cuando de tales obras se trata; tocó poderosos resortes, logrando al cabo una pensión para el pobre y abandonado artista, á cuyas necesidades y curación se atiende hoy en un establecimiento de alienados (*).

Y no es este hecho seguramente el único que pudiera citar del Sr. Avilés en favor de desvalidos artistas. Más de uno de éstos ha debido al vivo interés y á las activas gestiones de nuestro nuevo compañero pensiones, concedidas por Diputaciones provinciales ó por Municipios, merced á las cuales han podido seguir sus estudios artísticos, ya en la corte, ya fuera de España.

(*) D. Casimiro Sáinz y Sáinz, premiado en las Exposiciones de 1876 y 1881. No ha mucho tiempo que he leído con gran satisfacción en un periódico la esperanza de que este notable artista llegue á recobrar la razón.

Y será bien que haga punto aquí, sin entrar á ocuparme del que ha escogido el Sr. Avilés para materia de su discurso. ¿Qué podré yo añadir á lo que tan erudita y discretamente nos ha dicho en él? Apasionado como el que más por este género de pintura propio de nuestros días, oigo con singular placer, haciéndolas mías, las entusiastas palabras del profesor Ruskin, que ha citado en su discurso el Sr. Avilés, y aun me atrevería á añadir algo de ellas. *«Todos los esplendores del prisma y de las piedras preciosas son vulgares comparados con la mancha de infinita OPALESCENCIA de una acuarela bien trabajada.» «Nada que con tanta perfección recuerde los delicados goces de la vista», como una verdadera y pura acuarela.* Sí, ciertamente; y no ya sólo que recuerde los delicados goces de la vista, sino que logre coger y transmitir al que la contempla la vaga poesía, la armonía misteriosa, la incomprendible belleza impresa en la Creación entera, y que, por medio de las líneas, de los colores y de la luz, percibe y siente con inefable complacencia el espíritu. Y esto no sólo por la transparencia de los colores, diluídos en cristalina agua, sino más aún porque ningún procedimiento pictórico se presta menos que la acuarela á la imitación servil de la naturaleza, ni es más á propósito, por la misma rapidez que exige, para atender sólo á la esencia, si puede decirse así, de lo que en el natural nos encanta, y fijarla en el papel con una precisión libre, que no lo desflora ni le hace perder su misterioso poderío. Esto hace que sea en realidad tan difícil este género de pintura, al parecer tan fácil y tan ligero. Al producir su obra, el artista sostiene siempre una lucha con el natural, lucha ruda y penosa hartas veces, desesperante algunas; en la acuarela esta lucha ha de ser rápida y decisiva; hay que lograr la victoria de un golpe;

prolongar la lucha, equivale casi siempre á quedar vencido. Las correcciones, los retoques, *lo trabajado*, los toques con blanco ó con colores opacos, por muy hábilmente que se hagan, hacen perder á la acuarela su pureza, su diafanidad, su vida; la rebajan á la categoría de *acuaza*, de *gouache*, de cualquier cosa que no tiene el brillo, la belleza, la seducción, ni el valor de la verdadera acuarela. Y no añadido más, porque al llegar aquí, os lo confieso, el continuo deseo que siento de dejar la pluma, duro instrumento, tan insólito en mis manos, llega á ser irresistible comezón, que me impele á tirarla para coger el blando pincel, y trocando el negro tintero por el vaso de cristalina agua, descansar ya de mi penoso discurso, haciendo como Dios me dé á entender una acuarela más.

Ahora, congratulándome sobremanera al ver ya entre nosotros al antiguo amigo, que tan merecida tenía esta honra, reciba mi enhorabuena por ella, reciba también mi abrazo y el vuestro, y empiece ya, como miembro del Cuerpo á que está confiado el fomento y la custodia de las Bellas Artes en nuestra nación, á trabajar por ellas; que de tal modo ha de saber hacerlo, que perpetuamente habrá de felicitarse nuestra Academia del acierto de su elección.

HE DICHO.

