DISCURSOS

LEÍDOS ANTE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

EN LA RECEPCIÓN PÚBLICA DEL

SR. D. ALEJO VERA

EL DÍA 26 DE JUNIO DE 1892

MADRID
IMPRENTA DE LA S. E. DE S. FRANCISCO DE SALES
calle de la Flor Baja, núm. 22.

1892

DISCURSOS

LEÍDOS ANTE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

EN LA RECEPCIÓN PÚBLICA DEL

SR. D. ALEJO VERA

EL DÍA 26 DE JUNIO DE 1892

MADRID
IMPRENTA DE LA S. E. DE S. FRANCISCO DE SALES
calle de la Flor Baja, núm. 22.

1892

DISCURSO

DE

D. ALEJO VERA

Señores Académicos:

A vuestra benevolencia, más que á méritos propios, debo el alto honor de ocupar este puesto, en el que tantos otros hubieran podido, con mejores títulos, ayudaros en la noble empresa de enaltecer las Artes. Notorio el escaso valer de mi personalidad artística, he merecido, sin embargo, vuestra simpatía. Si á mucho me obliga la gratitud por la distinción con que me habéis honrado, mucho es también el temor que embarga mi ánimo ante los deberes que me impongo y los exiguos medios que en mí reconozco para su cumplimiento.

Aumenta la dificultad de mi posición el recuerdo de aquel que me precediera en este puesto, del notable y fecundo artista D. Francisco Sans, cuyos méritos tantas veces tuvisteis ocasión de apreciar en sus notables obras de arte *Los Náufragos de Trafalgar,* y las importantes pinturas decorativas del teatro de Apolo y palacio de los duques de Santoña, como también en las notabilísimas mejoras que realizó en el Museo del Prado durante el tiempo que fué su Director.

Triste recuerdo es, para cuantos tuvimos la fortuna de conocerle y apreciarle, su prematura muerte; y si las leyes inexorables de la Naturaleza no hicieran imposible su vuelta al seno de sus cariñosos amigos y admiradores, gustoso renunciaría hoy al honor de presentarme á ocupar aquí un puesto que en tanto estimo, con tal de verle de nuevo entre nosotros. Intérprete soy de vuestros sentimientos al rendir al esclarecido artista este débil tributo de justa estimación.

Obligado por el Reglamento de la Academia, me veo en la precisión de haceros escuchar mi desautorizada voz; perdonad si al ocuparme del Arte con la pluma manejo ésta con la inseguridad é impericia propia de los que, habituados á expresar nuestros sentimientos é ideas con los pinceles, no encontramos fácil ni corriente usar las gallardías del buen estilo literario y de la elocuencia. Por tanto, careciendo de formas oratorias, me concretaré á expresar sencillamente mis impresiones artísticas como resultado de la experiencia y de mi propia reflexión.

Inútil empeño hubiera sido el querer encontrar un tema nuevo para este acto, cuando inteligencias muy superiores á la mía trataron ya en este sitio con elevado criterio las cuestiones artísticas. Mas, en la necesidad imprescindible de tratar de un asunto relacionado con el Arte, me decidí á exponer algunas observaciones acerca del *Realismo y Naturalismo en la Pintura, y sus diferencias é importancia comparadas con el Idealismo.*

Desde luego, entrando en las consideraciones á que se ofrece este difícil tema, observo que lo natural y lo real, íntimamente ligados entre sí, bastan á producir la obra de arte inmediatamente después de la idea. Pero observo también que si yo concibo una

idea de lo abstracto ó sobrenatural, por ejemplo de Dios, aunque sea valiéndome de lo natural y de lo real, me faltan los medios para expresarla en pintura, donde todo hay que reducirlo á forma ó apariencia verdadera. Del mismo modo que si concibo la idea de Alejandro el Grande por el estudio de la Historia y de las obras de arte, tampoco podré trazar su retrato con la perfección que lo haría de una persona á la cual hubiese visto y tratado.

Los que somos pintores, aprendemos por práctica las dificultades inmensas de retratar en el lienzo lo que no tenemos delante de los ojos en el momento, ó no recordamos haberlo visto anteriormente; y como la perfección y belleza de la pintura está, á mi ver, en el grado de ilusión que produce de la verdad, se hace necesario tener á la vista y al alcance de la observación todo objeto que se trata de representar copiándolo fielmente, como suele decirse, del natural, lo que no puede menos de producir la obra naturalista y realista; pues, siendo de otro modo, paréceme imposible alcanzar la perfección.

Por esto es necesario que el artista, al fijarse en una idea, medite si puede expresarla por medio de la forma ó apariencia verdadera; y en caso afirmativo, observe y copie de la Naturaleza todo lo necesario á su desarrollo, pudiendo de este modo obtener la expresión de los sentimientos tanto en sus manifestaciones más vulgares como las más elevadas; pero si queremos representar lo que no tiene forma ó apariencia física, nuestro pincel vagará por el lienzo señalando líneas, tintas, luces y sombras, sin otro modelo que nuestra imaginativa, y sin reproducir nada de real ni positivo, ni obtener, por consiguiente, un resultado comprensible á los demás.

De donde se deduce, á mi juicio, que solamente lo que pueda tomar forma ó apariencia física pertenecerá al dominio pictórico y será su perfecto naturalismo y realismo, siempre que el artista lo haya copiado directamente de la Naturaleza.

Sentado este principio, trataré con ejemplos de deslindar bien el campo naturalista y realista, considerando la Pintura, en sus diversos géneros para discernir mejor en la materia.

A fines del siglo pasado, cuando el Arte había llegado á la más deplorable decadencia, las nuevas ideas hicieron renacer el gusto por lo clásico; pero extraviando de nuevo á los artistas que imaginaron como fin casi único, la perfección física de la figura humana y creyendo hallarla en la estatuaria griega, se dieron á imitarla con delirio. Si al menos nos hubieran presentado un fiel retrato del primer hombre antes del pecado original, hubiera podido considerarse como único canon de belleza y perfección. Mas no siendo así, y existiendo en la humanidad razas y tipos tan distintos, ¿quién se atreverá á asegurar cuál sea el mejor y el más perfecto? Admirador y entusiasta de la estatuaria griega, no desconozco su excelencia; pero tampoco admito aquella selección de partes para formar un todo completamente bello, de que tanto han hablado los idealistas, lo que, de ser posible, dejaría, á mi juicio, de ser natural por su perfección misma, apareciendo con la pretensión de corregir la obra de la Naturaleza. Ni entiendo yo que el ideal de los antiguos se concretara al exclusivo culto de la forma, sino á la perfecta expresión de la verdad. Plinio, al tratar de la Pintura, hace varias veces elogios del Naturalismo. Nombrando á Polignoto Tasio, dice que la

mejoró notablemente porque empezó á pintar la boca abierta, á manifestar los dientes y á variar las fisonomías contra el rigorismo en uso hasta entonces; diciendo también de Zeuxis que pintó un niño que llevaba uvas, á las que los pájaros acudían volando, y enojado por esto contra sí propio, dijo: «Si yo hubiera pintado el niño tan perfectamente como las uvas, los pájaros hubieran temido acercarse.»

En cuanto á corregir la Naturaleza, se manifiesta también naturalista por el método, diciendo que Apeles retrató al rey Antígono, que era tuerto, discurriendo primero la manera de ocultar los defectos naturales retratándole de perfil, porque así, lo que faltaba al cuerpo pareciese sólo faltar á la pintura, mostrando únicamente aquella parte del rostro que podía presentarse completa. Y hasta se declara realista en la manifestación de los sentimientos morales, cuando dice, que Echión pintó una desposada admirable por su expresión de rubor.

La belleza del arte griego consistía, á mi juicio, principalmente en la raza y costumbres de aquel pueblo, contribuyendo también su repugnancia á copiar modelos deformes. Y si tan correctos fueron en la forma, debióse, á no dudarlo, á la continua observación del vivo en los gimnasios, en los baños y en los circos.

¿Quién podrá dudar que el arte griego tuvo su razón de ser? Lo extraño es que en épocas posteriores hayan querido reproducir los artistas aquella forma de belleza, que no estudiaban ni podían estudiar en una naturaleza y una civilización qué desaparecieron ó cambiaron.

Otros pintores que no se fijaban sólo en la perfección de la forma por la imitación del arte griego, llevaron sus ideales á los temas abstractos, eleván-

dose á las regiones fantásticas y sobrenaturales; pero pronto sus obras manifestaron la impotencia del arte para llegar á tal objeto. Prueba patente son la multitud de alegorías religiosas, históricas y mitológicas pintadas desde principios del siglo actual, especialmente por los artistas alemanes.

Los idealistas y clásicos modernos que aún existen, si bien en forma ecléctica, culpan al Naturalismo y Realismo de trivial y grosero, pero sin justicia, en mi concepto. Que algunos pintores dados al mercantilismo, ó de escasa educación social, se complazcan en la representación de escenas que nada quieren decir, que no elevan el espíritu, sino, al contrario, reflejan casi siempre la vida material, no significa que el Naturalismo tenga de ello la culpa; artistas hay de altas ideas que hallan asuntos dignos de encaminar al hombre al sentimiento de lo bello real por medio de la representación fiel de la Naturaleza, y éste es, á mi juicio, el verdadero Naturalismo y Realismo.

Lo que sorprende, lo que cautiva en las obras de arte, se hallará siempre en la Naturaleza. Lo que encanta en la estatuaria griega, es lo que tiene de natural; y si algo en ella empalaga, es la suma corrección cuando raya en nimia. Lo que atrae en las fisonomías y actitudes de las figuras de Fra Angélico es su dulce expresión religiosa, que retrata la unción de las virtudes cristianas. Lo que admira en Miguel Angel no son las torsiones de sus figuras, sino el fuego de vida que las imprimió. Lo que agrada en Zurbarán es el reflejo fiel de la austeridad monástica. Lo que deleita en Tiziano son las tintas y modelación de las carnes, que ya hicieron decir que pintaba *con carne molida*. Lo que seduce en Velázquez es la sorpresa de ver sus lienzos con-

vertidos en apariciones de seres vivos y como dispuestos á hablaros. Y yo pregunto: ¿No son todas estas cualidades perfectamente naturalistas y realistas?

La belleza en la Pintura consiste, á mi entender, en reproducir sencillamente la Naturaleza como ella se nos presenta, moral y físicamente, armonizando la idea con la forma y el color, y dentro de este sistema cabe la reproducción de obras, al par que bellas, útiles á la religión, á la política y á la moral de los pueblos, sin que los artistas deban convertirse en pedagogos, y sin hacer de ellos teólogos, legistas ó pedantes, como sucedía en otros tiempos.

Fuera del Naturalismo y del Realismo, la Pintura no dará idea exacta de lo que intenta representar, y, por consiguiente, carecerá de su principal mérito: el de obtener hasta donde es posible la ilusión de lo verdadero por medio de su imitación.

Por esto, al examinar la pintura religiosa, no puedo aprobar la representación de algunos misterios, ni ciertas manifestaciones de la Divinidad; pues creo que, al hacerlo sin verdad, se mengua tanto su excelencia que, familiarizándose con ellos el vulgo, los materializa y coloca bajo el nivel humano, produciendo entonces un efecto negativo; pues en vez de elevar al hombre hacia Dios, le reducen á una especie de idolatría pagana.

Las obras de Fra Angélico, que, á mi parecer, pueden considerarse las más sublimes por su pureza de sentimiento y por su gran misticismo, exaltan el espíritu á la contemplación de lo divino por la expresión de sus figuras, en cuanto al hombre le es dado manifestar en el semblante los afectos del alma. Pero si observamos lo que completa sus cuadros,

como resplandores, nimbos, ángeles alados y otras alegorías y figuras simbólicas, que la Teología pudo muy sabiamente establecer, pero que la Pintura no puede nunca representar con verdad, la ilusión decaerá y al sentimiento reemplazará la extrañeza de la razón.

Tanto más seria y más sublime será la pintura religiosa y llenará su objeto cuanto más se ofrezca á la vista con caracteres humanos y verdaderos.

María Virgen recibiendo en su seno el cadáver de su adorado Hijo, representación casi imposible sin haber visto la sublime escena, y más aún sin haberla sentido, como no cabe en el hombre, será siempre el grandioso cuadro del amor y el dolor; pero pintad una Santísima Trinidad en su trono eterno, y... ¿qué produciréis, ni qué haréis entender ni sentir?

Fijémonos, si no, en una de las producciones colosales del idealismo : *El Juicio Final* de Miguel Angel. Esta obra poderosa, sobrecoge al mirarla; pero es sólo por la potencia artística de su autor, que reproduce en la energía de sus figuras, en su dibujo vigoroso, en sus vertiginosos grupos, su genio de fuego, su naturaleza indomable; mas como Juicio final ¿qué efecto nos produce? ¿Se aproxima siquiera á lo que nuestra imaginación puede soñar de un acto en que la escena es lo eterno, en que lo invisible nos deslumbra? ¿Cómo pintar la inmensa Majestad Divina en el instante supremo de hacer justicia universal? ¿No se descubre desde luego la impotencia humana?

Pero hay más; ni aun valiéndonos de caracteres humanos en la pintura religiosa, no será fácil ponerla totalmente de acuerdo con el Naturalismo, mientras se trate de representar personajes y hechos de otras

edades, y esta dificultad alcanza también á la pintura histórica.

Los mártires cristianos de los primeros siglos en el Anfiteatro delante de las fieras, retratados con toda la propiedad y exactitud que les hubiera dado un artista testigo ocular de la escena, serían un cuadro perfectamente realista y naturalista. No se les confundiría jamás con gladiadores mercenarios, que á su vez, pintados en iguales condiciones, formarían otro cuadro natural y real. Pero hoy no creo que sea posible reproducir tan al vivo ni dar á entender con plena verdad aquellas escenas que el pintor y el público sólo conocen por referencias históricas.

Importa mucho en el arte evitar estos inconvenientes, pues no cabe duda alguna, que mucho más estimable y perfecta será una obra pictórica, cuanto mejor pueda ser comprendida al primer golpe de vista, sin títulos, catálogos, ni explicaciones de ningún género.

Fijando mi atención en la pintura histórica de épocas pasadas, la encuentro desde luego apartada del Naturalismo, y por este motivo escasa de interés para la sociedad moderna, por más que ésta, dotada de sentido crítico y de erudición nada común en lo pasado, intente darnos pruebas de conocer la Historia y la Arqueología. No podemos lisonjearnos de lo mismo los pintores; corta nuestra vida, difícil nuestra carrera, no nos da tiempo para estudiar en los libros, no ya en los pueblos, la Historia, y mucho menos para profundizarla. ¿Cómo hemos de creer que la reproducimos con perfecta exactitud? Y, sin embargo, contiene hechos muy dignos del pincel. Mas al trasladarlos al lienzo tropezamos con el espíritu y costumbres de época, con los tipos y con la

misma Arqueología, que, no facilitándonos medios suficientes para copiar perfectamente el natural, nos impiden dar á nuestros cuadros el interés que imprime siempre la verdad.

Esta clase de asuntos, desarrollados frecuentemente en grandes lienzos, y calificados ya en este sitio por un amigo y compañero mío de arte, de «ilusión histórica», son muchas veces pintorescas mascaradas, golpes de efecto teatral, y cuando más propiedad ostentan, recuerdan, no tanto la Naturaleza, como las obras de arte de otros tiempos.

Aun admitiendo en un artista profundidad de conocimientos y profusión de datos para desarrollar un hecho histórico determinado, le será muy difícil reproducirle con entera exactitud; y natural es que así ocurra, porque, al querer resucitar un espíritu de civilización y unas costumbres en que no se ha vivido, transigimos instintivamente con el espíritu y costumbres de nuestro tiempo, de los que no podemos en absoluto desprendernos; y al proceder á nuestro trabajo, en la necesidad imprescindible de tener á la vista modelos naturales, éstos, en vez de ayudarnos, nos apartan generalmente de la idea de nuestro asunto, obligándonos á apelar al recuerdo de las obras de arte. Entonces la naturalidad decae y la originalidad cede poco á poco su puesto á la copia.

Con estos escollos tropezará casi siempre el artista que pretenda pintar lo que no ha visto en la Naturaleza, y sí sólo en las obras de los demás.

Convengamos en que si el pintor, con obras bien sentidas y expresadas, sabe conmover, identificando á los demás con su propio sentimiento, y logra realizar su misión civilizadora inspirando fe religiosa ó amor á las virtudes patrias ó sociales, se le podrán excusar algunas faltas de verdad y natu-

ralidad de que adolecerán sus obras, si no han sido tomadas directamente de la Naturaleza. Pero será forzoso confesar, que más fe religiosa inspirará hoy, un buen cuadro, que represente una Hermana de la Caridad asistiendo á un moribundo en la casa del pobre ó en el campo de batalla, que la *Disputa del Sacramento*, de Rafael, ó la *Comunión de San Jerónimo*, del Domenichino... Y ejemplos citaría de virtudes patrias y sociales si no estuvieran éstas algo entibiadas al presente.

El pintor naturalista puede gustar con entusiasmo lo bueno de toda obra de arte, pero sin dejarse fascinar por esto, sino buscando en la Naturaleza sus ideales, para lo cual es preciso que represente su época.

Un examen ligero de la pintura alegórica. Nada tan contrario como ella al Realismo, ni que menos corresponda al espíritu de la sociedad moderna; á pesar de esto, si bien ha decaído su uso para el cuadro, se halla muy puesta en boga para la decoración.

Tal fiebre de alegoría se desarrolla en el decorado, que parece hallarnos en pleno siglo XVIII. La religión y la política, la agricultura, el vapor y la electricidad, todo se *alegoriza* de la manera más material y vulgar. Causa extrañeza en un siglo como el nuestro, de tendencias tan racionalistas, y se explica tan sólo por el respeto que los profanos conservan á las creaciones del arte, y acaso por su mayor cultura en la comprensión de la Iconografía.

El arte decorativo, inficionado de la alegoría, debe llevarse al Naturalismo y Realismo razonando sus concepciones; pues creyendo espaciar en él mejor la fantasía, los artistas suelen hacer alarde de

faltar á la verdad. Figuras humanas cuyos omoplatos se desarrollan en alas de aves, árboles, casas y aun montañas suspendidas en el aire, ó como reposando sobre vapores nebulosos; todo esto viene reconociéndose como bello y artístico; pero ¿no debe parecernos también extravagante?

Un pintor cuyas obras embelesan fué Juan Bautista Tiépolo, que indudablemente usó con el mejor gusto todas estas libertades, que sirvieron después y sirven aún de modelo para decorar bóvedas y paredes, abusando del empleo de la figura humana, en los sitios donde más difícilmente resulta su ilusión de verdad, y con peligro de no obtener el mérito más grande de las obras de Tiépolo, que consiste, á mi juicio, en tal encanto de luz y ligereza que mantiene sus figuras á la altura y condiciones en que las colocaba.

La pintura de retratos no admite discusión sobre si debe ó no estar conforme con el Naturalismo; los preciosos modelos que nos legaron Holbein, Moro, Tiziano, Van Dyck y nuestro gran Velázquez, nos dan de ello la prueba.

Copiar el natural en su expresión y forma, dar en el lienzo la idea justa del carácter del individuo retratado, son las lecciones sólidas de los grandes maestros, y no es posible separarse de ellas si se quiere obtener la perfección.

Tampoco la pintura de paisaje y de marina puede salir del dominio del Naturalismo, y así lo entienden los mejores artistas modernos, elevándola á un grado de perfección y verdad que no alcanzó hasta hoy.

Revisaré, por último, la pintura de costumbres, ó

de género, según impropiamente se la llama. No es la predilecta de los idealistas, y cuando la cultivan suelen desarrollarla en sentido alegórico ó en escenas de épocas pasadas.

Entre los que prefieren el realismo, si bien algunos pintan lo pasado, los más son partidarios de lo contemporáneo, aunque á veces no imprimen á sus cuadros los caracteres estéticos de que toda obra de arte debe estar dotada; pues ocupándose en la copia material del vivo y otros accesorios inútiles, descuidan la expresión, si es que de ella no prescinden por completo.

La pintura de género, colocada casi siempre en segunda línea, tiene, á mi parecer, mucha más importancia. La copia de las costumbres, la expresión de las pasiones, encierran en sí la Religión y la Historia, y, por consiguiente, su fiel representación debiera colocarse al lado de lo que se llama la gran pintura.

Mas para esto es necesario que los artistas no pinten sino aquello que, después de haberlo visto en la Naturaleza, esté en su sentimiento y aficiones, teniendo gran cuidado de que la estética y la plástica se hallen perfectamente equilibradas en sus obras; pues hay pintores que, fijando sus ideales en la actitud ó movimiento de líneas de una figura, en un efecto de luz ó de color, en el desenfado de pincel, en cierta gracia de factura ó en otros secretos de mecanismo, se separan de la realidad, produciendo solamente una moda pasajera más digna de las artes industriales que de artistas de elevadas aspiraciones.

Volviendo á lo que con sólido fundamento puede llamarse en pintura Naturalismo y Realismo, repetiré para concluir, que el artista debe esquivar la

representación de ideas que carezcan de forma real y verdadera, y de escenas ó personajes que sólo conozca por la Historia ó los monumentos del arte, escogiendo los asuntos de sus cuadros en la vida contemporánea. Así logrará ensanchar los límites de su fantasía en el vasto campo de la realidad y la Naturaleza, facilitándose al mismo tiempo el desarrollo plástico de sus obras.

Y conseguirá, sobre todo, ser mejor comprendido por la generación en que vive, y dejar á las venideras el retrato fiel de su civilización.

Estas son mis ideas respecto al arte de la Pintura. No sé si acertadas ó fuera de camino. Vuestra elevada ilustración sabrá apreciarlas en lo que puedan valer.

Réstame, por último, pediros indulgencia por la molestia que he debido causaros con la pobre manera de expresarme, debiendo renunciar por lo mismo, á manifestar la complacencia que siento al ocupar un puesto entre las eminencias del Arte, y en cuánto estimo el honor de pertenecer á esta Corporación, que tan solícitamente vela por mantener el buen gusto y la verdad en las artes españolas.

He dicho.

DISCURSO DE CONTESTACION

DEL

SR. D. RODRIGO AMADOR DE LOS RIOS

ACADÉMICO DE NÚMERO

Días regocijados y alegres, de sol esplendoroso y fecundo, de celaje transparente y límpido, vienen á ser, Señores, para esta ilustre Corporación, entre otros no libres de inevitables desventuras, aquellos en los cuales, descansando de sus penosas tareas ordinarias, celebra fiestas como la presente: días en que todo parece jubiloso en ella, y en que, cuando la voz de sus elegidos cesa de resonar, aquí, donde inmóviles en sus creaciones maravillosas, hacen semblante de escucharla atentos los grandes maestros, que representan pasados triunfos, pasadas épocas y prestigios inextinguibles á despecho del tiempo,—se respira nuevo ambiente de singular fragancia, saturado de risueñas y halagadoras promesas vitales, y como que nueva savia juvenil, fresca, jugosa, circula por las venas de este insigne Instituto, á quien fió la ley el sagrado inviolable depósito del buen gusto, á quien encomendó la vigilancia sobre la conservación y el progreso de las Bellas Artes, y á quien miró y mira siempre el artista cual corona y término anhelados y gloriosos de sus afanes y de sus aspiraciones.

No sino con sobradísima razón por tanto, y en presencia del espectáculo grandioso con que convida

esta Real Academia, perpetuando por propia virtud y con substancia propia su personalidad y su vida, —en ocasión á la actual semejante, decía uno de sus más preclaros individuos, aquel egregio dramaturgo cuyas producciones conservan todavía el privilegiado secreto de excitar en las tablas el aplauso de las conmovidas muchedumbres, y cuyo nombre figura unido á cuanto simboliza y recuerda momento de los más interesantes de nuestra vida contemporánea, D. Antonio Gil de Zárate en fin, que era condición privativa «de esta ilustre Corporación» la de «renovarse en su mayor parte á sí misma», y que «á nadie con más exactitud pudiera aplicarse la conocida fábula del ave misteriosa que renace de sus cenizas; pues no bien la muerte le arrebata alguno de los distinguidos artistas que la componen,—continuaba,—cuando le sucede un discípulo, un hijo suyo, formado en su seno y amaestrado por ella para pertenecerle algún día, así como del fecundo tronco de un árbol frondoso brotan los tiernos retoños que van reemplazando las caídas hojas».

Y con verdad que, según proseguía en su hermosa oración afirmando aquel escritor insigne, mientras «otras Academias buscan los neófitos que las renuevan entre los numerosos cultivadores de la literatura y de las ciencias que ilustran al país, pero que no tienen más relación con tales Cuerpos que el lazo común que une á cuantos emplean su ingenio y sus esfuerzos en aumentar el caudal de los conocimientos humanos, la de San Fernando recurre, además, á sus propias hechuras, reuniendo así dos glorias: la de abrir sus brazos á un hombre esclarecido, y la de haber contribuído á que lo sea.» «De esta suerte,—añadía,—el discípulo viene á sentarse al lado de su maestro, y ambos, en tan afortunado ins-

tante, se sienten henchidos de igual satisfacción; éste, por ver cuán bien se ha logrado el fruto de su afanosa enseñanza; aquél, porque se ha mostrado digno de ella.» «¡Noble estímulo,—concluía,—para los jóvenes que intentan seguir la honrosa carrera de las Bellas Artes [1]!»

No de otra manera ocurre hoy, Señores, por cierto, con relación al laureado artista, cuyas palabras acabáis de escuchar complacidos, disertando valerosamente acerca de uno de los temas que, eternos en las esferas del Arte, más sujetos se hallan, sin embargo, á los vaivenes y oscilaciones de la moda. Discípulo de esta Real Academia, donde comenzó sus estudios, fué aquí donde por vez primera aprendió á manejar el pincel y á sentir el Arte; fué aquí donde con las enseñanzas de nuestro muy amado y respetable director, D. Federico de Madrazo, tuvo su vocación principio, y de donde partió aleccionado para remontar el vuelo á través de las regiones misteriosas é ideales de la pintura religiosa y de la pintura histórica, en las cuales cosechó como en fértil campo merecidos triunfos.

Cual amorosa madre, vióle partir la Academia; sintióse regocijada íntimamente con sus victorias, y hace años, cuando inexorable la muerte cortó el hilo de la existencia del inspirado autor de *Los Náufragos de Trafalgar,* llamóle sin vacilación á su seno, abriéndole cariñosamente los brazos. Satisfecha puede estar de su hijo la Academia; parecía que en él tornaba á vivir aquel sentimiento de singular y mística pureza que inspiró un tiempo las creaciones pictóricas de nuestros grandes maestros en el Arte, y así, unos en pos de otros, venían á demostrarlo con

[1] Discurso de contestación al de D. José Pagniucci y Zumel.

avasalladora elocuencia, desde há ya treinta años, sus hermosos cuadros *Entierro de San Lorenzo*, *Un coro de monjas*, *Santa Cecilia y San Valeriano*, *El tocador pompeyano*, *Numancia*, *Nuestra Señora de las Mercedes*, *El milagro de las rosas* y otros más que son prenda inestimable de su pincel, y que, laureados la mayor parte de ellos, ora figuran en Museos como el del Prado y el de Sevilla, ora en colecciones como la del marqués de Valleumbroso, en el Asilo de las Mercedes, ó en el restaurado y fastuoso templo de San Francisco el Grande de esta corte.

Detalles son éstos harto notorios en la vida del artista, y que no alego aquí, señores, con el intento de daros á conocer la personalidad notable de don Alejo Vera, vuestro elegido, ni de encomiar sus méritos, legítimamente galardonados. Con mayor aplauso vuestro, y con mayor gloria del nuevo compañero, habríanlo hecho aquellos á quienes encargásteis sucesivamente la honrosa misión de dar en nombre de la Academia la bienvenida al Sr. Vera: el eximio D. Manuel Cañete, á quien privó la muerte, por desventura de todos, de cumplir vuestro mandato, y el elegante polígrafo D. Juan de Dios de la Rada y Delgado, á quien ocupaciones de otra naturaleza han impedido contra su deseo corresponder con su acostumbrada galantería al de este Cuerpo. Mas recuérdolos en la ocasión presente porque á tales méritos y á tales glorias, que debieran por sí solas constituir el orgullo del artista, reúne el nuevo compañero méritos de otro orden y de otra naturaleza, los cuales habréis ido apreciando en su notable discurso, que de pensador le acredita.

Enamorado de la verdad y de la realidad, aunque su pasión le conduce alguna vez á extremar sobre

modo las conclusiones, no es, sin embargo de todo, y como á primera vista podría juzgarse, de aquellos que, con devoción singularísima, únicamente á la realidad y á la verdad rinden ferviente y exclusivo culto, dislocándolas y sacándolas de su terreno propio. Factores una y otra indispensables en la creación artística, ni aparecen ni pueden aparecer en ella con el carácter absoluto que algunos han pretendido, limitando así el terreno del Arte, según perfectamente siente por su parte el Sr. Vera: nacido el Arte del humano esfuerzo, ha de reflejar siempre y precisamente cuanto en la Naturaleza existe, en la forma y en la manera que le es dado al espíritu humano comprenderlo, supuesta su limitación infranqueable; y en tal sentido, ni la verdad ni la realidad son exigibles, sino en la medida en la cual han sido comprendidas é interpretadas por el espíritu del artista, quien al hacerlas suyas las transforma é involuntariamente las idealiza, sin darse cuenta ni conocimiento de ello.

Pero la verdad y la realidad no son patrimonio exclusivo de la naturaleza física: existen y se manifiestan en la naturaleza moral; y si el Arte hubiere de reducirse á reproducir con la exactitud y el escrúpulo automáticos de la cámara obscura el mundo físico,—á ser hacedero que el artista prescindiese en la reproducción de su propia personalidad,—lícito sería concluir desde luego que el Arte no existía. El Arte, pues, no estriba sola y únicamente, á lo que me es lícito entender, en la reproducción minuciosa de la verdad y de la realidad físicas; no se ha producido para el reposo único tampoco de los sentidos, y tiene fin más levantado y superior, correspondiendo por tal camino á la doble naturaleza humana. Por ley ineluctable de la materia, á la cual se subordina

la forma con todos sus accidentes, el Arte se halla precisado á representar objetos sensiblemente materiales; pero por ley también ineluctable del espíritu que preside la creación artística, aspira á que éste sea sensible por su parte, procurando que no carezca de la realidad material externa, por medio de la cual ha de hacerse perceptible á los sentidos; y he aquí, Señores, en términos bien elementales por cierto, el porqué de las clasificaciones hechas en el campo de la Pintura, repartido entre la pintura de paisaje, la religiosa, la simbólica, la histórica y la de género.

La verdad y la realidad en la pintura de paisaje, sometidas aparecen en un todo al espíritu del artista; él es quien escoge el panorama dentro de la Naturaleza, quien busca la luz, quien acomoda en ocasiones á su placer los accidentes combinándolos, quien, en fin, sintiendo la grandeza, la majestad, la poesía del campo, ya en la hora llena de encantos y de misterios, en que al primer beso del alba despierta la Naturaleza dormida, ya en el solemne instante del crepúsculo imponente de la tarde, en que luchan la luz amortiguada y las sombras, ya al mediar del día, en que todo es esplendor y diafanidad exuberantes,—sorprende y reproduce, conforme al sentimiento que él propio experimenta, y según el estado de su ánimo y su temperamento, aquella realidad y aquella verdad que le enamoran, y en las cuales huye cuidadoso cuanto pueda perjudicar ó dañar el conjunto, y utiliza cuanto en los detalles le favorece y contribuye al fin generador propuesto, que no es ni puede ser meramente la copia minuciosa y estéril de la Naturaleza, sino el provocar la emoción estética, pura y desinteresada en el espectador, quien debe delante del cuadro, no sólo aspirar el ambiente per-

fumado que exhalan las campestres flores, no sólo oir el rumor del aura entre las ramas de los árboles, y del agua cristalina del arroyo al deslizarse entre los guijos y peñascos de su lecho, sino sentir dentro de sí el pensamiento y el sentimiento del artista, empaparse de él y poseerle por completo, haciéndole suyo por eficacia y virtualidad prodigiosas del Arte.

Engendrada por la fe y para la fe nacida, la pintura religiosa, aquella en la cual parece como que la verdad y la realidad materiales intervienen con mayor dificultad y trabajo, aquella que aspira á dar expresión sensible á sentimientos levantados de orden bien diferente, y muchos de ellos sobrenaturales,—no por ello gira tan en absoluto en órbitas apartadas de la verdad y de la realidad del mundo físico, como para que merezca el menosprecio de la escuela pictórica realista. Cierto es que ni la sublime escena del Juicio final, ni la de María, la Madre amantísima, al pie de la cruz, de donde se halla pendiente y ensangrentado el cuerpo del Salvador del mundo, ni ninguno de los misterios de nuestra santa religión, ni el martirio de los bienaventurados confesores de Cristo, son escenas que el pintor puede copiar de la Naturaleza; pero si Dios creó en los jardines del Paraíso al hombre á su imagen y semejanza, y si el hombre siempre, en todas las edades y en todas las regiones, no puede, por lo limitado de la condición humana, concebir el Ser Supremo sin forma y sin que esta forma sea la del hombre mismo; si no halla en la realidad camino para expresar la grandeza, la majestad y la omnipotencia divinas, sino dentro de lo que son la grandeza, la majestad y la relativa omnipotencia humanas; si no puede prescindir de sí propio, del mundo en que vive y de los lazos que al mismo le unen, ¿por qué tildar sus imágenes de falsas y de

contrarias á la verdad y á la realidad materiales? ¿Por qué declarar impotente el Arte para dar forma á lo que concibe dentro de sus finitas condiciones la inteligencia?

Si no hay dolor como el dolor de María; si el pintor no puede sorprender jamás modelo alguno que experimente la amargura de aquella Madre del Verbo Divino, y á nadie en lo humano le es dado concebirle, ¿por qué estimar contraria á la verdad y á la realidad la expresión humana de aquel dolor por nadie sentido, si no hay forma fuera de ella para manifestarlo? Y ¿á qué seguir por este camino en la representación de la verdad y de la realidad religiosa, si tan conforme se halla el género con nuestra condicionalidad y con nuestros sentimientos, y la envoltura material humana se impone como imprescindible para exteriorizar y dar forma á lo que sólo la tiene en el mundo sobrenatural y sobrehumano? Censuremos el convencionalismo exagerado; reneguemos en el Arte del amaneramiento singular á que llegó la pintura religiosa en la general decadencia; condenemos los extravíos del simbolismo, contrario á la realidad y á la verdad; pero no declaremos impotente el Arte para hacer externos pensamientos y sentimientos religiosos, prescindiendo de la misión educadora, de la influencia saludable que ha ejercido siempre y ejerce en el espíritu, cuando aspira á remontarse á aquellas puras regiones donde el Hacedor Omnipotente tiene su trono, y donde le rodean sus elegidos. Duélanos la impotencia del artista, duélanos su falta de fe, lo escaso de su imaginación, cuando no acierta; pero no condenemos el género en que descuella nuestro inmortal Murillo.

Temo, Señores, fatigar vuestra docta atención si aun de pasada, hubiera de proseguir el examen

comenzado, deteniéndome en los demás géneros de la Pintura; y si con relación al abuso inmoderado que se ha hecho del alegórico nadie habrá que deje de reconocer la justicia con que contra él se revuelve airado el nuevo académico,—permitidme antes de concluir que dedique algunas palabras á la pintura histórica, la cual cumple misión altísima, comparable, con ciertas limitaciones, á la religiosa. Viviendo en el ambiente en que la humanidad se agita, nutriéndose de la substancia afanosamente elaborada por ella, el Arte en todas sus manifestaciones reflejo y consecuencia lógica es del estado en que la humanidad se muestra, é intérprete fiel de tal estado en todos los órdenes de su desenvolvimiento; ninguna de las formas que cultiváis vosotros puede aparecer disociada con respecto de aquellas otras que, como la literaria, no son sino manera de expresión del Arte; y á la par que en esta última todo cuanto constituyó el encanto de nuestros padres, arrebatado en el torbellino de la nueva edad ha adquirido carácter arcaico y ha caído en deplorable desuso, así también, por lo que hace á la manifestación pictórica, ha ocurrido con relación al género histórico, el cual parece, en medio de su interés y de su grandeza no dudosas, que palidece ante los muchas veces banales esplendores de la pintura llamada de género, que corresponde, en las esferas de la Pintura, á juicio de algunos, con el género literario de la novela, según le practicaron después de Balzac, Zola, Flaubert, Daudet y otros en Francia, y entre nosotros con Pérez Galdós, con Pereda y con el P. Coloma, diferentes noveladores de la edad contemporánea, cuyos nombres son para vosotros familiares. Como canon fundamental del género, y cual si nadie antes de los modernos hubiese puesto

en práctica semejantes medios de conocimiento, proclaman la experimentación y la observación; y siendo en realidad imposible, aun al erudito, experimentar por sí y observar también por sí, sociedades que pasaron,—deducen que la novela histórica, cual la pintura histórica, como tan lejanas de nosotros, carecen de verdad y de realidad, y son por tanto indignas del Arte.

¡Error, y error crasísimo á lo que entiendo! ¡Contra él, en el sentimiento humano, levántanse dentro del arte de la Pintura las bellas creaciones de quienes buscaron en la Historia inspiración fecunda, y por medio del pincel lograron despertar la emoción estética primero y después identificar nuestro espíritu con las edades pasadas! Allí están con Pradilla, en la *Rendición de Granada* y en *Doña Juana la Loca*, Rosales, Casado, Sans, Checa, Palmaroli, Alvarez Dumont, Luna, y tantos como han conseguido inmortalizar su nombre en el calumniado género, y nuestro nuevo compañero D. Alejo Vera, en el lienzo de *Numancia*. Nadie habrá que no se sienta conmovido ante las escenas interpretadas valerosamente por cada uno de los indicados artistas; que no se sienta dignificado ante las enseñanzas que se desprenden de cada una de sus creaciones históricas; que no experimente en su espíritu todas y cada una de las impresiones reflejadas en el semblante, en la actitud de los personajes reproducidos, mágico efecto que no habría sido conseguido por manera alguna, sin el auxilio de la verdad y de la realidad dentro de lo humano. Y, sin embargo, nadie podrá exigir á los artistas ni la observación ni la experimentación, fuera de las que proporciona el estudio. Aquellos héroes, aquellos personajes, llámense Fernando V, Isabel la Católica, Boabdil, Doña Juana la Loca,

Ramiro el Monje, ó como se quiera, viven, respiran, sienten, piensan, se conmueven, se agitan y se producen como siempre en casos semejantes, y con los cambios naturales de cultura, ha vivido, ha respirado, ha sentido, ha pensado la humanidad; y en lo humano de la interpretación y del asunto, en lo humano de la figura está el secreto maravilloso de la verdad y la realidad, que en el hombre han de durar tanto como dure el mundo. No es, pues, lícito en modo alguno afirmar que la pintura histórica carece de verdad y de realidad, ni que en ella no intervengan la observación y la experimentación tan ensalzadas. Préstanle su auxilio poderoso para unos y otros fines la Arqueología y la Historia, y la Historia y la Arqueología, cuando son debidamente consultadas, proporcionan materiales sobrados para que en los accesorios indispensables, aquello que debe acompañar á la expresión de afectos y de sentimientos, resplandezcan la verdad y la realidad con intensidad asemejable á la que hace subir de punto en el concepto de algunos la pintura de género.

Ofensa haría á vuestra discreción, Señores, si me permitiese extremar aún más los razonamientos; pero creo demostrado suficientemente con lo dicho que la verdad y la realidad, los dos escollos en que se asegura ha naufragado el bajel de la pintura religiosa y de la pintura histórica, factores son, como decía, indispensables, los cuales intervienen eficacísimamente en ambos géneros, los más nobles, los más dignos, los más artísticos, si tal locución es consentida; aquellos que más directamente obran sobre el espíritu, que más hondamente le conmueven, que le educan, que le aleccionan y le magnifican, alejándole de las miserias de la vida actual, que hartas tiene.

Y pues he cumplido la misión que me confiasteis, pues tan conforme en lo substancial se halla mi criterio con el de vuestro laureado elegido,—recordando las elocuentes frases con que en este mismo sitio daba mi ilustre predecesor ante vosotros, el marqués de Molins, la bienvenida al marqués de Valmar, tratando asunto íntimamente relacionado con el que ha sido objeto de la discreta oración del Sr. Vera,—no llevaréis á mal que, al deplorar lo injusto que con él ha sido la fortuna, termine diciendo: si no supieron apreciar vuestros méritos los contemporáneos; si el favor no fué nunca lisonjero con vos en vuestra carrera, «hoy la Academia os da lo que, en los tiempos que corren, vale y se estima mucho más que bandas y collares: el abrazo fraternal de los grandes artistas y el aplauso desinteresado del público».