

EL MONUMENTO PÚBLICO

DISCURSOS

leídos ante la REAL ACADEMIA
DE BELLAS ARTES DE SAN
FERNANDO, en la recepción pú-
blica del Excmo. Sr. D. Miguel Blay,
== el día 22 de Mayo de 1910 ==



MADRID, 1910

Imprenta de José Blass y Cía., San Mateo, 1

DISCURSOS
DE
Real Academia de Bellas Artes
de San Fernando

EL MONUMENTO PÚBLICO

DISCURSOS

leídos ante la

Real Academia de Bellas Artes
de San Fernando

en la recepción pública del

EXCMO. SR. D. MIGUEL BLAY

el día 22 de Mayo de 1910



MADRID, 1910

IMPRESA DE JOSÉ BLASS Y CÍA., SAN MATEO, 1

DISCURSO

DEL

EXCMO. SR. D. MIGUEL BLAY

SEÑORES ACADÉMICOS:

Requerimientos del deber piden que mis primeras palabras, en este solemne acto, sean consagradas á exponer una disculpa y á manifestar una profunda gratitud.

Debiera estar ya entre vosotros hace algún tiempo, porque cuando se tiene la suerte de que una de estas altas Corporaciones, donde se reúnen las más ilustres figuras de las ciencias y de las artes, llame á su seno á un profesional de los nobles ministerios que aquélla desempeña, honrándole con el más preciado título de cuantos puede apetecer el hombre culto, y comprometiéndole en las tan nobles cuanto graves tareas que las Academias realizan, toda diligencia en acudir ha de parecer tarda, y cualquier injustificado retraso pudiera tenerse por censurable descortesía. Pero aun prescindiendo de que, muchas veces, la misma alteza de los compromisos adquiridos confunde, y por ello retrasa, con vacilantes desconfianzas y temores, el pronto cumplimiento de fórmulas reglamentarias; esta vez, y por lo que á mí toca, me permitiréis invocar aquellos otros apremiantes y graves empeños de una ruda vida de artista, los cuales trajéronme, durante muchos meses, por extremo atarea

do, con viajes y obras de taller, imposibilitándome en absoluto acudir, como fuera mi deseo, á las gratas y tranquilas comuniones de esta vida espiritual que, para bien del arte y de la patria, aquí tienen su culto.

Y he de significaros, también, un profundo reconocimiento, porque aun cuando fueran muy otros de los que realmente son los aprecio que de mis justos méritos y cualidades me acredita la conciencia, siempre me sentiría abrumado y confundido al venir á este recinto, donde jamás se extingue el fuego sagrado del amor á las bellas artes y resplandece vuestra autoridad y sabiduría con labores y acuerdos transcendentales á la vida pública; venir, digo, para tomar posesión del rango que á vuestro nivel me coloca, al cual fuí llamado por espontánea y generosa designación vuestra, y para compartir, con mis modestas facultades, la delicada tarea que os ocupa. Y supuesto que á otras más lamentables deficiencias en mi arte, agrego las de que no soy orador ni escritor—que de estos atributos jamás hice alarde, y nunca pudo ocurrir á mi vanidad de artista lucirme algún día con tan envidiables y admirados esplendores,—suplid con vuestra bondad y discreción lo mucho que han de callar mis pobres medios expresivos en este acto, y creed que nadie vendrá á solemnidad como la que ahora celebramos trayendo en su espíritu más cumplido conocimiento de lo mucho que vosotros valéis, y de lo obligado que á vuestra bondad se halla quien goza el inmerecido honor de ser recibido como compañero.

Y dejando ya este orden de consideraciones, que

vuestra delicadeza y mis respetos aconsejan no llevar más adelante, paso á rendir el homenaje debido á la memoria de aquel glorioso antecesor, cuya vacante ocupo: Don Juan Samsó.

Fué este ilustre maestro figura interesante, que me libraré mucho de pretender esbozar siquiera en un panegírico recuerdo, donde sólo debe hablar el sentimiento de la pérdida y la noble exaltación de aquellos preciosos atributos que hicieron brillante y meritoria la vida del que ya no existe. Porque, ¿concebís nada más difícil que dibujar la fisonomía artística y la influencia educadora de un maestro, que vivió durante muchos años y trabajó con devoción ardiente y pura, imprimiendo en sus obras los rasgos típicos de su época, su temperamento y su educación? El artista es siempre un sér muy complejo, cuyo análisis aparece casi inabordable á todo espíritu crítico, por muy culto y bien equilibrado que esté, cuanto más si es el de otro artista, que tiene quizás su temperamento técnico, su complexión orgánica, su educación y su ambiente social en condiciones muy distintas de las que formaron al que pretende criticar; y en casos tales se corre el grave peligro de ser injusto y apasionado, por examinar á través de un prisma individual condicionado y estrechamente subjetivo, lo que solamente corresponde á una contemplación impersonal abstracta y serena.

De Samsó se puede decir, para exaltar su memoria, mucho bueno, así social como artística y docentemente apreciado. Fué espejo de hombres caballerosos, dignos y correctos. Su bondad y deseo de servir

le atraían el cariño de cuantos le trataban. Sincero, serio, incapaz de falsedades ni humillaciones, mostraba en su procedimiento una hidalguía que á veces se juzgaba un tanto hosca por la sobriedad y justeza de aquella su expresión, en lo demás siempre noble y respetuosa. Maestro amantísimo de sus discípulos, miraba la juventud con la solícita ternura que las almas célibes y solitarias aplican á esa hermosa primavera de la vida que busca nuestro amparo, y nos ha de sobrevivir, continuando una obra de progreso que jamás verá el esfuerzo humano concluída. Espiritu creyente y tocado de místicos embelesos, consagró á la escultura religiosa sus más vivos afanes, plasmando con todos los esplendores de la forma, el estofado y una delicada expresión seráfica, aquellas divinas concepciones de su alma cristiana, con las cuales modeló la “Virgen Madre”, que le valió su más alta recompensa; la “Concepción”, que adoran en Barcelona; los “Sagrados Corazones”, que guarda nuestro Real Palacio; la esculturita de “San Ildefonso”, que fué regalo de príncipes, y la “Virgen de Covadonga”, última creación suya, tallada con el fervor de un Fray Angélico, y que recogerá allá, entre quebrados riscos de Asturias, las oraciones fervientes de incalculables futuras generaciones.

Su carrera artística y su ideal escultórico pudieran compararse á uno de esos lagos tranquilos cuya superficie jamás turba la más suave brisa, y que reflejan idílicos paisajes destinados á mantener la vida reposada de santas familias. Por eso no cambió nunca su eje moral. Y la firmeza de su espíritu, unida á la

enérgica estabilidad de sus polos morales, le hicieron inaccesible á las sacudidas y acontecimientos de todo modernismo. Fué hombre, en fin, de una pieza, que nunca se torció ni se quebró; y cuando la muerte lo arrebató de nuestro lado, nos dejó el recuerdo de un acabado carácter, y un vacío difícil de llenar, así por sus virtudes cívicas, como por las cualidades peculiarísimas que le adornaron en su arte. Puede decirse de él que acabó según empezó; quizás renovándose sin cesar, como lo ordena el precepto índico, pero dentro de los cánones de perfección y belleza que su temperamento y su fe le hicieron mirar como sagrados é inmortales.

* * *

Y ahora, llegada ya la ocasión de abordar el tema de mi discurso, deseo que verse sobre uno de los motivos que más preocupan á todo escultor, quizás el que más cavilaciones y afanes le cuesta, y el que más satisfacciones y sinsabores le produce: hablo del “Monumento público”, el cual quisiera apreciar bajo sus dos aspectos más nobles: su objeto moral y su finalidad artística.

Suprema obra de arte unas veces, que figura entre las más soberanas y colosales creaciones del genio, y menguada expresión de un símbolo generoso, otras, el monumento público se muestra, á través de la Historia, desde los más remotos tiempos, por los pueblos y las razas todas, y como documento expresivo y elocuente de las distintas civilizaciones; atestiguan-do siempre con sus masas y trazados, cuáles son los

más altos ministerios y destinos de la vida del hombre.

Por ello aparece imponderable su misión, así cuando exalta el amor á la patria con hermoso símbolo, como cuando moraliza, acreciendo nuestro amor al prójimo, significado éste en sus heroicos hechos ó en sus excelentes atributos. En tales casos su fin es siempre noble, porque da forma plástica y perenne á las figuras y al recuerdo de aquellos semejantes nuestros, cuyas acciones humanitarias, abnegadas ó geniales, merecen que se las simbolice y recuerde por siempre, elevándolas sobre un pedestal donde se grave hondamente su nombre y puedan servir de ejemplo y determinar veneración á las generaciones que van presentando, las razas y los pueblos todos, en el desfile de su existencia.

Varió la contestura y significación del monumento público á medida que fué desenvolviéndose el espíritu humano y que con ello fueron cambiando los ejes morales de su ideal. En la infancia de los pueblos, allá en los siglos lejanos, cuando el hombre levantó los primeros monumentos para glorificar, ó perpetuar, el recuerdo de algo que le pareció digno de ser venerado ó inmortalizado, lo primero que procuró fué que su obra fuese duradera, y para conseguirlo la construyó de la manera más simple y sólida que pudo, simbolizando en un bloque grande de piedra, ó en un artificio cualquiera, tosco y pesado, un sentimiento de admiración, de terror ó de respeto, fiel expresión de aquella alma naciente y ruda y de aquél instinto que le hacía presentir la continuidad de su raza á través de las edades.

Una vez que vió hecho piedra su propósito de perduración, sintió muy pronto la necesidad de hermo-sear su símbolo, aplicándole los rudimentos de arte que poseía, y que para servir á su mismo afán iba creando, penetrado instintivamente de que tanto más aseguraba la duración de su obra y la soberanía de su ley, cuanto mayor fuese la suma de belleza que en ella lograba producir.

Esta cualidad de solidez y fortaleza de tal suerte marca la primera condición de un monumento público, que hace, no solamente el que por la naturaleza de su materia desafíe los siglos, sino que además imponga por su traza al espíritu de todo observador la firme condición de un vigoroso y perdurable destino, como creación resistente y superior que es á las injurias del tiempo; algo parecido á lo que sucede con las infranqueables puertas de una prisión ó fortaleza, cuyo aspecto sólido é indestructible obliga á comprender cuán inútil sería todo intento de forzarlas.

Por esto se advierten los esbozos de un arte serio aun en los primitivos y más toscos monumentos, porque forzoso es reconocer que es ya un artista quien logra expresar lo que quiere, y caracteriza su obra con el aspecto que corresponde á la idea que pretende simbolizar. No hay más que fijarse en los monumentos egipcios para encontrar frecuentemente expresado el fin que se proponían materializar; que era la idea de lo eterno, en las indestructibles y colosales masas de sus templos, monolitos, esfinges y pirámides, en todas las cuales se encarnaba aquella intención de la inmortalidad que—según Diodoro,

historiador griego de los comienzos de la Era cristiana—hacía que los egipcios considerasen sus viviendas como los lugares de paso y sus tumbas como las residencias eternas.

Por eso los pobladores del valle del Nilo fueron los maestros en el arte de expresar lo eterno, y para realizarlo emplearon los materiales más duros, como son el granito y el basalto; á los cuales dieron las grandes proporciones, las formas estables y las líneas sobrias y permanentes, que mejor hablan el lenguaje de la inmortalidad. Y de aquí, también, un principio ó axioma, deducido de las enseñanzas de estas creaciones, á través de los siglos y de los pueblos, y es el de que la grandeza del símbolo, hazaña ó sentimiento que se quiere expresar en un monumento público, debe guardar una relación natural con la solidez real y aparente de su fábrica.

La segunda condición, ya manifestada, y que aparece aquí como inseparable de la primera, es la belleza. Y digo que ambas son inseparables, porque siendo una monstruosidad, en toda creación artística, la solidez sin la belleza, ésta no puede ni debe emplearse jamás sino sometiéndola á los más elementales dictados de la duración y la estabilidad.

¡Solidez y belleza!: he aquí, en dos vocablos, expresado todo el ideal que encierra el programa que ha de cumplir un escultor, ó un arquitecto, cuando compromete su capacidad en el estudio de un monumento público.

¡Oh, la belleza!, expresión sublime del arte; armonía seductora de proporciones, planos y líneas, que

rivalizando con las grandiosas maravillas de la Naturaleza, elevas el alma á los goces más puros y gloriosos de la existencia; sentimiento mágico de lo exquisito, que fuiste la insuperable maestra de la civilización griega, y llevaste á una máxima perfección, ya por nadie superada, sus inmortales obras de arte, poniendo el ritmo, la cadencia y la más voluptuosa relación de formas y sonidos, tanto en el objeto en sí, como en las condiciones y circunstancias de su ambiente; belleza, trasunto adorable de la divinidad en la tierra: ¡si en alguna obra eres absolutamente esencial y necesaria, es en el monumento público!

Porque ¿concebís nada más horripilante y digno de condenación que una obra fea, hecha con materia y propósito perdurable? Hablando Charles Blanc de lo horrible que es la fealdad en escultura, dice: “Pero en la escultura, tan fatalmente encadenada á la materia pesante, la fealdad inmóvil, muda, grosera y petrificada, la fealdad cúbica, es una monstruosidad tanto más ofensiva cuanto que, tallada en mármol ó fundida en bronce, usurpa una inmortalidad, de la cual solamente es digna la belleza.”

Es, por consecuencia, como un postulado en escultura, que solamente cuando la solidez y la belleza se hallan estrechamente unidas es cuando se logra el resultado que se busca: crear una verdadera obra de arte reposada y estable.

Y adviértase que en el concepto de belleza comprendemos aquel atributo fundamental del monumento todo, como es su expresión ó simbolismo, que marca el alma, la vida palpitante y pedagógica de la

obra, habiendo determinado su existencia y su composición.

Los monumentos puramente decorativos son cada día menores en número, y en cambio aumentan los conmemorativos y culturales en grado prodigioso, porque la vida espiritual de las colectividades, urbes, corporaciones, institutos, etc., va ofreciendo una intensidad creciente y un empeño educador más noble y elevado á medida que la Historia se amplía, las ciencias progresan, las sociedades se transforman, el derecho público se desenvuelve, las fuentes de riqueza se multiplican, los genios se prodigan en las naciones, los heroísmos y altruísmos toman diferentes aspectos, y el hombre siente la necesidad de fijar en mármoles y bronces las páginas inmortales de sus grandes hazañas y de sus ilustres figuras.

Las epopeyas á que deben los pueblos su origen y su independencia; los supremos sentimientos que presiden al esplendor de la cultura y de la grandeza en las sociedades; los gloriosos personajes que produjeron ó impulsaron los centros, instituciones y obras que sirvieron poderosamente al bien común; los genios de la política, de la guerra, de las ciencias y de las artes, que magnificaron la vida del espíritu y del derecho; los emperadores, reyes y estadistas que fundaron los imperios dominadores, ó los llevaron á su respetada hegemonía, todo requiere una expresión soberana y elocuente, que hable, impresione, eduque y recuerde á las generaciones futuras lo que se desea immortalizar; y no puede lograrse en términos cumplidos sin que el escultor procure, con esmerado y

amplio estudio, abarcar todos los aspectos de su obra, y demandar, incluso á ese sentido común, con frecuencia dormido, que la imprenta aquellas otras condiciones que, no obstante aparecer como de carácter más secundario que la expresión, la solidez y la belleza, no dejan de ser muy importantes y de contribuir en rigor á la mayor perfección artística del monumento, como son, por ejemplo: su tamaño ó proporciones; el paraje ó sitio donde se emplaza; sus relaciones armónicas con el ambiente y las masas que le rodean; la perspectiva; el objeto ó fin á que se destina; el carácter moral del hecho ó personaje que se representa, etc.

Partiendo de este principio, que aun siendo muy elemental todavía muestran algunos ignorarlo, y muchos, sin embargo de que lo conocen, descuidan atenderlo en la práctica, el artista encargado de un monumento público tiene que proceder como ese modesto artesano á quien se le encargara hacer un mueble para lugar determinado de una casa, el cual, lo primero con que se preocupa, es saber para qué ha de servir el mueble, dónde se ha de colocar, de qué espacio dispone, qué objetos le rodean, qué estilo y color dominan en el conjunto... etc., etc., requisitos que muy pronto advierte no son tan secundarios como parece, y que obligan al escultor á conocer á fondo el carácter físico y moral del individuo, si se trata de un personaje; la significación y transcendencia del hecho, ó del símbolo, cuando es ésto lo que se quiere inmortalizar; la época y el ambiente social en que vivió aquél ó se desarrolló éste, para que la obra tenga sabor de

su tiempo; y respecto al escenario donde ha de ser erigido el monumento, para que el cuadro y el marco no estén en lamentable y desdichada disonancia.

Manteniéndonos en el círculo de lo que pudiéramos llamar cánones esenciales de todo monumento público, diremos que así tratándose del que ha de ser suntuoso, como del sencillo, para conseguir el tan necesario aspecto de su estabilidad, es requisito importante que el artista no olvide la pesantez de los materiales que emplea en su construcción, huyendo de intentar disfrazarlos, en términos de que venga á parecer frágil y ligero lo que es, por su naturaleza, sólido y pesado.

La concepción expresiva que haga el artista de la parte escultórica, debe sujetarla á las cualidades de ductilidad y resistencia que tengan las materias que se quieren emplear. El bronce permite expresar los más atrevidos movimientos, mientras que el mármol y la piedra obligan á concebir los grupos y las figuras, dentro de actitudes y de gestos dotados de una calma y gravedad sintética, que más bien favorecen que perjudican, haciendo que la obra gane en robustez y grandiosidad lo que tal vez pierda en expresión de vida animalizada.

Porque si es verdad que el bronce ofrece ancho campo para expresar cualquiera idea que la fantasía crea, el buen gusto y el sentido analítico del artista deben tasar esa libertad según las conveniencias de cada caso. Por ejemplo: un movimiento atrevido ó gracioso, que nos agrada en un **bibelot**, puede cansarnos pronto en una escultura de grandes dimensiones

y de carácter decorativo, por hallarse en contradicción con el objeto y fin que preside á la erección del monumento; contradicción fundada en que mientras éste debe simbolizar, con su majestad y aplomo, el sello de lo perdurable, aquella movilidad impresiona como la resultante de un fenómeno fugaz, de algo así como la instantánea del gesto. Por eso, con perfecto sentido filosófico, dice el autor francés antes citado que “la moderación del movimiento y la sobriedad del gesto, son la primera ley de la escultura.”

Monumento que se componga no más que de una estatua y un pedestal, exige que la figura del personaje, por la mera razón de estar sola y como entregada á la digna posesión de sus atributos—salvo casos en que se impongan especiales y categóricas actitudes,—tenga postura y gesto más tranquilos y concentrados que los tendría si formara parte de un grupo de varias figuras.

En las agrupaciones ya la vida se exterioriza y difunde, y pueden sus personajes expresar vehementemente, con pronunciados gestos, el estado de su ánimo, siempre y cuando sus masas se equilibren y la silueta exterior de la composición, que es la dominante, aparezca sencilla, sin dejar de ser grandiosa. Y cuando sus figuras son muy movibles, el artista tendrá presente que el sol, con sus violentas iluminaciones y densísimos claro-oscuros, amenaza hacer una obra de destrozo, y puede producir tal confusión que llegue á ser difícil adivinar, aun á no muy lejana distancia, cuál sea su verdadero significado.

A bien que esto de la iluminación solar, en los

monumentos públicos, exige que el estatuario atienda mucho á la acción cruelmente crítica y reveladora que ocasiona la luz natural en pleno espacio. Porque en realidad, desde que el sol despunta sus resplandores de nácar, por Oriente, hasta que se funden en la obscuridad de la noche los purpurinos arreboles del crepúsculo, no hace otra cosa, con la obra de arte, sino someterla á un examen implacable en su composición, su modelado y sus tonos, con un lentísimo y variado desmenuzamiento que la recorre por todos sus planos. Tal es esta revisión crítica que, á permanecer el artista fijo ante su obra, mientras el sol sigue su trayectoria por nuestro hemisferio; contemplando las revelaciones que su luz variada y sincera le iría presentando, habría de sentir las mismas angustias y tormentos que sentiría, en una exposición, el autor que se propusiera escuchar, de incógnito, el juicio que mereciese su obra á los muchos críticos que fueran desfilando por delante de ella. Esa luz solar que á través del medio atmosférico, y por sus variadas inclinaciones, va produciendo crudezas y desvanecimientos sin número y tonalidades infinitas; que en unas ocasiones deshace planos y líneas con el resplandor de una homogeneidad luminosa horrible, y en otras esfuma, afina y anima, con sombras y matices ideales, los relieves y modelados de la materia delicadamente trabajada; que unas veces atrae brutalmente los componentes escénicos contiguos, hasta aplastar la composición, y otras los aleja, suaviza y ornamenta, formando seductoras armonías, esa luz es un factor de importancia técnica poderosa, con el cual debe contar

el estatuario, para los fines de solidez y aplomo, de belleza y armonía, que venimos examinando.

De no menos capital importancia es saber elegir el momento psicológico de una actitud ó gesto que diga al espectador claramente y sin vacilaciones lo que fué el personaje que tiene á la vista. Y su gesto ha de ser tanto más sintético y significativo cuanto carece de aquellos factores complementarios y auxiliares que el pintor acumula en torno del héroe que pinta en la tela, y con los cuales motiva, razona y explica el por qué de su gesto y de su actitud. Aquí, todo: paisaje, indumentaria, ambiente, accesorios periféricos, y más que nada, la presencia de otras figuras, todo contribuye á completar el efecto, en forma y de manera que la imaginación de quien ve el cuadro no tiene que hacer ningún esfuerzo para comprender la representación, sino que su espíritu siente instantáneamente las impresiones de admiración, veneración ó terror hacia el protagonista, que el autor del cuadro se ha propuesto sugerirle.

Séame permitido poner un ejemplo: Supongamos, por un instante, que el inmortal tipo de Juana la Loca creado por el insigne y nunca bastante admirado maestro D. Francisco Pradilla, no existiese, y que la figura de la histórica heroína fuese encomendada al más famoso escultor de los tiempos modernos: ¿cómo tendría que ser su estatua, para que sola y escueta, colocada sobre un pedestal en el centro de una plaza cualquiera, evocara la locura romántica de aquélla que, por montes y valles, paseó el cadáver de su idolatrado marido, Felipe el Hermoso? Por estupenda que fuese la

obra del estatuario nunca llegaría á impresionar tan hondamente el espíritu como lo hace la del maestro aragonés.

¿Y por qué? Porque la figura de Doña Juana la Loca, del querido maestro, ya de suyo verdaderamente genial, se acrecienta por la escena que se desarrolla á su alrededor, cuyos efectos convergen todos hacia ella, aumentando y completando la impresión que produce su séquito triste y fatigado, admirablemente distribuído en el campo del cuadro; aquel amanecer gris y frío, la sinfonía de colores apagados, que son como la marcha fúnebre, todo, en fin, porque todo contribuye sabiamente á que la imagen de la protagonista tome un relieve tan saliente que hace que su físico, su moral, y con ella un trozo de nuestra Historia, se graben en nuestra mente con rasgo imborrable.

Por si no bastara este ejemplo, para demostrar cumplidamente la escasez de medios expresivos que tiene la estatuaria, cuando se la compara con la pintura, y cómo necesita la primera llevar el gesto, que es su principal lenguaje, á la más selecta y feliz concomitancia expresiva con la naturaleza ambiente, que le forma, por modo inevitable, el marco donde el artista ha de colocar su obra, podemos considerar otro caso, ya dentro de nuestro arte, que exprese uno de los muchos que se ofrecen al estudio del escultor.

Supongamos la erección de un monumento dedicado á glorificar el recuerdo de cualquiera de esos terribles conquistadores, que encarnando el genio malféfico de las guerras antiguas y medioevales, hubiera llevado su ejército exterminador por campos y ciu-

dades, dejándolos arrasados con esas talas, incendios, ruinas y degüellos, que escriben en los anales trágicos de la humanidad una de las páginas que parecen el cumplimiento de apocalípticas maldiciones. En caso tal, podría suceder que si el escultor quisiera simbolizar en bronce tan imponente figura cuando se hallara en su mayor momento psicológico, que sería el de sus bélicos encendimientos y espantables arrebatos; y lo hiciera expresándola con actitud dramática, fiera, violentamente contraída su musculatura, alzados al aire sus potentes brazos, y blandiendo con férreo puño el mandoble, el hacha ó la maza, que descargaban mortales golpes sobre enemigos que no se ven; el contraste que resultaría al contemplar aquel gesto de furor aniquilante, en medio de un escenario tranquilo y risueño, donde no había nada que justificase tan desordenada postura, ni resultado alguno que expresara sus efectos, podría fácilmente convertir en caricaturesca danza, ó en ataque espontáneo de agresiva epilepsia, lo más culminante y esencial de la obra, y podría hacer, por tanto, que ésta adoleciese de una incongruencia patética abominable, lo cual sería un tremendo fracaso.

Es, pues, indispensable que el autor escoja de entre los infinitos gestos que ofrece á su elección la naturaleza viva y apasionada, el más sintético de todos, el que mejor facilite al pensamiento del observador comprender las necesarias relaciones y lógicas armonías entre la figura, el ambiente escénico, lo que precede al acto expresado y lo que le debe seguir ó continuar, á fin de que pueda vivir aquella represen-

tación y se despierten en su alma los sentimientos de grandeza, terror, admiración, gratitud, amor ó respeto que el monumento debe inspirar.

Probablemente, para suplir en parte esta escasez de medios expresivos, de la cual venimos tratando, fué por lo que el escultor debió utilizar el bajorrelieve, considerándole más apto para representar los hechos episódicos y familiares, cosa que la estatua no puede hacer, como hemos visto, sino de un modo sintético.

Los escultores egipcios, caldeos, asirios, persas y helenos arcaicos, se sirvieron ya de él para la decoración mural, y para la ornamentación de rodelas, vasos, altares y pedestales, ó tronos, de sus dioses. Las estatuas colosales criselefantinas, es decir, de oro y marfil, el Esculapio de Calamis, la Juno de Argos, y muy especialmente la Athenea del Parthenón y el Zeus de Olimpia, obras magistrales que inmortalizaron el nombre de Fidias, tenían sus pedestales, ó tronos, ricamente ornamentados con figuras y bajorrelieves, que representaban la historia de los dioses, ó la de los héroes de la Grecia.

Los griegos del siglo de Pericles, y más tarde los romanos, llevaron ese género de escultura á su grado de perfección más alto. Como testimonio indicaremos, de paso: el friso y las metopas del Parthenón, las Nikés del Pyrgos, los relieves de los arcos de Tito y Constantino, y los de la columna de Trajano; obras admirables que nos han legado los siglos y son modelos acabados de insuperable maestría.

Como acabamos de decir, los escultores helenos

hicieron uso del bajo relieve en los tronos de sus dioses, y es de suponer que lo emplearon también para escribir escultóricamente en los pedestales de las estatuas las virtudes y los méritos, las acciones heroicas y hasta las familiares de aquellos conciudadanos suyos, que merecían el alto honor de ser elevados á la categoría de semidioses.

Sin duda alguna el pueblo romano empleó el mismo procedimiento en igual ó parecida forma.

El bajo relieve antiguo, ó mejor dicho, el ateniense, por ser éste el que alcanzó mayor grado de perfección y belleza, no figuró más que como adorno accesorio de una forma principal, á la cual se amoldaba, respetando su integridad y debiendo sujetarse al grueso ó saliente que aquélla exigía, según fuese el sitio que debía ocupar.

Además, los escultores de aquellas épocas consideraron el fondo de sus relieves como sólido, y no como representando el aire ó el cielo, en lo cual, juntando mi modestísima opinión á la de reputados maestros en la materia, creo que estaban en lo cierto, porque así no desfiguraban, ó destruían “aparentemente”, la superficie y solidez de la obra ú objeto decorado.

Ellos supieron emplear en el relieve, con una ciencia que podríamos llamar exacta, los diferentes grados de espesor ó saliente que van, desde el que es casi imperceptible hasta el de todo relieve, según fuesen los diferentes casos que habían de expresar, y según fuese la distancia desde donde debía ser vista su obra, y según fuese la mayor ó menor intensidad de luz diurna que la alumbrara.

Dentro de estas obligaciones, ó límites, á las cuales debía y sabía el escultor griego someter voluntariamente el bajorrelieve, hay que admirar cómo supo ser libre; con qué libertad empleó los más atrevidos gestos; con cuánta desenvoltura agitó, si era necesario, el plegado de las amplias vestimentas de sus figuras y qué ordenada naturalidad empleó en las agrupaciones movidas de personajes.

Con la caída del Imperio Romano se adormecieron las artes plásticas con un sueño letárgico parecido á la muerte, hasta que despertaron, ó renacieron, en el fecundo suelo de la hermosa Italia, á mediados del siglo XIV.

En los albores del Renacimiento italiano encontramos la serie de relieves bíblicos de las famosas puertas del Batisterio de Florencia, creación de Lorenzo Ghiberti, verdaderas obras maestras, de las cuales dijo Miguel Angel eran dignas de figurar en el Paraíso. Estos relieves, que fueron la fuente de inspiración de toda la escuela Florentina, y que son, digámoslo así, el prototipo de la nueva tendencia, me servirán de ejemplo para decir dos palabras sobre el bajorrelieve moderno, pues todavía perdura la escuela Ghibertiana.

La influencia de la pintura sobre la escultura es muy apreciable en los relieves del escultor florentino, pues todo, en ellos, está concebido y sabiamente ejecutado para obtener la falsa ilusión de que es un cuadro. Consecuencia natural del largo dominio que ejerció la expresión sobre la belleza, fué que el arte expresivo por excelencia, que es la pintura, diera el tono á

la escultura, y fué un absurdo resultado de ello llegar á obtener, por medio de esa tendencia ó escuela, que podríamos llamar “hermafrodita”, el que una superficie plana y sólida aparentase ser hueca y transparente, ó el que una convexa, como el fuste de una columna ó panza de un jarrón, por ejemplo, hiciera la ilusión de ser cóncava.

Porque ¿cómo tendríamos que calificar al escultor que pretendiera obtener, por medio de la fría y sabia graduación de los planos y salientes, y por una exacta perspectiva, ese ambiente que se ve en la joya de las joyas, el cuadro de las Meninas? ¡Ah!, sería una verdadera aberración pretender, valiéndose de la escultura en relieve, competir con los divinos colores del arco iris, para producir la magia de las distancias y el misterio de los celestes espacios. Dejémonos, por tanto, de divagar invadiendo un campo que no es el que nos pertenece, y en donde todos nuestros esfuerzos resultarían, á más de estériles, contraproducentes. Seamos antes que todo escultores. Volvamos la vista hacia la escultura griega, sabia, serena y ponderada, y aprovechando las enseñanzas de aquel arte que se impuso voluntariamente unos límites que es peligroso traspasar, imprimamos á nuestras obras el reflejo de nuestras almas modernas.

Y ahora, señores, necesito concluir ya, porque traigo sobrado fatigada vuestra benévola atención, y no debo abusar más de ella. Extraño yo, por completo, como ya he dicho y es bien notorio, á las gentilezas y enseñanzas de la pluma, he procurado cumplir un requisito de nuestros estatutos, moviéndome en un cam-

po literario donde soy un intruso y nada puedo ofrecer que sea digno de vosotros. He apuntado tan sólo algunas consideraciones, sencillas y sobrias, sin pretender remontarme á las sabias esferas de la erudición y la doctrina, donde vosotros, eximios intelectuales, tan gallardamente os mecéis de continuo; y con aquellas mis consideraciones os he traído algo de los problemas y afanes que angustian nuestro ánimo, cuando empuñamos los palillos y llevamos al barro los grandes empeños del arte con los vehementes deseos del acierto. A prevalecer mi gusto, labor más adecuada á mis aptitudes os trajera, y con ella festejara mejor la ceremonia de este acto, para mí tan honroso. Pero preceptos del reglamento, que hacen dejen nuestras manos el cincel para tomar la pluma, lo impiden; y yo que debo respetar cuanto nuestras constituciones ordenan, como mandamiento de mayor sabiduría, me limito á daros las gracias por vuestras numerosas bondades, y á reiteraros la más sentida expresión de mi solicitud y del deseo que siento por servir dignamente al bien público con mis labores académicas, como deseo servir á la gloria del arte con mis trabajos de taller.

Y para comenzar mis buenos oficios bajo el primer aspecto, permitidme cerrar lo que llamaré mi discurso, ya que por buen decir renuncie á darle su verdadero nombre, pidiendo á nuestros gobiernos, autoridades y poderosos, es decir, á nuestra sociedad toda, que dispensen al monumento público estatuario una mayor protección de la que en España se le ha dispensado.

Pobre herencia es la que nos legaron los siglos en este ramo de la riqueza nacional, y cuando, paseando por nuestra nación se estudia nuestro arte retrospectivo, en esas históricas ciudades donde se desarrolló nuestra gloriosa y agitada historia, es muy poco y muy mediano lo que podemos llevar al haber de esta sección. La escultura religiosa y la estatuaria sepulcral son las únicas que en nuestras catedrales, basílicas, magistrales, colegiatas y monasterios atraen la visita y mueven al estudio á los amantes del arte, haciéndoles conocer y admirar las obras de contadísimos escultores españoles. Fruto natural es esta pobreza, sin duda, del espíritu de aquellos tiempos y de las empresas de sus hombres; mas es lo cierto que quien visita Inglaterra, Francia, Alemania, Italia y demás pueblos de Europa, ve en ellos copiosos testimonios públicos de un arte que nosotros, cuando éramos poderosos, tuvimos en el mayor descuido.

Hoy parece que mostramos enmienda digna de aplauso, y que se requiere ya la colaboración del estatuario para asociar á todos los aspectos de la vida las creaciones de su difícil y costoso arte. La ornamentación de las fachadas, las frondas de los parques, los centros de plazas y paseos, las encrucijadas y perspectivas de las grandes vías, etc., etc., solicitan una decoración escultórica donde las creaciones voluptuosas del arte puro, ó las remembranzas simbólicas de nuestros hechos, nuestros hombres y nuestros ideales, perpetúen en piedras, mármoles y bronces los aciertos ó las equivocaciones de los artistas. Nos hallamos, sin duda, atravesando una fase crítica, con la

cual puede el arte libre esperar tiempos de bonanza y de protección, que traigan días de gloria á la escultura española.

Y ante semejante suceso numerosos intereses alzan ya su voz aconsejándonos á todos, y aun de todos reclamando, una muy prudente y honrada administración del arte y de los recursos, para que la industria pueda servir lo menos posible á sus bastardas especulaciones, y el arte logre rendir lo más á sus nobles destinos.

Porque es lo cierto que, cuando el observador inteligente y honrado se encuentra frente á cualquiera de esos grandes monumentos que vemos elevados en parajes concurridísimos, por donde á diario discurren miles y miles de personas, las cuales contemplan la inversión dada á copiosas sumas adquiridas en públicas suscripciones, y el acierto con que artistas y comisiones procuraron responder, así á los empeños de un sentimiento nacional, como á las enseñanzas de una representación que ha de ser educadora de generaciones cultas y progresiva, si el observador advierte que aquella acumulación de materiales labrados ha tenido la desgracia de crear una mala obra, donde las leyes fundamentales de la belleza, la expresión y la solidez han sufrido cualquiera de esas injurias que el arte no perdona, ni acepta jamás, por ser justa y severísima su condición, ese observador sufre un sentimiento profundo, mezcla de indignación y de pena, y á su manera, con frase menos elocuente que la de Charles Blanc, pero no menos expresiva y enérgica, exclama también como recogiendo un fallo de la conciencia pú-

blica: "Aquí se ha cometido un delito de lesa sociedad, porque aquí todo: arte, cultura, suscriptores, simbolismo, generaciones futuras... todo, ha sido burlado. Y lo ha sido de suerte y en forma que el mal ya no tiene remedio."

HE DICHO.

DATOS BIOGRÁFICOS

DEL

SR. D. JUAN SAMSO Y LENGLY

NACIÓ EN BARCELONA EL DÍA 3 DE FEBRERO DE 1834

MURIÓ EN MADRID EL DÍA 14 DE DICIEMBRE DE 1908

Catorce años de edad contaba cuando comenzó su carrera artística en la Escuela de Bellas Artes de Barcelona, y bajo la dirección particular, primero, de D. Francisco Martí, y después de D. José Cerdá. A los veinte años se había ya dado á conocer por diversas imágenes de talla y varios retratos por él esculpidos.

En la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1867, presentó una estatua que representaba á *San Francisco de Asís en meditación*, obteniendo una medalla de segunda clase.

En 1874, por encargo del Sr. Conde de Peñalver, ejecutó una imagen policroma de *La Purísima Concepción*.

Ganó por oposición la plaza de Escultor anatómico de la Facultad de Medicina de Barcelona.

En la Exposición Nacional de 1878, presentó un grupo en mármol denominado *La Virgen Madre*, por el que ganó medalla de primera clase. Esta obra la posee hoy su heredero el Sr. Alvarez Blanco.

En el mismo año de 1878, obtuvo por concurso la cátedra de *Modelado del antiguo y ropajes* en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado, desempeñándola por espacio de treinta años. El género de sus trabajos, que pedía detenida labor, y el crecido número de ellos, además de no haber coincidido con la conclusión de los mismos, y fecha de su entrega, las de los certámenes de Bellas Artes, alejaronle involuntariamente de éstos.

Pero sus obras fueron admiradas del público en otras Exposiciones públicas, y en el estudio del autor y en los puntos de destino de aquéllas.

Imposible citar todas las que salieron de sus manos; basta para jus-

tificar el renombre adquirido, las que á continuación se indican, más conocidas, á saber:

—Imagen policroma de la *Purísima Concepción*, para la iglesia del mismo nombre en el ensanche de Barcelona.

—Estatua en mármol de *San Juan Apóstol*, en la iglesia de San Francisco el Grande, en Madrid.

—Grupo en mármol que representa la *Visitación de la Virgen*, para el Real Monasterio de las Salesas de Vitoria, 1887.

—Dos estatuas en mármol para el mismo Monasterio, que representan: una, el *Sagrado Corazón de Jesús*, y la otra, la *Inmaculada Concepción*, 1890.

—La *laude sepulcral* que se halla en la Catedral de Burgos para colocar los restos del Arzobispo de la misma, Excmo. Sr. D. Anastasio Rodríguez Yuste, 1886.

—*Monumento sepulcral del Príncipe de Vergara*, para la iglesia colegial de Logroño, que se hizo por suscripción nacional, 1889.

—*Busto* en mármol del Excmo. Sr. D. Miguel Lobo, Contralmirante de la Armada, encargo hecho por su viuda, Excmo. Sra. Doña Elena Robina.

—Estatueta de la *Virgen de las Mercedes*, hecha por encargo de S. A. R. la Infanta Doña Isabel, para la Princesa de Asturias, 1888.

—Estatueta de *San Ildefonso*, por encargo de S. A. R. la Infanta Doña María Teresa, para S. M. el Rey D. Alfonso XIII, 1896.

—Dos estatuas en mármol para la Real Capilla de Palacio, por encargo de S. M. la Reina Doña María Cristina, representando el *Sagrado Corazón de Jesús*, la una, y el *de María*, la otra, 1901.

—Imagen de la *Virgen de los Dolores*, en mármol, por encargo de la Excmo. Sra. Doña Teresa de Zúñiga y Cornejo de Salamanca, 1904.

—Grupo de la alegoría *La Piedad*, compuesto de la Virgen sentada y apoyado en su regazo Jesús muerto. Propiedad del Sr. Alvarez Blanco.

—Estatua del *Beato Raymundo Lullio*, por encargo del Ayuntamiento de Palma de Mallorca. Poseedor, su heredero.

—Estatueta representando *Adán dormido*. Poseedor, el Sr. Alvarez Blanco.

—Por encargo del Excmo. Sr. Obispo de Oviedo R. P. Martínez Vigil, ejecutó para la Real Basílica de Covadonga el grupo de la imagen de *La Virgen y el Niño Jesús*; cuya obra policroma, quizá única en su género, fué su última obra, y fué entregada y colocada en su sitio por su discípulo Sr. Alvarez Blanco, 1909.

Dejó al morir varios estudios importantes de obras cuyos encargos le estaban confiados.

Elegido *Académico de número* de la Real de Bellas Artes de San

Fernando, en 29 de Octubre de 1888, tomó posesión de su plaza en 22 de Enero de 1899, leyendo su discurso de recepción, cuyo tema fué la *Escultura religiosa*; al que contestó en nombre de la Corporación el Excelentísimo Sr. D. Amós Salvador y Rodrigáñez.

El Sr. Samsó era un verdadero entusiasta de la Pintura, así como de la Música y de la Poesía.

No se sabe que tuviera condecoración alguna.

El Sr. Samsó sintió verdadera vocación por la enseñanza.

De la brillante pléyade de Artistas que hoy figuran en primera línea en el Arte Escultórico, muchos fueron discípulos suyos. De entre ellos recordamos á D. Antonio Alsina, D. Rodrigo Alvarez Blanco, D. Miguel Angel Trilles y D. Aniceto Marinas.

CONTESTACIÓN

DEL

ILMO. SR. D. JOSÉ RAMON MÉLIDA

SEÑORES ACADÉMICOS:

Estas solemnidades en las que á reemplazar un compañero perdido llega un nuevo adalid de las Artes, embargan nuestro ánimo con sentimientos contrapuestos, y una vez más nos patentizan la ley de la vida, por virtud de la cual, la renovación de las personas, en la sociedad humana, produce la sucesión de las ideas, de donde nace en el Arte la variedad de formas.

Don Juan Samsó, de grata y eterna memoria, fué un cultivador de la escultura religiosa al modo y al clásico estilo de los grandes artistas del Renacimiento italiano, que en la Historia representa la paz tras larga y empeñada lucha mantenida entre el sublime misticismo cristiano y la forma pagana, de soberana belleza. Quien viene á ocupar el sillón que vacío dejó al pasar á la inmortalidad aquel ilustre artista de ayer, que entre nosotros, bondadoso y justo, reposó de sus días de lucha y de gloria en los de su tranquila senectud, es un nuevo luchador, ardoroso y potente, que ha sabido arrancar, al modo que lo hicieron los antiguos, de la naturaleza humana, el nervio perdurable de la belleza, para crear un arte esencialmente mo-

derno, que al subyugar los ojos sublima el espíritu del contemplador; es el triunfador de hoy, que llega juvenil aún, en la hermosa plenitud de sus facultades, entre el eco entusiástico universal provocado por la consagración definitiva de su genio, aclamado por los mismos artistas en la última Exposición Nacional de Bellas Artes.

Y por contraste soy yo, en fin, el más humilde, quien por dictado de vuestra benevolencia me levanto á dar la bienvenida al nuevo Académico con todo el entusiasmo y todo el afecto con que este alto Cuerpo ha querido sancionar aquella gloriosa consagración y con los efusivos sentimientos que me brotan del alma, inspirados por la admiración al egregio artista y la simpatía á la persona digna y estimable.

Tiene el Arte la virtud de dilatar en nuestro pensamiento el campo de la gloria y de la inmortalidad. Así lo siente, pues que con tanto acierto ha sabido expresarlo en su discurso el Sr. Blay. Su modestia, acrecentada y cohibida al hacerlo, no en el barro, tan dócil á sus ideas, que á su influjo se transforma en obras de perdurable belleza, sino por medio de la pluma, le ha hecho, por vez primera quizá, temeroso del acierto, y al propósito, como todos los artistas en su caso, siente que no sea aquel otro medio de expresión suya, natural y propio, el señalado para manifestar su personalidad en este solemne acto.

Pero bien claramente han confirmado siempre los artistas en sus discursos, como ahora el Sr. Blay en el suyo, que no pueden ellos ser jueces de sus obras, pero sí y con superior autoridad de las obras de los

demás; y pues para esto y por virtud de sus méritos excepcionales, acreditados y ya sancionados, vienen á sentarse en este augusto tribunal, acertado es pedirles el día de su ingreso en él una exposición razonada de su personal criterio sobre las Artes.

El Sr. Blay ha respondido cumplida y acertadamente al precepto reglamentario, desarrollando un tema original y de grande transcendencia en la vida artística moderna.

Una de las señales, á mi juicio, del progreso moderno de las naciones es la atención preferente que hoy muestran las entidades directoras al embellecimiento de la vida pública, vertiginosa por la sed de progreso del momento presente, monótona por la uniformidad de sus medios materiales y por la facilidad en alcanzarlos; y esa aspiración noble y legítima de embellecer la existencia por medio de formas expresivas en las que por compensación á las fatigas y fugaces fenómenos del vivir pueda reposar el ánimo y recrearse en lo imperecedero, nace de un imperioso sentimiento estético, que ha formado poderosa corriente de opinión, por virtud de la cual en las grandes capitales se han formado sociedades estimuladoras de tan bello perfeccionamiento, espíritus cultivados y educados en el buen gusto hacen útiles propagandas de tan nobles aspiraciones, y ante este saludable movimiento en favor del desarrollo del Arte los escultores piden más ancho campo para sus obras que las salas de palacios y museos, y como los antiguos, hallan adecuado lugar para ellas las grandes plazas y espaciosas avenidas de las ciudades, donde al aire libre y

á luz abierta puedan mejor desarrollar sus concepciones y elevar su pensamiento.

Tales aspiraciones de progreso se han manifestado también en nuestro país y han sido concretadas en esta Academia por arquitectos eminentes con ocasión de su ingreso en ella, tratando con tanta autoridad como maestría de la urbanización moderna, del aspecto artístico de la calle y, últimamente, de la Arquitectura española contemporánea en su relación con el medio y las exigencias sociales. Atento á estas mismas ideas, el Sr. Blay se ha fijado en otro aspecto de la cuestión, sintético y preciso, porque el monumento público es la más alta y soberana expresión de esas aspiraciones que piden sean inmortalizados en mármoles y bronces las glorias y los ideales de los pueblos.

Tan elevados sentimientos colectivos y tan bello modo de expresarlos al pueblo y á las generaciones venideras, debémoslo por natural herencia las sociedades modernas á las antiguas.

Monumental por excelencia fué el arte de la más remota civilización, la egipcia. De todas las artes fué la predominante en aquel primero y largo período de la Historia, la Arquitectura, que prestó su reposo y su estabilidad soberana características á la estatua y al relieve. Es el primitivo arte egipcio el arte de las grandes masas, imponentes y magníficas, que nos asombran en las pirámides, primeros monumentos en que la humanidad, con plena conciencia de su fuerza, de su actividad y de su vida inmortalizó la idea del reposo de la muerte. El obelisco, la esfinge misteriosa,

la imagen colosal del soberano son otras tantas formas monumentales que debemos al Egipto.

Al aparecer luego en la escena del mundo la raza helénica, la más inteligente y mejor dotada para la emoción estética, una nueva era comienza, en la cual se da la primacía al arte de la Escultura, y en ella encarnan los más altos sentimientos y nobles ideales de aquella sociedad privilegiada. A los griegos se debe la invención del monumento público destinado á perpetuar la fama de los hombres superiores. En las leyendas homéricas, que ensalzan y subliman las épicas hazañas de los héroes está el germen fecundo de las ideas levantadas en que están inspirados los monumentos conmemorativos por los escultores griegos realizados.

Raza fuerte y poderosa la helénica, da á la educación física, como fundamental, un desarrollo sabio y artístico. El adolescente griego aprende á cantar versos sublimes en la escuela y á vigorizar sus miembros, á luchar y vencer, en el gimnasio. Para estimular esas aptitudes educadas créanse concursos musicales, que con los juegos atléticos é hípicas son en Grecia instituciones fundamentales. La noble emulación despertada entre las ciudades que enviaban sus coros á tales concursos y sus atletas á los estadios, y entre los poderosos que enviaban sus carros y sus aurigas á los grandes centros religiosos en que se honraba periódicamente á los dioses con tales homenajes de la fuerza y pujanza de aquella raza animosa, despertó el deseo de immortalizar el recuerdo de esos triunfos por medio de monumentos públicos que costeaban las mismas

ciudades, orgullosas de tales hijos, ó aquellos potentados no menos orgullosos del brío de sus caballos y de la destreza de sus aurigas.

El premio en los concursos musicales era el trípode de Apolo, y estos trípodes gloriosamente ganados eran los que ofrendaban los maestros directores de los coros vencedores, en el mismo lugar de su triunfo. De esta costumbre tomó origen en Atenas la calle de los Trípodes, así llamada por el sinnúmero de ellos que la bordeaban en recuerdo de otros tantos triunfos, recuerdos que constituían otros tantos monumentos, cuyo remate simbólico era el trípode. El viajero Pausanias, que en el siglo II de nuestra Era vió todavía esta calle monumental, admiró en ella el Sático de Praxiteles, que formaba parte de uno de esos monumentos.

De ellos uno solo ha quedado en pie, el llamado por su forma circular linterna de Lisícrates, del nombre del "corego" ó director del coro que ganó el trípode de bronce que servía de remate al conjunto, y en el arquitrabe están grabados el nombre de Lisícrates, cuyo triunfo fué por los años 335 á 334 antes de J. C., de la tribu Acamantide, que había enviado el coro al concurso ateniense y, por lo tanto, se consideraba victorioso el nombre del flautista Teón, que había contribuído á ella, y el del arconte Evœnetos, bajo cuyo mando se había logrado.

En Delfos, memorable centro de culto de Apolo profético, se han descubierto los restos de otro monumento análogo, pero de distinta forma, pues no es arquitectónico, como el de Lisícrates, sino escultórico:

tres figuras de mujer, esculpidas en mármol, constituyen juntas bello soporte de un especie de capitel triangular, compuesto tan sólo de hojas de acanto de gran vuelo, sobre las que arrancaba el soporte del trípode, como él de bronce, y formado por tres serpientes enroscadas, el cual soporte todavía se admira en lo que fué hipódromo de Constantinopla, por haberlo transportado allí á la caída del mundo pagano alguno de los emperadores bizantinos.

Estos monumentos son prototipo de los simbólicos.

Los juegos atléticos é hípicas dieron origen á otro género de monumentos esencialmente escultóricos, los primeros en que fueron immortalizados héroes de carne y hueso. Un pedestal de mármol con una estatua de bronce constituyen la forma típica más sencilla de esta clase de monumentos, y la influencia que ellos ejercieron en el desarrollo de la escultura fué colosal y de grandísima transcendencia: como que el tipo atlético, tan humano, lo fué de una escuela, la escuela argiva, mantenedora del arte dorio, vigoroso y fuerte, rival del arte sublime y gracioso de la escuela ática. Un tipo atlético sirvió al jefe de la escuela argiva del siglo V anterior á la Era, á Policleto, para crear el canon de proporciones académicas, canon que, como sabéis, modificó y alargó su sucesor Lisipo, en el siglo IV.

Estas estatuas de atletas, en bronce, que sólo conocemos por sus copias antiguas en mármol, poblaban el "altis" ó bosque sagrado donde se alzaba el gran templo de Zeus en Olimpia, centro principal de aquellos juegos en los que ponía todo su interés y su entusiasmo la Grecia entera, que allí concentraba su esfuer-

zo intelectual y material, con ocasión de las fiestas cuatrinales que señalaban el conjunto de las Olimpiadas.

Por igual modo que los triunfos atléticos fueron consagrados por el arte los hípicas, y de ello es buen ejemplo el monumento consagrado en Delfos por un príncipe de Siracusa en el siglo V antes de J. C. Consistía el monumento en la cuadriga vencedora, ejecutada en bronce, colocada sobre un pedestal de mármol, y el mejor de los restos que de su bello conjunto se conserva es la soberbia estatua del auriga diademado como vencedor, uno de los pocos bronce griegos que han llegado hasta nosotros y nos dan cuenta de lo que fué aquella escultura policromada con auxilio del damasquinado y las incrustaciones.

Si de la consideración de los monumentos griegos destinados á perpetuar los triunfos alcanzados en teatros y estadios pasamos á la de aquellos otros conmemorativos de los triunfos de mayor transcendencia para la vida de aquellas sociedades, logrados por la fuerza de las armas, ahí están el monumento levantado en Olimpia por los Mesenios y Neupactianos en honor de Zeus con el botín tomado de sus contrarios los Espartanos en 425 antes de J. C. y el monumento elevado en la isla de Samotracia, en una roca sobre el mar, por el animoso príncipe Demetrio Poliorcete, en recuerdo del triunfo que obtuvo sobre la flota superior y formidable del Rey de Egipto Ptolomeo I. Y nótese que lo que da expresión simbólica á uno y otro monumento es la estatua de la Victoria, en el de Olimpia, obra gallarda y atrevida del escultor Pœnios de Mendea, colocada sobre una pilastra que os-

tentaba la inscripción conmemorativa, y en el de Samotracia, obra de no menor pujanza, en que el mármol fingió por modo maravilloso los paños flotantes agitados por la fuerte brisa del mar Egeo, sobre una proa gentil de nave, recuerdo elocuente de la victoria naval.

Si de los monumentos de la Grecia pasamos á los de Roma, donde la vanidosa gente latina prodigó las estatuas, no de los artistas y de los vencedores en la arena, sino de los hombres políticos, y con mejor razón las de los generales, hallamos dos nuevas formas de monumentos, expresivas y propias: el arco triunfal, conmemorativo de la gloriosa entrada en la ciudad de los caudillos que para ella conquistaron el mundo, y en los cuales arcos el relieve describe las hazañas del vencedor y la columna, “rostrata” si la victoria fué naval, historiada si la guerra se sostuvo en tierra firme, y no señalaré los ejemplares típicos de tales monumentos porque están de seguro en la memoria de todos vosotros.

Y si de este examen somero de cómo entendieron el monumento nuestros maestros los antiguos, queremos deducir las leyes estéticas á que ellos por sentimiento se sujetaron y que dejaron con sus obras establecidas, ved cómo en ellas está sobriamente conseguida y expresada la solidez monumental que responde á su imperecedero destino; ved cómo lo logran por la belleza, que es el fin supremo del trabajo artístico, y cómo por ella manifiestan de un modo claro y soberano la idea inspiradora del monumento, su simbolismo y objeto, hecho forma, para que hable á las multitudes y á las generaciones el lenguaje universal del

Arte. En la armonía de todos esos elementos intrínsecos de los monumentos clásicos está el secreto y el canon de su belleza. Pero aún hay más: la universalidad del sentimiento estético de los antiguos les llevó á la concepción amplia y general de sus obras monumentales con relación al medio en que habían de ser contempladas. Para apreciarlo, menester es visitar las ruinas de lo que fueron centros de la vida antigua en Grecia y en Italia. Cuando se recorre aquel imponente repecho dominado por las montañas en que se levanta el monte Parnaso, donde estuvo el santuario de Delfos, ó por contraste la risueña vega del Alfeo en Olimpia, se comprende la distinta estructura de los monumentos délficos que escalonados aparecían en la vía sagrada de aquel templo de Apolo, y la sencillez de los monumentos emplazados en el bosque florido que rodeaba el templo de Zeus olímpico.

Además los antiguos, y esto es muy de notar, para nada tuvieron en cuenta esa simetría absolutamente geométrica y de patrón que esclaviza, reduce y empequeñece las concepciones monumentales modernas. Siempre recordaré á este propósito la impresión que recibí al visitar la bellísima acrópolis de Atenas, y advertir que apenas pasados los Propileos se ve el pedestal en que se alzaba la colosal "Atenea Promacos" de Fidias, aquella estatua de dorado bronce que sobrepujaba en altura á los edificios allí levantados, y cuya lanza, brillando al herirla los rayos del sol sobre aquel cielo incomparable de azul intenso, servía de faro y de glorioso señuelo del pensamiento religioso y de la intelectualidad del mundo á los navegantes que an-

tes de llegar al golfo doblaban el cabo "Sumium". Aquel pedestal que está emplazado como en la línea del "Erecteo" no está á eje con los Propileos y parece estarlo; tampoco lo está el Parthenón, que se ve á la derecha y parece estarlo también. Nada hay allí en el centro privilegiado y todo parece ocupar sitio central y solemne; no guarda simetría real aquel conjunto maravilloso de monumentos y todos la guardan en la armonía estética de su disposición. ¡Honor á Fidias inmortal, genio de los genios, que supo hacer tan admirable trazado y tan artística distribución monumental!

Estas leyes eternas del monumento público son las que con tanta autoridad como elocuencia ha proclamado el Sr. Blay en su discurso; y bien puede hacerlo quien lo practica en sus obras.

En una sola me fijaré: el monumento elevado en el Parque del Oeste, de Madrid, al ilustre D. Federico Rubio, gloria de la Cirugía española. Es un monumento de clásica sobriedad. En mármol blanco ha sabido fijar para siempre el cincel del autor la figura venerable y severa de aquel patriarca de la ciencia que aparece en una cátedra en medio de un hemicíclo que recuerda las exedras antiguas donde están escritos los nombres de sus antecesores y de sus compañeros. El reposo y la fuerza son las características de este conjunto marmóreo, de lo imperecedero, la fama del hombre glorificado.

Delante, destacando sobre él, aparece el grupo en bronce de lo perecedero y contingente. La Humanidad, que con dos niños, emblemas de su veneración, llegan

á las gradas del trono de la ciencia para rendir coronas á su héroe. Y nótese que tan expresivo conjunto no lo ha puesto el autor sobre elevado pedestal, sino en bajo, para que el bienhechor de los hombres reciba mejor su homenaje, con el que se confunde en el contemplador la admiración al artista que ha creado tan perfecta obra monumental.

¡Sea bien venido y llegue á recibir el galardón académico, bien ganado, este nuevo héroe, honra de la Escultura española!

HE DICHO.

