

# DISCURSOS

LEÍDOS ANTE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

DE

SAN FERNANDO

*en la recepción pública del señor*

D. NARCISO SENTENACH

EL DÍA 13 DE OCTUBRE DE 1907



MADRID

NUEVA IMPRENTA DE SAN FRANCISCO DE SALES

Calle de la Bola, número 8

1907





# EVOLUCION DE LA ESCULTURA ESPAÑOLA

## DISCURSO

DEL

SEÑOR DON NARCISO SENTENACH

DISCURSO

DE

SEÑOR DON NARCISO SENTENACH

# EVOLUCIÓN DE LA ESCULTURA ESPAÑOLA

---

SEÑORES ACADÉMICOS:

Si en el trato social aspiramos á obtener el aprecio de los demás ¡cuánta mayor será la satisfacción al ser admitido en los Centros que, por el objeto á que se consagran y las personas que los constituyen, son considerados de más difícil acceso y preeminente concurso!

Ha sido tan grande la muestra de aprecio que de vosotros he recibido, que á ello debo, sin duda, la mayor satisfacción de mi vida pública, indemnizándome de otras abundantes amarguras; pero con gran emoción y temor os dirijo ahora la palabra, creedlo; lo uno porque me embarga el más profundo agradecimiento, y lo otro porque temo, por fundadas razones, no corresponder con mis méritos á vuestro afecto y defraudar en mucho vuestras esperanzas.

Pero llegado el momento de participar de las tareas á que os consagráis, sólo debo exponeros el deseo por mi parte de ser útil en ellas, ofreciéndooos la aplicación de todas mis fuerzas para tal objeto.

Y ved cuán pronto se realizan mis temores; pues el primer pensamiento que me asalta, es considerar cuánto perdéis con que sea yo el que venga á sustituir al insigne varón que últimamente ha desaparecido de entre vosotros, dejando, como era natural, gratisima memoria imperecedera y un eco inextinguible de su palabra tan persuasiva como autorizada.

Bien demostró constantemente por ello lo preclaro de su entendimiento; porque era D. José de Cárdenas hombre de espíritu selecto y de voluntad dispuesta siempre al bien, empleando su valimiento en atender, desde las alturas del Poder á que le habían conducido sus méritos, al sostenimiento é impulso de todo progreso.

Por eso lo trajisteis entre vosotros y fué tan útil á vuestra causa; porque estaba compenetrado con ella; porque comprendía el valor inmenso de la inspiración artística; porque le conmovía profundamente el toque de vuestra labor preciosa y por ello la amparaba con todas las fuerzas de su poder logrado.

Y hecha memoria de aquel á quien imitar quisiera, ¿con qué asunto, que menos enojo pueda causaros, he de cumplir el difícil precepto reglamentario, ya que á él me encuentro sometido?

Dividida en Secciones esta Academia, y perteneciendo la plaza que me otorgáis á la de Escultura, congratúlome en parte de que así suceda, por haber sido este género del Arte objeto de mi especial predilección, desde que empecé á darme cuenta de las emociones estéticas. La personalidad de Miguel Angel, en su estudio, rodeado de aquellos bloques de mármol que esperaban los mandatos de su cincel para transformarse en sublimes figuras, llenas de majestad y de vida, excitaba de tal modo mi entusiasmo, que me hacía sentir veneración especial por aquel creador tan cercano á lo divino, por aquel colosal artista, cuyo poder llegaba á transformar las más duras y compactas materias en la más blanda y palpitable forma de la vida; fué aquel hombre no un titán sino un genio creador, un poeta que escribía sus estrofas de mármol en la lengua más universal posible, en el idioma de las imágenes, y que ocupó por mucho tiempo para mí el primer rango entre todos los escultores, hasta aquel día en que llegué á posar los ojos en los restos de la creación verdade-

ramente sublime por su eterna belleza, del gran maestro del Ática, del insuperable Fidias.

Y existe una razón para esta preferencia del heleno sobre el italo; porque si Miguel Angel atormentó toda su vida buscando en su soledad el ideal supremo de la forma, Fidias parece que, coronando la obra de sus predecesores, por un natural proceso, lo encontró ya hecho, lo expresó sin más que desearlo, y por ello si las obras del florentino os producen la pesadumbre de un mundo que aún se estremece en los momentos de su creación, en Fidias gozáis del sublime ritmo con que este mundo marcha ya por los espacios.

Pero habiendo conocido antes al florentino que al ateniense, siempre tendré al primero como el despertador de mis amores por la forma, aunque deba al segundo el más alto concepto de su perfección y grandeza.

Después de contemplar tales colosos, é iluminar mi espíritu con sus esplendores, hube de reparar en que también entre nosotros habían existido otros extraordinarios maestros dignos de eterna memoria, creadores de una verdadera escuela de Escultura, que ofrecía méritos muy especiales, superiores á los que por muchos le son otorgados.

Al considerar que de nuestro suelo ha surgido ese maravilloso busto de Elche, ornato y orgullo hoy de uno de los más grandes museos del mundo; que en los siglos medios hacíamos sentir los preludios de la bienaventuranza á los peregrinos que llegaban de todos los ámbitos de la tierra á Compostela, al pisar los umbrales del *Pórtico de la Gloria*, al que salían á recibirlos el propio Salvador rodeado de sus discípulos más amados; que más adelante poblamos nuestras Catedrales de toda una humanidad de piedra, resurrecta en parte al lado del Altísimo ó esperando otras la vida eterna, yacientes ú orantes sobre sus sepulcros, y que en los tiempos más modernos establecimos contacto tan íntimo entre lo humano y lo divino por mediación de las imágenes de los santos, que

de carne y hueso parecían, vendremos á convenir todos en que la página de la Escultura española encierra interés tal, que bien merece nuestra atención predilecta, ofreciendo á la vez tantos méritos que con señalarlos se cumple un deber gratisimo.

Este proceso, este carácter, esta especialidad de la Escultura española ha de ser el tema de mi discurso: determinar los elementos que en ello intervienen; buscar los factores de tal producto y las razones y motivos de tales hechos, procurando determinar su más constante característica, ha de ser el objeto de vuestra atención benévola. Pero todo ello lo más brevemente posible, en compendio, presentándoos sólo como el programa, por decirlo así, de mis ideas, la síntesis de mi pensamiento.

\*  
\* \*

Es preciso, completamente necesario para la crítica, para el juicio sobre una cosa, no sólo el perfecto conocimiento de ésta, sino el de los fundamentos de nuestro fallo.

No he de ocultaros que preferiría mil veces ser un aceptable autor, que un consumado crítico; ni lo uno ni lo otro he logrado conseguir. Pero requiere el artista una inspiración y un dominio tal de la indomable forma, que sólo á pocos es concedido. Mas para comprender y apreciar este triunfo exigese un criterio tan á la altura de la eminencia del autor juzgado que no creo sea menos escaso, ni de fácil obtención. Porque á la crítica, reconocedora, admiradora y superior propagandista del arte, pudiéransele imputar, sin embargo, faltas cometidas, al no sostenerse en muchos casos al nivel altísimo en que en realidad difícil es conservarse, haciéndose al descender de él más funesta que beneficiosa.

Yo observo constantemente en la crítica un fenómeno que la hace sospechosa: yo veo siempre en ella la presencia de un

hecho que le quita valor á mis ojos, y es lo que me atrevo á formular con la frase de su eterna sumisión á *la idea dominante*

Tiene esta idea tal fuerza y llega á tanto su imperio, que lo propio la crítica que la producción artística no cesan en su empeño hasta hacerla triunfar por completo; quizá obedezca este fenómeno á una ley suprema y á ella deba su fatal cumplimiento.

Cuando hace siglos el humanismo en las letras nos llevó á pensar y sentir en latín, llegó á llamarse bárbara á la arquitectura gótica, y si se salvaron las Catedrales y tantas otras maravillas de la Edad Media fué gracias á la magnitud de las obras y necesidad de su existencia. Más tarde una reacción espiritualista devolvió el crédito á aquella estética, pero cayendo á su vez en el más delirante romanticismo, reaccionó con el realismo, que todo lo invadió, llegando á confundir la verdad con la belleza, y del que hoy queremos salir, cansados de sus excesos, para poder respirar aires más puros. Todos estos sistemas aman lo que le es similar, y de aquí su tiranía, su exclusivismo por lo afín, á cambio del odio por lo que le es contrario.

De todo ello se deduce el superior valor del hecho estético sobre el juicio crítico, porque los artistas al inspirarse al calor de un fuego que les impulsa muchas veces más allá de sus días y aun de su siglo, ofrecen verdaderos arcanos que la crítica se esfuerza después en desentrañar, si ha de comprender todo lo que la inspiración previó y todo lo que la obra en sí contiene. Sólo así debemos juzgar á la Escultura española, verdadero enigma de profundísimo sentido, compendio singular de gérmenes fecundísimos. Ni el criterio realista, ni el idealista, ni el histórico, ni el especulativo la abarcan por completo: á todos supera y desde todos ellos hay que contemplarla. Depende esto de lo complejo de su contenido y lo difícil de su proceso. Luchan en el desarrollo de la Escultura

española, lo propio que en tantos otros órdenes de la vida nacional, muy antitéticos impulsos, cuya unión es, sin embargo, del mayor éxito, cuando preside á tan raro acuerdo el más valioso agente de nuestra cultura: el sentido superior del clasicismo.

Porque el elemento clásico, greco-latino (helénico en cuanto corresponde á la propulsión de toda cultura, y latino en cuanto emprende toda conquista y la propaga), tiene que luchar y hasta vencer entre nosotros á otros agentes contrarios á sus determinaciones. Es una cuestión étnica, aquí de más valor que en otras partes, y á la que debemos precisamente la mayor especialidad de nuestra historia en todos los órdenes de la vida.

La sangre ária, definidora de toda superior fórmula de la existencia, integrada con el resto de la creación de que forma parte, es contrariada por la ibera y semita, que siempre perdura entre nosotros.

El ibero es poco dado á lo plástico: siente mejor el ritmo por las ondulaciones del sonido que por las de la línea; en lo demás es realista, amante del vigor de la vida más que de sus formas, imperando en él la lógica de los hechos más que la estética de los mismos. El semita es antiplástico, colorista y de desordenada fantasía: el simbolismo le cautiva y lo sobrenatural le perturba, impidiéndole la plena y tranquila satisfacción de su propia humana naturaleza; por esto la Escultura, realmente, le es siempre repulsiva.

Los hechos históricos responden perfectamente á estos precedentes. Ese semitismo anti-escultórico entre nosotros es el mismo que en Asiria dió á sus figuras un aspecto rígido y hasta monstruoso al pretender expresar por ellas ideas abstractas, ocultando aún más que los egipcios el desnudo, y sin dejar nunca en los relieves de poner los ojos de frente en los rostros de perfil; es el que llegó á estilizar de tal modo la flora, que redujo toda la variedad del modelado del natural á

la línea y el bisel propios del arte oriental, nunca compenetrado con toda la gracia y blandura de la vida orgánica universal. Sólo en los animales aislados, por caso excepcional, logró presentar ejemplos de perfección extraordinaria, pero siempre en relieve, menos aún, casi en grabado.

A ese semitismo debemos el concepto pecaminoso del desnudo, siempre excitador á sus ojos, faltos los de tal raza de aquella serenidad que hizo á la Grecia contemplarlo sin escándalo y ostentarlo en toda su grandeza.

Al elemento ibero debemos la degeneración constante de los tipos, la vulgarización de los más depurados que de fuera nos llegan. Él convierte la hermosa cabeza de Apolo en el busto indígena de las monedas iberas; él transforma el de Elche y las figuras de Yecla en los idolos de bronce, que más parecen juguetes infantiles que objetos de veneración y culto.

Es indudable que entre nosotros existía un gran elemento puramente europeo cuando tan pronto nos romanizamos, convirtiendo la Península en una segunda Italia; y tan grandes hombres como Séneca, cordobés en todos sus rasgos; Marcial, azote de todas las corrupciones que el Oriente había llevado á Roma, y Quintiliano, el gran geómetra de las letras, patentizan en la metrópoli del mundo la calidad del cerebro hispano, á los que habría que agregar sin duda ignorados artistas, cuyos nombres se han perdido, pero cuyas anónimas obras nos sorprenden.

Es la Escultura arte eminentemente ario-clásico, y á ella debemos por esto la patente más noble de nuestro abolengo. Aunque luchando con tan terribles adversarios, al fin florece y se salva entre nosotros, y esta lucha, este alternativo auge y degeneración, esta victoria y rendimiento le prestan su mayor interés histórico y su más singular mérito.

Entre sus primitivos ejemplares se destaca el busto de Elche y las figuras de Yecla como hemos dicho, correspondientes á un estado general del arte mediterráneo en el siglo VI antes de Jesucristo; pero con tal especial gracia y expresión, con tal gala oriental, que bien se nota en ellos cómo la mano helénica que los esculpiera dejóse impresionar por aquella ostentosa y deslumbrante riqueza de que éramos poseedores.

Así, cuando domina el ritmo clásico en nuestra Escultura triunfa con esplendor singularísimo; pero cuando cede al semitismo ó iberismo, el detalle y exuberancia oriental ahoga en ella toda proporción y purismo, ó la realidad sin idealidad la lleva hasta lo infantil y grosero.

Y entiéndase que al dar tal preeminencia á lo *clásico* lo hago en su sentido más amplio, usando esta palabra en su acepción de más superior y sintético concepto, de mayor ponderación y comprensión estética, alcance propio tan sólo de las razas superiores y que, encarnado primeramente en la de los helenos, nos hace hoy esperar á los superhombres en aquellas otras sus congéneres, llamadas á recabar toda mayor excelencia y progreso.

En este sentido tan sólo acepto la palabra *clásico*.

Pues bien; este elasicismo obtiene franco é inextinguible desarrollo entre nosotros por la dominación romana de la Península; gracias á ella el espíritu helénico florece aquí tan lozano que compite con lo que produce en la propia metrópoli del mundo. Nada mejor presenta Roma en escultura de aquel tiempo que la Minerva de Córdoba, la Flora de Hüetor, los torsos de Itálica y los bronceos de Tarragona. Aún exceden las esculturas ibero-romanas á las de Herculano y Pompeya, tan graciosas y movidas, por su nobleza y severidad verdaderamente cesáreas; nunca la majestuosa toga cayó mejor plegada sobre los hombros de los patricios que como luce en nuestros mármoles dedicatorios, ni las stolas y pallas feme-

ninos transparentaron formas más correctas ni proporcionadas que las de nuestras musas y deidades.

Página gloriosa del arte es la de la Escultura greco-romana entre nosotros, aún no por completo estudiada. En toda ella el elemento clásico domina, obscureciéndose después en la época visigoda para renacer, ya cristianizado, potente y lozano después del milenario.

Mas no por ello carece entre tanto de manifestaciones especialísimas y notables, pues amparada la cultura clásico-hispana en Córdoba al calor de los Califas, el más grande de todos ellos y en mayor grado sometido al genio hispano, Abd-er-Ramanh III, hace que sobre la puerta de su más suntuosa morada, en la fachada de la encantadora Medina-Zahara, luzca la estatua en mármol blanco de su amada favorita, cual pudiera haberlo hecho un Emperador romano con la Emperatriz su consorte, esculpida quizá por el mismo cincel que reprodujo con tal fidelidad los capiteles corintios y compuestos de la Mezquita, que sólo ligero acento los diferencia de los del tiempo de Augusto ó de Adriano.

\* \*  
\* \*

Al renacer la Escultura románica española augura para sí los mayores triunfos. La Resurrección en Santo Domingo de Silos, las estatuas de los Villapallecines de Alba de Tormes, las de Ripoll y los marfiles de San Millán, aunque traigan orígenes tan lejanos como se los pueden encontrar entre los Sasanidas persas y nos hayan sido transmitidos por los monjes franceses, manifiestan una vez más cuán pronto toman carta de naturaleza entre nosotros todos los estilos, gracias á ese espíritu de asimilación y de creación que nos asiste, para rebasar después á los modelos en grado tan eminente, cual ocurre en Compostela, Orense, Tarragona y tantos otros puntos.

Un grueso volumen requeriría el estudio de los ejemplares que fueron ejecutados entre nosotros durante los dos siglos de la preponderancia benedictina en el arte, pero ni intentarlo podemos siquiera: sólo debemos notar para nuestro especial objeto el valor etnográfico que adquieren estas representaciones, como puede verse en las cornisas de San Juan de los Caballeros, en Segovia, donde se reconoce al punto la faz del semita al lado del franco, la del etíope junto al hispano, estudio que se puede hacer igualmente en San Quirce de Burgos y en tantas otras iglesias no menos exornadas de Salamanca y de Soria.

Pero no solamente modela el escultor español del siglo XI y XII las cabezas y rostros de modo admirable, sino la totalidad de la figura humana, sometida al canon clásico, proporcionándolas y moviéndolas con ritmo admirable, cual vemos en el *Pórtico de la Gloria* de Compostela. Allí o *maestro d'os croques* se excedió en tal grado á todo lo hecho hasta sus días, que tanto por el conjunto admirable de su concepción total, como hasta por el último detalle, entonó un himno tan rigurosamente acordado, que penetra y dilátase en el alma por medio de aquéllas como ondas concéntricas de formas corpóreas, que emanan y se ensanchan de la figura central del Salvador, cuya bendición parecen encargados de transmitir á cada uno de los que por aquella puerta penetran.

Ningún otro escultor de aquellos días tuvo más clara visión celestial de la corte divina, y ninguno ennoblecó tanto la forma humana, al hacerla digna representante de las sempiternas potestades.

Al arte románico debemos también las primeras manifestaciones entre nosotros del más tierno y entrañable tipo iconográfico cristiano, de las imágenes de la Virgen Madre, cuyos primitivos ejemplares de Ujué, Solsona, Montserrat y otros, han de obtener después toda su mayor gracia en el período siguiente.

La estatuaria románica ofrece en España un desarrollo admirable en todos sus géneros; sólo la interminable serie de capiteles variadísimos tallados en piedra, constituyen una riqueza incalculable.

\*  
\* \*

La arquitectura ojival concluyó por completo con la románica. Gloria del genio constructivo francés dió las fórmulas más científicas para el funcionamiento de los organismos de piedra: sus principios dinámicos y estáticos sólo por el metal pueden ser superados; pero al tratar de animar sus monumentos con formas vivas, tuvo que someter las figuras, por una ley de superior armonía, á determinadas proporciones.

La Escultura francesa, por méritos propios de un proceso tan espontáneo como intenso en los siglos XIII y XIV, se impuso y dominó en cuantas construcciones ojivales se levantaron en Europa, y apenas implantado entre nosotros aquel estilo vino á su vez el nuevo canon estatuario á mostrar sus ejemplares más escogidos.

Tres ciudades españolas compendian más principalmente á los tres siglos que duró aquella especial Escultura. Si queréis conocerla en su más propio aspecto del siglo XIII visitad á León, donde hallaréis los ejemplares más notables; si pretendéis conocer el tipo de los marmóreos y alabastrinos simulacros del XIV acudid á Toledo, en todo eminente; si deseáis disfrutar del más esplendoroso estilo ojival no cesaréis de extasiaros ante las maravillas que encierra Burgos. Pero notadlo también; el genio español avalora en todas partes en tal grado á sus modelos, que siempre los presenta con doblada intensidad de vida.

¿Por qué, si el arte francés nos proporciona los tipos de las vírgenes y apóstoles de los tímpanos y jambas de León, los vemos equiparados á los mejores que produce en las estatuas

de la portada del Sur? ¿Si de Bourges es oriundo el gran dintel con el Juicio final, á qué esfuerzo se debe que el de León le exceda en tal grado, que concluya por ser el más bello de sus congéneres que se conoce?

Existen en la Catedral de Toledo, muy cerca la una de la otra, dos imágenes de la Virgen Madre, que parece pretenden sostener la competencia de sus bellezas. La una, la del trascoro, es tan fiel trasunto del tipo francés, que bien pudiera creérsela debida al mismo cincel que esculpió la propia efigie de *Notre Dame*. La otra, *la Blanca*, en el centro del coro, contemporánea de la anterior, ocupa por sus singulares méritos el lugar preferente del gran templo. Tallada en blanco mármol, su amplio manto ciñe su cuerpo con elegantísimo descuido, como jamás la atildada compostura francesa tuvo valor para moverlo; graciosa curva cimbreaba su talle y una sonrisa de intensa ternura, de dicha maternal infinita, ilumina su rostro al contemplar al divino Niño que lleva en sus brazos. El arte europeo compitió durante todo el siglo XIV por presentar el más bello y entrañable emblema cristiano; la sonrisa de la Virgen Madre inundó de alegría los corazones de aquellas gentes entregadas á tan enconados odios; lo mismo Francia, que Alemania, Flandes, que la propia Italia, encontró su dicha en la que rebosaba del rostro de María; pero ningún artista recordó con más intensa ternura el beso materno que el hispano, al infundir alma y corazón de fuego al mármol simbólico de toda pureza, de la Catedral de Toledo.

Pero si aún pudiera caber la duda de que tan sobresalientes obras fueran debidas al cincel patrio, todas ellas desaparecen en el siglo XV, á favor nuestro, al encontrarnos con aquellos dos inconmensurables artistas burgaleses, asociados siempre en las mayores empresas de sus días, y que por singulares méritos tendremos que diputarlos como los más sobresalientes que hemos tenido y los que en más

alto grado compendiaron y produjeron la genuina Escultura española. Diego de la Cruz y el maestro Gil de Siloe, ambos burgaleses, fueron los que conquistaron con sus obras los mayores títulos de su fama y de su gloria, principalmente con los sepuleros y retablo de la Cartuja de Miraflores.

Sensible es que la erudición no haya definido aún la parte que á cada uno corresponde en tales obras, compendio de todo arte de su tiempo; pero aquellos artistas tan sobresalientes en sus méritos como poco avaros de su gloria, apenas dejaron más noticias de ellos que las que se deducen de sus contratos, habiendo sido completamente infructuosos nuestros afanes por acrecentarlas.

Gracias, no obstante, á la imponderable indagación del Sr. Martí y Monsó, sabemos que á ellos se debieron también sobre la de Miraflores, otra de las más notables obras escultóricas que existían en Castilla, pues Diego de la Cruz y el maestro Guilles (que sin duda sería Gil) llevaron á término aquel retablo famoso del tan admirable Colegio de San Gregorio de Valladolid, que debió ser, sin duda, á juzgar por su renombre y las descripciones que de él nos quedan, una de las maravillas de la Escultura ojival, digno émulo del de la Cartuja de Burgos y de la capilla de Santa Ana en la Catedral de esta ciudad. Aun me atreveré á señalar como de la mano de ellos la figura y sepulcro de D. Juan de Padilla, de Fres-del-Val (hoy en el Museo de Burgos), y las admirables estatuas de la portada de Santo Tomás de Avila, fundación de los Reyes de quien recibieron los más importantes encargos. Llaguno estima además como de Siloe el sepulcro del Obispo D. Luis de Acuña, en la basílica burgalesa.

Pero á juzgar por las propias obras, dejando el dato á la indagación de otros más afortunados, es de notar en primer término, cuánto ha cambiado el sentido de la crítica, hasta el punto de que sea hoy objeto de nuestro mayor entusiasmo aquellas mismas obras que á los ojos de Cean, «aunque ca-

recen de nobleza de caracteres y de otras máximas del arte, que no resucitaron en España hasta el siglo siguiente, no están faltas de decoro y tienen buenos partidos de paños. » Véase con esto cuán difícil sea la crítica del arte y cuán imposible á veces substraerse á la idea dominante de que al principio os hablaba.

Porque sólo entregado por completo á la de sus días, pudo decir Cean tales palabras, aunque su instinto artístico, al que debía haber atendido antes que á las pretendidas máximas, le hiciera confesar que no faltaba en ellas el decoro necesario en las figuras y la belleza incontestable en sus indumentos.

Cean no pudo ver, á causa de sus preocupaciones, que el conjunto admirable del ábside de Miraflores constituye la cúspide del arte escultórico español, que nunca más había hecho ni ha vuelto á hacer en tal sentido desde entonces, porque toda su historia anterior parece como una preparación para aquella síntesis insuperable, porque todos los caracteres y acentos de la Escultura patria están allí reunidos y dominados en proporción esplendorosa.

Si venimos demostrando la complejidad de nuestro sentido artístico por los variados elementos que en sus manifestaciones se aunan y compenetran, nada más deslumbrador en su lujo oriental, en su afán de riqueza semita que aquella afligranada labor, aquel exorno del vestido, por el que parece que la Reina, al honrar la memoria de sus padres, dedicóles todo el botín de sus conquistas y todo el producto de sus descubrimientos.

Valen aquellos mantos y aquellas coronas un imperio, y todas las perlas y rubíes de los emires granadinos y todo el oro que viniera entonces de América allí se invirtieron (1), eternizándolos el arte. Pero al recordar á los suyos encargó

(1) Se dice haberse empleado para dorar el retablo el segundo oro que vino de América.

al escultor les diera más la apariencia del sueño que de la muerte, el cual modeló aquellos rostros y bultos con tal vida y realismo, animó de tal modo la figura del hermano malo-grado, que cuando Isabel los veía creíase aún entre ellos y los encomendaba con toda fe á aquel gran Crucifijo, cuyo rostro es todo perdón y cuya figura es ya todo correcto realismo, conviviendo así una existencia más eterna, gracias al poder de la inspiración de sus artistas.

Pero tanta especial idea está allí presidida, dominada por el sentido clásico entre nosotros imperecedero, hasta el punto de hacer confesar á los críticos que bien se notan allí los albores del Renacimiento, y arrancar á Cean la confesión del decoro de las figuras y la belleza de los paños.

Tanta gala oriental, tanto calor de sangre indígena, tanta ponderación clásica es la característica de los grandes ejemplares de nuestro arte escultórico; podemos decir que allí se repite el caso estético, en más cumplida manera, del busto de Elche, de la portada de la Gloria, y de cuanto más valioso podemos presentar como propio nuestro y por nosotros sólo obtenido. Tan rico legado debemos al genio puramente español de Diego de la Cruz y de Gil de Siloe.

La Escultura ojival evolucionó en España del propio modo que en sus demás períodos: si al comienzo se sometió á sus modelos originarios, bien pronto lo más genuino, lo más propio que entre nosotros con tan latente fuerza coexiste, transformó á su modo aquellos modelos. Bien poco nuestras figuras pudieron someterse á la estrechez de la hornacina gótica, celosas de su individualidad y menos dispuestas á cumplir un fin puramente decorativo; sus cabezas y miembros trasgredieron casi siempre las líneas arquitectónicas en que debían contenerse, y en los lechos ó huecos sepulcrales campearon con gran margen, como para andar y moverse en libertad al ser llamadas á nueva existencia.

Pero alcanzada tan alta cumbre bien pronto surgieron adversarios para hacer peligrar el arte propio, sosteniendo con ellos ruda lucha. El renacimiento italiano y el misticismo popular fueron sus más terribles enemigos.

Parecía estarse esperando por todos al primero; mas era demasiado lo que Italia pretendía para sí y para nosotros. Quería la completa resurrección del clasicismo, pero del clasicismo pagano, no del cristiano, con todo su báquico desenfado decadente, y sin ninguna de sus virtudes ni fortalezas. Si aun al menos hubiera procurado revivir al profundo sentido sacrático de la más alta filosofía griega, la empresa hubiese sido transcendental y fecunda; pero volver al concepto ovidiano de la mitología y la ética latina era hasta inmoral y punible; por eso fué tan nula su eficacia. Júpiter no podía ya destronar al Cristo, y menos aún entre nosotros, por más que el arte aprovechara de Júpiter lo único aprovechable: sus grandiosas formas. No otras divulgaron los artistas renacientes italianos que entre nosotros florecieron.

Poseíamos elementos más vitales, gérmenes más fecundos para vigorizar el nuevo arte; así que al volver aquellos discípulos más ó menos directos del Titán de Florencia, como Berruguete, Becerra, Ancheta, Morlánes y Monegro, denodados campeones del neo-clasicismo, al fin tuvieron que ceder á los impulsos de su sangre hispana. Nunca fué Berruguete más grande que cuando ejecutó el San Benito de Valladolid, digno émulo del *Zucone*, florentino, ni cuando á los ochenta años apuraba sus últimas fuerzas en colocar al Obispo Tavera sobre su sepulcro de Toledo.

La crítica se entusiasmó, sin embargo, con aquél renacimiento al sentir el ritmo clásico que resucitaba.

Aunque parcial é incompleta, la sensación de la plenitud de la vida de las primeras edades europeas sacudió sus potencias, y aquella ráfaga de juventud alegró á la Europa, demasiado entristecida por las lobregueces dantescas medioevales.

Pero otra vez fué breve la dicha entre nosotros; porque habiéndonos dado Colón un Nuevo Mundo y llevado á él nuestros destinos, todo lo más valioso, lo más impulsivo y audaz, lo que pudiera habernos engrandecido en nuestra constitución y victoria, marchó allá para derrochar su sangre y poblar un continente reservado para la nueva vida. El resto de nuestro valor lo sacrificamos vanamente en los campos de Flandes. Quedaron aquí los débiles, los tristes, los pobres de espíritu, y éstos, llamando á su pasividad heroísmo, acogiéronse á la única esperanza para ellos consoladora, á la esperanza de otra mejor vida, y pidiéndola con afán á su Creador, ya que en ésta no veían destino alguno que cumplir, y muriendo porque no morían, cayeron en el más extremado misticismo.

La ausencia del nervio clásico dejó desarrollarse sin freno á la neurosis semita, y al lado de tan anheloso misticismo el escaso sentido moral indígena dió lugar á la más degradada literatura picaresca y al inhumano falso honor de nuestro teatro.

La Escultura patentizó al momento, mejor que ningún otro arte, tan precario estado. Sus asuntos, su técnica derivaron decididamente en este sentido: sus más salientes ejemplares pregonan el desprecio de la existencia terrena y la inacción por sistema. El San Bruno de Pereira, que lucía en la calle principal de la corte, mirando en silencio á una calavera, muriendo en vida, hacía parar todas las tardes el coche del Rey cuando ante él pasaba conduciendo á la representación del Estado: el San Francisco de Mena, en Toledo, dejaba la tierra en éxtasis supremo, hasta amortecer su cuerpo, ocultando las manos, como una momia, para vivir sólo por los ojos. La propia representación de la Virgen como Madre del Verbo, era preferentemente ofrecida á la piedad de las gentes en sus más dolorosas advocaciones, con sólo la cara y las manos, pues había de ser revestida por antiestéticos indu-

mentos, que adquirían á veces más valor que la propia escultura: el símbolo, el emblema, volvía á sobreponerse á todo trasunto efectivo. Y sin embargo, gracias á un resto de clasicismo, nuestras imágenes no llegaron á ser unos verdaderos fectiches: gracias al estudio anatómico del desnudo, entonces más pecaminoso que nunca, pudieron Montañés, Cano, Hernández y Mena dejarnos esos Crucifijos admirables, nota culminante del período de nuestra decadencia política, reacción de espíritus verdaderamente cristianos que concentraban la atención y piedad en el más sublime, pero también más cruento instante de la misión del Maestro, como si el dolor fuera la mayor razón de su divina doctrina.

Otra vez el sentido clásico de la forma dió un día de gloria al arte escultórico entre nosotros, pues aquellos imagineros insignes, aunque dotaran á sus figuras del alma popular mística, siempre en la representación las sometían á un canon puramente humano, naturalista y de grandiosa presencia, que les daba vida terrena refrenando su neurosis. Por eso á ellos corresponde la gloria de haber sublimado la Escultura española con una página tan especial y propia, uniendo de modo tal lo humano con lo divino, por más que otros menos compenetrados con el verdadero concepto del arte que ejercían nos ofrecieran entonces, á pesar de su fe, el contraste de la poca nobleza en los tipos de las imágenes, con la representación que ostentaban y el lugar sagrado en que aparecían.

Mas como todo sea provechoso, hasta los pasos errados, debimos á aquella dominante oriental é indígena dos notas especialísimas de nuestra Escultura; su acentuada policromía y su realismo vital expresivo.

Su ardiente espíritu les daba una expresión insuperable de vida, y por otra parte, la carnación, el dorado y estofado de nuestras imágenes persistió y se perfeccionó en grado tal, que adquirían sus carnes un aspecto de realidad efectiva, revestidas con tan deslumbradores trajes, que hasta los pasto-

res parecían usar telas en que se hubiera entretejido el oro. En otras partes los mármoles renacientes rechazaban todo color, por perjudicial á la belleza de su modelado; entre nosotros las tallas en madera y las telas endurecidas requerían necesariamente este complemento; á falta de clasicismo tenían que salvarse por su colorido deslumbrador oriental y su impresión de vitalidad perfecta. La Escultura se asimilaba cada vez más á la pintura en este tiempo: era el arte en el que más habíamos adelantado, y nuestros escultores tenían que armonizar sus obras con aquellas vibrantes notas que habíamos arrancado de la paleta. Esto, en verdad, la desvirtuaba un tanto también de su propia naturaleza.

Al finalizar el siglo XVII, los elementos adversarios de la verdadera Escultura habían vencido por completo; los indumentos, las alhajas, las flores de cera y trapo, los ojos y las lágrimas de cristal impresionaban y movían á piedad más que la propia representación de la imagen, ahogada por tan exuberante y hasta ridículos accesorios. El espíritu verdaderamente iconoclasta indígena saciaba su odio contra el antropofornismo más ó menos pagano.

Pero no podía morir este arte entre nosotros; con el nuevo siglo abríanse á nuestra vida nuevos horizontes; llegaban aires de afuera, y flamantes estilos, tan injustamente calumniados como poco comprendidos, le prestaban nuevos alientos, con exuberancia tal, que en parte á ella debieron su des- crédito.

El barroquismo, de origen italo-franco, dió lugar á una página especialísima de la Escultura española: la madera fué cortada y movida con vigor incomparable; nuestras tallas del siglo XVIII no tienen rival por su valentía, y aunque las imágenes se resintieran del olvido de ciertas máximas, una legión de querubines en la más graciosa infancia animaba con sus sonrisas aquellas máquinas, cuyas vegetaciones trepaban hasta las bóvedas de los templos, como si entre ellas

anidara una nueva y bulliciosa generación que entraba en la vida.

Algunos escultores traídos de Francia dejaron en la Granja fieles muestras de su estatuaria, pero un maestro levantino, aunque de sangre italiana, tradujo á nuestro idioma el estilo de Bernini, con el que tan compenetrado estaba, conquistándose por ello el renombre más glorioso de su tiempo; ya comprenderéis que me refiero á Salcillo, el más seductor barroco á la italiana que puede ofrecerse, el imaginero que con más aparentes que sólidos recursos imprimió por su genio mayores encantos á las representaciones piadosas, dándoles aquel aspecto más simpático, hasta en la trágico, que con el advenimiento de las nuevas ideas adquirirían.

Salcillo viene á ser por ello el Tiépolo de nuestra Escultura; por su italianismo fué el más clásico de los barrocos; de aquí su corrección, su purismo, las bellezas de su estilo, que al adaptarlas á nuestras tradiciones ilumina el ocaso de la Escultura hispano-religiosa.

Después de él, fuerza es decirlo, este arte se somete á rumbos tan exóticos, que lo hacen por completo secuela de lo que en otros centros ocurre. Gracias que el neo-clasicismo de Alvarez, Medina y Ponzano es sustituido por el realismo incipiente de Piquer y la nota romántica de Suñol, notas que desarrollan en grado eminente los reconocidos maestros con que hoy, por fortuna, contamos.

¿Mas han de detenerme ciertos reparos para dejar de exponer aquellas consideraciones puramente estéticas que me ocurren acerca de lo que debe ser la Escultura española modernísima? Equivaldría á dejar sin concluir este esbozo, puesto que ni la evolución ha cesado, ni es por completo imposible adivinar algo de lo que exige su progreso.

La Escultura española, después de Salcillo, ha emprendido los rumbos que le señalan las nuevas necesidades de los tiempos. Antes sirvió especialmente á la Religión, proporcionándole el trasunto definitivo de sus santos y sus misterios; nunca podrá excederse más en este sentido; al ocurrir la revolución en las ideas y en la política, tenía también que secularizarse y prestar su inspiración á la Historia y á los nuevos ideales.

Alvarez, ejecutando el grupo llamado *El sitio de Zaragoza*, señaló nuevo norte á la inspiración escultórica Renacimiento al sentido civil de las leyes y los derechos. No he de recordar lo que de todos es sabido; pero los políticos, los poetas, los artistas y los filósofos marchaban denodados por la nueva senda.

Desde entonces dividiéronse, entre nosotros, los espíritus. Unos, enamorados del pasado, entusiastas de sus logradas y efectivas bellezas, dedicáronse á defenderlas, y al calor de la tradición consagrada amoldaron su pensamiento y constituyeron su norma de vida. Otros, más impulsivos, más alentados por nuevas luces, más decididos á disfrutar goces para ellos antes vedados, hicieron del progreso la ley suprema de su criterio, y á impulsarlo dedicaron todas sus fuerzas, recompensadas por innegables provechos.

Nuestra Escultura pudo entrar entonces en un campo de acción antes vedado; el monumento á tales glorias la requería con formas inusitadas, y no ya el numen mitológico, sino la alegoría, el emblema y la propia figura enaltecida exigían nuevas inspiraciones y nuevos estilos más apropiados á su objeto.

Los artistas tradicionalistas volviendo los ojos al venero consagrado como insuperable, estimaron lo clásico cual lo único digno de informar la nueva Escultura; pero ni los trajes, ni las fisonomías, ni la propia índole de las representaciones, permitía sumisión tan arcáica. Tampoco la precisa

labor realista, imitadora del vivo, producía la monumentalidad deseada, y henos aquí en España ante el problema de la fórmula de la Escultura novísima, en el momento de orientación por que proseguir nuestra propia gloriosa historia.

Algunos de los que me escucháis sois maestros consumados en el arte de Fidias; sin duda á vosotros preocupa el problema; es más, os está su solución encomendada; pero á aquella juventud entusiasta que con él se encuentra debemos iluminar en su camino para que no le sea tan difícil vencer en la lucha tantos obstáculos. ¿Es que obedece aun á los antiguos preceptos la estética novísima? ¿No ha cambiado su numen por completo? Vosotros los que miráis sobre todo á lo futuro, los que sabéis sobreponeros al tiempo presente, tenéis sobre los tradicionalistas puros la inmensa ventaja de reconocer la ley de evolución como tan fuerte, tan incontestable, que no hay poder que la venza ni contrarie; es aún superior á la del progreso, porque es su forma posible; no hay ni aun derecho á combatirla, porque providencial es y á parte buena ha de conducirnos, y al seguir evolucionando la Escultura tiene que ser hacia una mayor amplitud de su transcendencia, á una misión más social de su ejemplaridad y en pos de emociones más complejas.

De aquí que yo prevea en el arte del porvenir una tendencia á mayor intensidad en su expresión, por ser más numerosa la masa que tiene que conmover; yo me atrevería á decir que todo arte tiene que ser ya más musical, más rítmico y más acordado, para que su vibración tenga mayor alcance; porque no es ya al sujeto privilegiado á quien va dirigido especialmente, sino á la humanidad entera á quien congrega para que lo admire; no es en el templo ó el palacio donde tiene que lucir, sino en todo sitio y ocasión, lo propio en la plaza que en el hogar, en el monumento que en el mueble, tocándolo todo con su mano poderosa.

Pasados por fortuna los tiempos del individualismo exal-

tado, que llevó á las artes á una cierta fina producción industrial, á gusto del adinerado consumidor, y á cierto excepticismo en sus ideales, nueva fe renace en los destinos humanos, y todos á una, creyendo en la redentora eficacia del trabajo, entran en la emulación de la cultura, á la que deben sus triunfos las naciones clásicas, intelectuales, progresivas; pero como obra de total sabiduría requiere el arte su acuerdo perfecto con la ciencia y hasta con la erudición y con la ética.

Aquella inspiración soberana que lo preside no puede establecer antagonismos entre sus medios expresivos; su tendencia es hacia la unidad, hacia la síntesis.

Es una misma la que dicta al poeta sus imágenes y al músico sus acordes; es una misma la que exige á la palabra que pinte y á la línea y al color que haga sentir los estados del alma; es la que dicta la ley suprema de la total armonía, de la unidad estética; es la que puede realizar tan sólo el ideal futuro, la conjunción perfecta del genio con las educadas generaciones á quienes tiene que conmovér.

Pero todo día siguiente es hijo necesario del anterior; todo nuevo tiempo heredero del pasado. En esto se funda la razón de ser de vosotros los tradicionalistas; algo guardáis, ya seáis clásicos ó románticos, muy digno de ser defendido y adorado, y es ese amor á las síntesis supremas tan difícil y lobarosamente obtenidas, que son las que os enamoran y más alientan en vuestra fe; pero esas mismas constituyen el vivo ejemplo y estímulo para lograrlas de nuevo á costa de los mayores esfuerzos, acrecentadas con todo lo que consigo traen las conquistas del pensamiento moderno.

Mas tened presente, entusiastas jóvenes, en quienes están cifradas tantas esperanzas, que aun dentro de su evolución el arte de la forma per excelencia obtuvo siempre por lucha y por excelsitud de pensamiento entre nosotros sus mayores victorias; en todo tiempo se enriqueció con los despojos de sus propios adversarios, y durando aún éstos será mayor



vuestro triunfo, si sometiéndolos á superior mandato los amoldáis á las presentes exigencias; pues sólo así, aplicándolos en debida forma á los nuevos ideales, nuestro arte seguirá siendo digno de su historia, nacional y singular por sus méritos.

El campo que se abre á vuestra vista es amplio y desembarazado, más que nunca; la misión que habéis de cumplir, grandiosa; lo que de vosotros esperamos, una satisfacción inmensa: ese supremo sentido monumental decorativo en que ha de tener su aplicación mayor la Escultura, es digno del objeto que persiguen las nuevas generaciones, es el monumento que hay que levantar á la nueva vida, entonado bajo el gran acorde moral de todos los hombres, de infinita concordia, de mandato divino; vosotros tenéis que elevar el sublime trofeo del imperio de la paz al cabo establecida; vosotros sois los llamados además á esculpir en mármoles, al modo de los mayores maestros, el monumento de la redención lograda de nuestra madre Patria.

He dicho.

## DATOS BIOGRÁFICOS

DEL EXCMO. SEÑOR

### D. JOSÉ DE CÁRDENAS Y URIARTE

---

Nacido en Sevilla hacia el año 1830, y habiendo seguido la carrera de Derecho en aquella Universidad, trasladóse á Madrid, donde se dió á conocer bien pronto por sus condiciones de talento y de palabra.

Dedicado al estudio de las necesidades de la Enseñanza, obtuvo como primer cargo público el de Consejero de Instrucción pública, que conservó hasta su muerte.

Afliado siempre al partido conservador, ejerció la Dirección de Instrucción pública durante el quinquenio de 1876 al 81, siendo elegido Diputado á Cortes en 1877, y reelegido después en varias legislaturas.

En el año de 1892 ejerció el cargo de Gobernador de Madrid, tomando parte muy activa en los trabajos de organización del centenario del descubrimiento de América.

En 1901 fué elegido Senador por la Sociedad Económica Matritense, cargo que elevóle á vitalicio en 1903. De esta Corporación fué también su Presidente.

En el propio año de 1901 ingresó en la Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Fué Ministro de Agricultura, Industria y Comercio en 1904, pasando en el de 1905 á ser Presidente del Consejo de Agricultura.

En el mismo año ingresó en la Academia de Ciencias Morales y Políticas.

Poco antes de fallecer, en el presente año de 1907, fué nombrado Comisario regio del Canal de Isabel II.

A más de los variados dictámenes, preámbulos y trabajos propios de sus altos cargos, se cuentan entre los productos de su pluma los dos notables discursos de recepción en las Academias á que pertenecía.

D. JOSÉ DE CárDENAS Y URQUIE

... y al mismo año ingresó en la Academia de Ciencias Matemáticas y Físicas.

En el propio año de 1901 ingresó en la Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Fue Ministro de Agricultura, Fomento y Comercio en 1904 pasando en el de 1905 a ser Presidente del Consejo de Agricultura.

En el mismo año ingresó en la Academia de Ciencias Matemáticas y Físicas.

Poco antes de fallecer, en el presente año de 1907, fue nombrado Comisario regio del Canal de Isabel II.

A más de las variadas distinciones, premios y trabajos propios de sus altas cargas, se cuentan entre los productos de su pluma los dos notables discursos de recepción en las Academias a que pertenecía.

## CONTESTACIÓN

DEL

ILMO. SR. D. JOSÉ RAMON MÉLIDA



## SEÑORES ACADÉMICOS:

Doblemente grato es para mí el encargo con que me habéis honrado de dar la bienvenida al nuevo compañero, por serlo mío tiempo hace, D. Narciso Sentenach, y haber con él compartido inolvidables tareas en el Museo Arqueológico Nacional.

Por las mudanzas de la vida, á un hombre de acción como era el Sr. D. José de Cárdenas, compañero inolvidable, á quien siempre distinguió su amor á la cultura patria y su constante esfuerzo en fomentarla, viene á sustituir en la Academia otro, cuya fuerza es el trabajo perseverante y modesto.

He seguido de cerca la continuada y ya larga labor en pro del esclarecimiento de la Historia, especialmente en lo que se refiere á las manifestaciones artísticas, realizada por el señor Sentenach; labor en la cual señaló su actividad dos tendencias: una á la investigación de los orígenes étnicos y al estudio de las costumbres de los pueblos de apartados continentes; otra al examen crítico de las producciones del arte representativo europeo, como el más preciado fruto de la civilización.

Las aficiones á los estudios étnicos despertáronse acaso en el Sr. Sentenach en la Exposición Histórico-Americana celebrada en Madrid en 1892, por haberse contado entre los organizadores de la misma; hallaron luego ancho campo en que ejercitarse en la Sección Etnográfica del expresado Museo, cuando instalábamos definitivamente sus colecciones en el Palacio que hoy ocupa y de la que hoy es Jefe; diéronle, en

fin, asuntos para diversos artículos publicados en revistas y para un libro titulado *Ensayo sobre la América Precolombina*, en el que dedicó un capítulo especial al estudio del arte de aquel país en tan importante período.

La otra tendencia, la artística, ha sido más fecunda en el Sr. Sentenach. De ella fué uno de sus primeros frutos, en 1895, el libro *La Pintura en Sevilla*, que con el de *La Pintura en Madrid*, acabado de publicar este mismo año, constituyen su trabajo más importante sobre el arte del color. La plástica fué objeto de su especial atención, y aparte algunas monografías de notables esculturas clásicas del Museo del Prado, ha hecho curiosos estudios sobre la historia de la Escultura española. A él se debe la demostración clara de que cierta imagen de San Juan Bautista, considerada como de labor visigoda porque se encontraba en la Basílica fundada por Recesvinto en Baños de Cerrato, es una estatuilla del siglo XIV (1). Suyo es también un oportuno avance al conocimiento de la personalidad y de las obras del escultor Pedro de Mena (2). Y, en fin, numerosos artículos, entre ellos algunos consagrados á juzgar las monedas antiguas desde el punto de vista artístico, conferencias y otros trabajos, prueban la atención constante con que, llevado de sus aficiones, ha seguido el Sr. Sentenach el movimiento de la crítica de las artes, aportando á ella su esfuerzo entusiasta.

En la disertación que acabáis de oír, ambas tendencias, la de los estudios étnicos y la de la crítica del Arte, se suman en un todo, cuya novedad é interés no habrá escapado á vuestra penetración.

Ciertamente, en España el desarrollo histórico de las artes ofrece muy particulares caracteres por causas étnicas y

(1) Sentenach: *Estatuas alabastrinas del siglo XIV*.—*Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, XI (1903), pág. 19.

(2) Sentenach: *Apuntes sobre el escultor Pedro de Mena y Medrano*. *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, III (1899), pág. 503.

geográficas: étnicas, porque razas distintas se han disputado durante siglos la posesión de nuestro suelo y en él mezclaron su sangre y con ella sus tendencias y gustos; geográficas, porque situada nuestra Península al confin del mundo conocido, hasta que nuestro escudo nacional se ufanó con el mote *plus ultra*, en ella se dejaron sentir, ora cual violentas sacudidas, ora cual reflejos de viva luz, los grandes conflictos históricos y los progresos alcanzados por el espíritu humano. Las inmigraciones de iberos, africanos y asiáticos de distintas procedencias, de vascos y celtas; las colonizaciones de fenicios y griegos, árbitros á la sazón y portadores constantes de la civilización antigua; las dominaciones de cartagineses y romanos; las invasiones de visigodos é islamitas justifican sobradamente los distintos elementos que se suman en nuestro pueblo y los diferentes matices de nuestros gustos é inclinaciones que bajo formas regionales reconocemos. Por eso nuestra historia en todos sus aspectos, y singularmente en el artístico, es tan varia y tan peregrina.

Entre todas las artes la Escultura es la que de un modo más completo permite seguir el proceso ó evolución del gusto estético en nuestra Península. Si buscáis aquellos sus primeros esbozos, consistentes en recortar una placa de esquisto, de modo que dé el perfil de la cabeza, tronco y extremidades de un ser humano y para quienes lo labraron divino, hallaréis de estos ídolos entre las antigüedades prehistóricas descubiertas en el Mediodía de España (1) y en Portugal, ídolos idénticos á los exhumados en la célebre colina de Hissarlik, donde Troya estuvo. Bien pronto nuestros iberos occidentales á ese contorno añaden dintornos grabados en las placas de pizarra para señalar facciones, brazos ó vestiduras, ó bien en alguna cabeza

(1) Véase respecto de los hallados al Sur-Oeste, Siret *Les âges préhistoriques du métal dans le Sudest de l'Espagne*, pág. 32, y más recientemente los trabajos publicados en la *Revue des Questions Scientifiques*, t. XXXIV. Relativamente al hallazgo de Carmona véase Bonsor, *Les Colonies agricoles pré-romaines de la Vallée du Betis*.

simulan los ojos por medio de taladros, cual vemos en variedades figurativas de Extremadura (1) y Portugal (2).

Si del arte prehistórico pasamos al de los grandes pueblos de la Historia, encontraremos claras reminiscencias del arte egipcio en algunos bronceos de Andalucía, del caldeo-asirio, en el esfinge de Balazote (Albacete), toro con faz humana; encontraremos interesantes manifestaciones del arte fenicio en los marfiles labrados recogidos en Carmona y en el sarcófago antropoide marmóreo hallado en Cádiz; del arte cartaginés en unas estelas descubiertas en Tajo Montero (3), y en curiosas figuras de barro halladas en las necrópolis recién exploradas por D. Juan Román y Calvet, en las islas baleáricas que llamaron Pythiusas (4); del arte griego, en fin, en preciosas figuras de bronce y mármoles recogidos en la costa de levante, que es nuestra costa griega. La doble influencia oriental y helénica sentida en la Península, da por fruto en el país ibero un Arte, cuyo estilo mejor es el de la región levantina que comprendía la Edetania, la Contestania y la Bastetania. Obra maestra de ese estilo, que no vacilo en denominar greco-oriental, es el hermoso busto femenil de piedra descubierto en Elche, á que se ha referido el Sr. Sentenach, y que si es digno de estudio, como muestra acabada de la moda fastuosa y singular por la cual se aderezaban las mujeres ibéricas, lo es aún más por el exquisito gusto estético que revela en la armonía feliz é interpretación hábil de sus distintos elementos. En obra tal, cuando observada des-

(1) Cuatro curiosos ejemplares posee nuestro Museo Arqueológico Nacional procedentes de Garrovillas de Alconetar (provincia de Cáceres) y se registran en su *Catálogo* (1883), pág. 43, con los núms. 491 á 494.

(2) J. Leite de Vasconcellos, *Religios da Lusitania*, I.

(3) Sobre todas estas y otras muchas antigüedades ibéricas véase nuestro trabajo «Iberia arqueológica ante-romana». *Discursos leídos ante la Real Academia de la Historia, en la recepción pública...* (1906), y las Memorias que allí se citan.

(4) Román y Calvet: *Los nombres é importancia arqueológica de las islas Pythiusas*; Barcelona, 1906; 4.º, 432 págs. y 62 láminas.

pacio, se advierte que la disposición del manto y su plegado revelan una tradición griega arcaica, igual modo de tratar los paños que en la Atenea del templo de Afaya en Egina y en las estatuas policromadas de la Acrópolis de Atenas; la profusión afilegranada de los adornos indumentarios recuerda la prolijidad decorativa con que el cincel oriental recargó algunas figuras monumentales asirias y chipriotas; la noble dama edetana, dentro de la característica griega en que se reconoce el estilo severo del siglo V antes de Jesucristo, nos descubre un rasgo esencialmente ibérico, la tendencia realista del escultor que de un modo ingenuo y sobrio caracterizó á la mujer levantina de suaves facciones, de belleza melancólica, de pronunciada barba que indica voluntad y pasión (1).

Ese realismo es la característica, notadlo, del arte representativo español. Pero el realismo, al que por instinto propendemos los españoles, es el más arriesgado de profesar de todos los credos artísticos, por lo mismo de que no puede hacer concesiones á la fantasía; y así, cuando sus intérpretes son inhábiles, torpes y toscos, como acontece por lo común con los iberos antes de recibir el poderoso aliento civilizador de Roma, es cosa desdichada y pobre casi siempre. Así debe explicarse la inferioridad que respecto del busto de Elche se advierte en las esculturas del Cerro de los Santos, frutos de una escuela local, mantenida por las costumbres piadosas ejercitadas en un santuario bastetano y alimentada por tradiciones hieráticas del Oriente y arcaico-griegas (2), á través

(1) Véase nuestra Memoria *Busto ante-romano descubierto en Elche*, escrita á raíz del hallazgo de tan importante monumento, publicado en la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, I (1897), pág. 427, y reproducida en el *Boletín de la Real Academia de la Historia*, XXXI (1897) y *Revista de la Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa*, Enero-Febrero 1898.—Respecto de la copiosa é interesante bibliografía extranjera del mismo monumento véase nuestro estudio *Las Esculturas del Cerro de los Santos*, Madrid, 1906.

(2) Mérida: *Las Esculturas del Cerro de los Santos*; Madrid, 1906 — P. Paris: *Essai sur l'Art et l'Industrie de l'Espagne primitive*, Paris, 1903-1904.

de cuyos convencionalismos se advierte el tímido ó torpe conato del realismo ibero.

Este, en su más grosero aspecto, como nota sensual, caracteriza á ciertos idolillos de bronce, de los cuales unos son imágenes de Venus Artarté y otros serían asimilables á Priapo si representaran dioses. Todavía ofrecen un carácter votivo más marcado otras figuras ibéricas de bronce, cuyos rasgos particulares indican lo que representan: devotos de uno ó de otro sexo; mujeres adornadas, mitradas y veladas como la del busto de Elche y las estatuas del Cerro de los Santos, haciendo la ofrenda de la copa antes de la libación, y hombres haciendo su plegaria con los brazos extendidos. También el realismo se mantiene en los extraños simulacros con que los celtiberos señalaban sus tumbas, figuras de toros y jabalíes esculpidos en granito, y estatuas de guerreros lusitanos.

Tengo dicho antes de ahora que los romanos realizaron en nuestra Península la primera unidad artística, no sin que con las formas suyas coexistieran algún tiempo las del arte de los indígenas que señaladas quedan. El arte romano, por lo que en él había de tradición itálica, era realista de suyo, y las estatuas icónicas de las sepulturas etruscas ya lo señalaban; por lo que del arte griego clásico había tomado era idealista. Aquí ese arte desarrolla ambas tendencias. Vemos la idealización helenística de los tipos mitológicos en las escuelas tarraconense é hispalense, cuyas mejores obras se hallan en los respectivos Museos de Tarragona y Sevilla; vemos el realismo en los retratos, y vemos, en fin, la afición á las agrupaciones pintorescas, al modo greco-romano, en los relieves.

Al llegar al término de su evolución el arte antiguo, por nuestra Península habían pasado, cual reflejos de lejanos focos, todas sus fases, y al quedar romanizados, ó sea civilizados, los peninsulares entran en la general corriente de las ideas y de los sentimientos, su arte es el arte europeo, y

aunque lentamente, vemos en él señalarse rasgos característicos.

La primera revolución artística que en nuestro suelo se opera es la de convertirse el arte representativo pagano—diremos la Escultura, por ser escultóricos los monumentos que la representan — en otro arte, el que había de expresar la idea cristiana. Y nótese que con el paganismo muere la estatua, la hermosa forma helénica con que la Escultura se había emancipado, adquiriendo vida propia é independiente, después de haber servido para decorar, bajo su forma monumental, el relieve, los muros de los templos egipcios y de los palacios asirios, pues la forma egipcia de la gran estatuaria es una forma, por decirlo así, arquitectónica, el coloso, siendo pequeñas y por lo general de madera ó de bronce las figurillas icónicas ó sagradas de los tiempos faraónicos.

Helénica es, en efecto, la estatua de mármol, bella hasta por su materia, mas como había nacido para expresar y sublimar el culto á la Naturaleza, por eso el Apóstol, en el Areópago de Atenas, ante las estatuas más bellas del mundo, lanza en momento crítico para la vida de las sociedades y para el Arte el terrible anatema, condenando aquellos sensuales simulacros. No condenaba, claro es, la estatua misma á cuya belleza no podía ser insensible, sino lo que representaba; su anatema, en lo que á la forma pudiese alcanzar, era un recurso circunstancial necesario, pues el fin, mucho más levantado, era convertir los ojos de la fe de sus oyentes al *Dios no conocido*. Pero fué inevitable que las gentes para no ver los dioses paganos volvieran el rostro á las estatuas y aun las mirasen como obra de Satanás. Volvióse con esto á la tradición bíblica, que arranca de aquel principio impuesto por Moisés á su pueblo de «no hacer obra de Escultura», ni representación de seres divinos ni humanos. Era, en suma, un pleito viejo que se renovaba, y se renovaba ante sociedades griegas y greco-latinas, educadas en la contem-

plación de la forma y del conocimiento de las ideas por medio de las imágenes. Para los difundidores de la nueva doctrina el Arte era un medio de propaganda, y un arte nuevo ni lo tenían ni es cosa que se inventa, ni ellos podían formarle con otros elementos que los que les suministraba el paganismo, pues intentar lo contrario hubiera sido como pretender hacer un aprendizaje sin maestro y de espaldas á las obras que pudieran servir de modelo. Honda crisis representa en todos los órdenes de la vida la decadencia inevitable del mundo romano y la formación trabajosa, accidentada, clandestina y sellada con sangre de la sociedad cristiana. Larga, muy larga fué esta crisis. Cayó el Imperio, cayeron también, y para no levantarse, los dioses de Roma, y la crisis duró todavía siglos, porque solamente el esfuerzo de muchas generaciones puede conquistar un estado social, y de todo ese enorme cataclismo histórico lo que se salvó fué el Arte escultórico.

Se salvó el arte escultórico, porque, aparte de lo que representasen sus obras, que es, repito, contra lo que predicó San Pablo, lo que le daba un valor real é insustituible era su belleza. Quedó, pues, la forma pura; cambiaron las ideas, y al imponer la idea cristiana que esta forma esculpida en el sarcófago fuese expresión suya, convirtió la forma clásica, decadente y pobre en su antítesis: el simbolismo hierático. Conocéis sobradamente las imágenes simbólicas de los ciervos y palomas, del Buen Pastor y las disimuladas representaciones de pasajes de la vida de Jesús, para que tenga que detenerme á recordaros los asuntos representados en los sarcófagos cristianos, de que no faltan en nuestra Península interesantes ejemplares (1).

No me detendré tampoco á examinar el simbolismo de esos relieves que los relaciona en muchos de sus caracteres

(1) Remitimos al lector á nuestro estudio *Orígenes del Arte cristiano en España. Sarcófagos hispanos de los primeros siglos de la Era.*— *La Lectura*, V (1905), 361.

con los del antiguo arte oriental. Lo que en todo ello conviene notar es que el arte, y esencialmente la Escultura, iniciaba un nuevo período, una nueva evolución; y digo que singularmente la Escultura, porque ésta es en su esencia el arte antiguo. La Pintura, á causa de esta crisis de los primeros siglos de la Era, vió cortado el desarrollo que empezaba á adquirir y que no había de continuar hasta más tarde (1). La Arquitectura, limitada á los sencillos principios de la construcción adintelada y de la bóveda sobre machones durmientes, no había hecho más que iniciar con esto y con la cúpula en Oriente el desarrollo científico de sus elementos. La Escultura era, pues, la única que tenía, aun privada del sentimiento que la diera tantos días de gloria, savia suficiente para efectuar una nueva evolución.

Para señalarla permitidme insista en un principio que formulado tengo hace tiempo (2) y que considero capital en la historia del arte europeo y especialmente del arte español: que la evolución del arte plástico ha sido doble, es decir, que se ha repetido, y que, obedeciendo á una ley histórico-estética, ha seguido en las sociedades cristianas idénticas fases que en las paganas.

Notad como premisa, para bien entender esta afirmación, que el arte romano-cristiano, sin duda porque solamente al bajo relieve, que casi se confunde con el grabado, presta valor simbólico-representativo, no siente la estatua, en términos que fuera de España son contadísimas las que se conservan del Buen Pastor y de San Pedro, y en España no hay ni una. Y puede afirmarse no hay en España estatua ni estatuilla cristiana anterior al siglo XI, que es cuando empiezan los crucifijos y las imágenes pequeñas de la Virgen con el Niño, sien-

(1) Véase nuestro *Discurso* de recepción en esta Academia, Madrid, 1899, cuya tesis es *Génesis del Arte de la Pintura*.

(2) Véanse nuestras lecciones en la Escuela de Estudios Superiores del Ateneo de Madrid sobre *Historia de la Escultura Española*. — *Memoria de Secretaría*, 1904.

do erróneas cuantas clasificaciones se han hecho y se hacen, y por infundada tradición se mantienen en algunos santuarios de España, de imágenes escultóricas anteriores.

Acaso influyó en esa falta de imágenes de bulto redondo la odiosidad á los ídolos; acaso el no hacerlas fuese como concepción al dicho precepto bíblico que con carácter dogmático resucitaron los iconoclastas en el siglo VIII; acaso el odio al ídolo y el horror á las imágenes se confundían con el empeño de huir de la manifestación escultórica más pura y cabal, la estatua, á los ojos cristianos completamente pagana. Ello es que la primera forma de la escultura cristiana es el relieve y que en el obscuro período que precede á la aparición del estilo románico ó cluniacense en la Península apenas rastreamos más que toscos ejemplares, como los de las Basílicas asturianas de Santa María de Naranco, San Miguel de Linio y Santa Cristina de Lena, en los cuales las figuras esbozadas en la piedra parecen grabadas más que esculpidas, presentando los caracteres de un arte incipiente.

No tan solo el cristianismo, el islamismo de un modo aún más riguroso siente y practica el precepto mosaico que abomina de las imágenes. Pero infringida esta disposición del *Korán*, como otras, también los mahometanos esculpieron figuras. Cuando Mahoma fundó su religión estaban el Oriente y el Occidente en plena crisis escultórica, por las causas que indicadas quedan, y á él como al Apóstol parecióle que la visión de la forma viva era incentivo de la sensualidad (1). Pero los mahometanos forman su arte con elementos orientales, entre ellos los del de la Persia de los Sassanides, en el cual son patentes las tradiciones asirias. De modelos persas toman los artistas mahometanos figuras de animales y aun de hom-

(1) Véase el docto trabajo del Académico D. Francisco Fernández y González: *De la Escultura y Pintura en los pueblos de raza semítica y señaladamente entre los judíos y árabes.* — *Revista de España*, 1871-72, tomos XXII, pág. 186; XXIII, pág. 48, y XXIV, pág. 71.

bres, que interpretan no cual seres animados sino como elementos decorativos y, mejor dicho, ornamentales, siendo de notar que como sucede en sus modelos, y es bien patente en el arte asirio, la figura humana es completamente inexpresiva, y en cambio las de animales están llenas de movimiento y de vida.

Cosa extraña, el arte mahometano más abundante de imágenes es el de España. Ved la serie de arquetas de marfil en su mayoría labradas en Cuenca en el siglo XI (1), en las cuales se ven entre el adorno figuras de antílopes, leones, grifos y escenas de cacerías. Otro grupo de representaciones figurativas hispano-mahometanas forman los relieves de las pilas de abluciones (2), en los que aparece el tema viejísimo, tan caro al antiguo arte oriental, que lo vemos hasta en entalles de Micenas, de la lucha entre un león y un ciervo.

Una de esas pilas, por sus interesantes relieves y por ser monumento casi desconocido hasta hace poco, pues como extraño sarcófago pagano estaba considerado, merece fijemos en él nuestra atención. Me refiero á la pila conservada durante largo tiempo en la puerta de Concentaina de Játiva y hoy en el Museo de la misma ciudad. Sus cuatro lados llena un friso historiado, cuyos asuntos aparecen separados por medallones, historiados también y entre ornamentación. En los medallones y en los costados se ven aves ó cuadrúpedos luchando; en *los espacios* largos juegos ó deportes, entre los que llama la atención un torneo mantenido por caballeros moros montados á la jineta. Por el predominio de la figura humana, por la libertad y el movimiento con que las composiciones

(1) Vives: *Arqueta árabe de Palencia*. — *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, I, pág. 34. Sobre la arqueta del Monasterio de Santo Domingo de Silos véase *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, IV (1900), pág. 547.

(2) D. Rodrigo Amador de los Ríos. — *Pila árabe descubierta en los adarves de la fortaleza de la Alhambra de Granada*. — *Museo Español de Antigüedades*, VIII, pág. 291.

están trazadas es este monumento, que podrá datar del siglo XII ó del XIII, el más interesante de los de su género; y en cuanto á su estilo su semejanza con relieves persas de la época sassanide es tan singular como elocuente.

Al ver y repasar los relieves debidos á los hispano-mahometanos ocurre preguntar si estos que lo practicaban de un modo tan superficial, que más bien puede decirse grababan que no esculpían, no cultivaron también el bulto redondo, y aparte de algunas figuras de bronce, como un león, de Palencia (1), y un ciervo damasquinado de plata, conservado en el Museo de Córdoba, ambas piezas procedentes del famoso palacio de los Califas Abd-er-Rahamanes, de Medina Zahara, son muy de notar, como muestras peregrinas de Escultura monumental de marcado carácter arquitectónico-decorativo, los leones que sustentan la fuente á que dan nombre en el Alcázar de la Alhambra.

Si me fuera lícito distraer aún vuestra atención con este aspecto del tema de que vengo tratando, aún señalaría la mezcla y acaso influencia del arte mahometano en monumentos cristianos leoneses, como son una pila de la iglesia de San Isidoro y el famoso Crucifijo de marfil de Fernando I el *Magno* (2). ¡Cuántos y cuántos problemas surgen al repasar la Historia en los monumentos!

Mas en una sola cuestión, ya propuesta, quiero fijarme y á su resolución dirigirme. De lo aquí expuesto respecto de las artes figurativas, tanto de las cristianas hasta el siglo XI como de las mahometanas, resulta que todo ello señala un período evolutivo *hierático*, tan hierático como el del Oriente antiguo y no sin parentesco con él, como antes he indicado. Ved cómo se cumple y repite la primera fase de la evolución del arte representativo.

(1) D. Rodrigo Amador de los Ríos: *León de bronce encontrado en tierra de Palencia.*—*Museo Español de Antigüedades*, V, pág. 138.

(2) Riaño: *The Industrial Arts in Spain*, pág. 135.

Volviendo nuestra atención al arte cristiano, hallamos en los siglos XI y XII el estilo románico, en el que la Escultura, cubriendo de peregrinas imagerías canecillos, tímpanos, portadas y capiteles (1), sigue siendo un elemento decorativo, sigue teniendo, por medio de expresión, el relieve; sigue inspirándose en la simbología, pues la intención espiritual predomina sobre el sentimiento de la forma. En los siglos XIII, XIV y XV, la sabia arquitectura religiosa, á la sazón señora del Arte, completa su evolución y llega al más alto grado de desarrollo, conservando como gala y vestidura la decoración escultórica, que halla al fin en retablos y sarcófagos campo en que desarrollar su fantasía, y que á su vez se perfecciona alcanzando una cierta armonía entre la idea y la forma. Tales son los dos estilos consecutivos que llamamos *románico* y *gótico*.

La idea capital del arte cristiano, ya esbozada en los sarcófagos primitivos, es la caída y la redención. Pero cada época tuvo su ideal: en los primeros días de la Iglesia, el martirio, pues los ojos de la fe estaban aún fijos en el Gólgota, de cuyo sacrificio se tomaba santo ejemplo; después, triunfante la Iglesia, habiendo sustituido á la lucha material la espiritual con las herejías, el ideal es el ascetismo; y desde el siglo XIII, en que la lucha social lo domina todo, apareciendo contra el poderío monacal el episcopal, frente á la realeza la nobleza, mientras se dibuja la vida municipal y se desarrolla el espíritu de libertad, de que nacen los gremios, el ideal es vencer en la lucha con el mundo, y especialmente con el sensualismo.

Producto inmediato del ascetismo y del estado teocrático

(1) El distinguido Académico y Secretario general de la Corporación, Don Enrique Serrano Fatigati, viene desde hace tiempo dedicando interesantes estudios á la Escultura monumental española de la Edad Media, habiendo publicado los más importantes en el *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*.

en que se desarrolla la vida en plena Edad Media, es en el Arte el *hieratismo*. No me detendré á examinar aquí la parte mayor ó menor que en la formación del estilo *románico*, esencialmente hierático, tomaron las tradiciones latina y oriental, punto muy discutido hoy; solamente me importa notar que en nuestra Escultura el estilo románico es un hieratismo producido con elementos griegos. Comparad obras españolas de aquella época, los relieves del claustro de Santo Domingo de Silos, si queréis, con obras debidas al arte de las antiguas civilizaciones del Egipto y de la Asiria. Ved en el relieve silense, que representa la duda de Santo Tomás, la misma rigidez, el mismo paralelismo en las figuras que se ve en relieves egipcios y ninivitas; ved en el relieve de la Resurrección el anguloso plegado de paños idéntico al de las figuras griegas arcaicas.

Enseñan estas semejanzas cómo idénticas causas que en el Oriente, producen en Occidente iguales efectos, y como la evolución del arte figurativo medioeval pasa por las mismas fases que la del arte antiguo, cual si una y otra respondiera á una ley evolutiva de la forma en su relación con el pensamiento y con la técnica.

El arcaísmo griego es en substancia la lucha mantenida por los helenos, los intelectuales de Occidente, para desprenderse de la tutela del Oriente, pasar del lenguaje simbólico y convencional á la libre y sencilla expresión de la verdad. Pues bien; si mantenéis el paralelo entre el arte griego arcaico y el cristiano de la segunda mitad de la Edad Media, observad que, por lo tocante al pensamiento, en el primer período del arcaísmo griego, grifos, monstruos, seres híbridos, arpias con cuerpo de ave y rostro humano, diosas aladas, imágenes tomadas de la simbología oriental aparecen á cada paso; y esos mismos grifos, arpias, monstruos, quimeras y personajes alados hallaréis en las esculturas del período románico. Por lo que hace á la técnica, una y otra escultura ofrecen rasgos co-

munes en su tosquedad y su inocencia, en la misma minucia monótona al modo oriental para ciertos detalles y la policromia abigarrada. Comparad después la escultura griega del período en que ya formado el arte helénico, conservando apenas algún recuerdo de los sistemas orientales y algunos rasgos arcáicos, se alimenta del natural, que á costa de siglos de aprendizaje ha sabido conquistar, cultivando un estilo francamente realista; comparadla, repito, con la Escultura gótica. Ya comprenderéis me refiero al arte griego del período que precede á Fidias, el sublimador de la forma clásica; me refiero al arte que está representado por los frontones de Egina y de Olimpia, por las estatuas pintadas de la Acrópolis de Atenas; y me refiero á ese sin fin de figuras medioevales asimismo pintadas, que sonrien de un modo forzado y extraño como las figuras eginetas, que como éstas y las olímpicas aparecen llenas de movimiento y están tratadas con sobria elegancia, siendo de notar que también la tendencia creciente de los escultores cristianos es el realismo, con el que consiguen la perfección en el siglo XV.

Para mejor hacer entender la evolución de la Escultura cristiana, basta comparar, dentro de ella misma, el simbolismo dogmático del período románico que nos representa al Supremo Juez, imponente y abrumador, sentado en su trono, rodeado de los signos de los Evangelistas, de los ancianos apocalípticos, de los profetas, de los ángeles que sustentan los atributos de su pasión, juzgando á vivos y muertos, cual le vemos en el *Pórtico de la Gloria*, de Santiago; y el drama del Calvario, tratado de un modo realista y patético, con acento de verdad sincera, cual nos le muestra un tímpano de la portada de la Catedral nueva de Salamanca. Entre una y otra obra hay un mundo, hay toda una evolución cumplida, hay una nueva conquista del natural conseguida.

Con razón ensalza y diputa el Sr. Sentenach al escultor Gil de Siloe como al mejor de su época entre nosotros. Y

cuando se contempla su obra maestra de Miraflores y apreciamos en aquel asombroso Cristo la nerviosidad y el acento patético que caracterizan toda esa época, cuyo espíritu está allí condensado, y nos recrea el suave reposo, el decoro y la riqueza con que representó y apuró hasta en sus menores preciosos detalles los bultos sepulcrales de los Reyes y del Infante, sorprende pensar que ese arte, esa Escuela de Burgos que produjo tan magníficos retablos *góticos*,—en los que si se advierte alguna influencia extraña, es del arte del Norte, del arte flamenco, —se desarrollaba independientemente del renacimiento italiano, á la sazón imperante. Dijérase que se hacía fuerte contra la corriente italiana el realismo español, expresión del espíritu nacional.

Vino, sin embargo, el Renacimiento, tardío y apasionado; vino con los decoradores platerescos, con el maravilloso Beruguete, que nos trajo el espíritu titánico y la visión bíblica, en que superó á todos Miguel Angel. Pero cuando pasa, lo mismo en la Pintura que en la Escultura españolas, la corriente italiana, que en nuestro Renacimiento viene á ser como un aprendizaje académico, en el que los artistas se ejercitan imitando los buenos modelos, ó sea las obras de los grandes artistas de Italia, lo que queda como resultado y muestra feliz de las aptitudes de la raza, como expresión acabada del espíritu nacional y elemento propio que España aporta á la historia general del gusto estético, es el realismo, sincero y puro, con el que al par que Zurbarán, Velázquez, Ribera y Murillo, en lienzos inmortales, se ejercitan en obras de talla Gregorio Fernández y Pereira, Alonso Cano y Pedro de Mena, Montañés y el licenciado Solís, Pedro Roldán y Salcillo, que cierra la serie. Ese realismo es la representación genuina y más alta del arte español. En la Escultura, si no adquirió la boga y más tarde la estimación grande que á la Pintura concedieron y concedemos, es porque además de que la Pintura, por ser el arte esencialmente mo-

derno, era y es el predilecto, se aplicaba no solamente á tratar los asuntos religiosos que la piedad demandaba, sino á cultivar el retrato, tan estimado en nuestra sociedad. Pero nótese que estimábalo ésta, y aun lo estima, por lo que contribuye á producir la ilusión de la vida la magia del color, y así aquellos nuestros abuelos del siglo de oro del arte español á los escultores encargaban imágenes sagradas, pero no retratos. Y no lo dudéis, flaqueza humana será, pero en materia de arte, mayormente de arte realista, ¡interesan tanto las escenas y los tipos tomados de la vida humana!...

Así debieron sentirlo nuestros escultores, pues que acentuaron con poderoso carácter de realidad hasta los mismos tipos divinos. Recordad el humanismo con que nos conmueve Montañés en su famoso Cristo difunto pendiente de la cruz y el acento de verdad con que Pedro de Mena acertó con exquisito arte á representar á San Francisco de Asís en la imagen que se guarda en Toledo, en la que veis la sencilla figura de un fraile con su viejo hábito y dentro de la aureola de la capucha el rostro ascético en éxtasis, divinizado.

Toda esta Escultura española es por la concepción y la ejecución de sus tipos de marcado carácter pintoresco; cierto que esta característica es general á la Escultura del Renacimiento; pero en España se acentúa aún más. Al modo que los cuadros están concebidos y tratados los relieves de los retablos; como pintados están los paños, las cabelleras y las barbas de los personajes sagrados. Y aun hay otro elemento que en España contribuye á mantener y acentuar singularmente ese carácter, aumentando el aspecto real de las figuras talladas: la policromía.

En Italia, desde que Miguel Angel prefiere la estatua de mármol blanco á las policromadas, como hasta entonces se habían producido, deja de ser pintada la Escultura, y fuera de Italia, en Francia, por ejemplo, tomándolo de Italia, se hace lo mismo. Pero en España, donde no hay mármol esta-

tuario, ni la Escultura se aplicaba á los fines monumentales frecuentes en dichos países, el escultor es tallista y pinta sus obras destinadas á figurar en los retablos policromados y dorados, entre telas y accesorios brillantes, á la luz dorada de los cirios. Hasta el siglo XVIII en que nos invadió de nuevo el italianismo y á su influjo se esculpió en blanco y frío mármol, nuestra Escultura fué pintada, y lo fué siempre, desde sus comienzos, pues visibles son los restos de pintura en el busto de Elche, á imitación de sus modelos griegos.

Véase cómo la última palabra de la Escultura española en su larga evolución histórica hasta el siglo XIX era la misma con que comenzó: la verdad, la soberana verdad, expresada por medio de la forma y del color juntamente.

He dicho.



