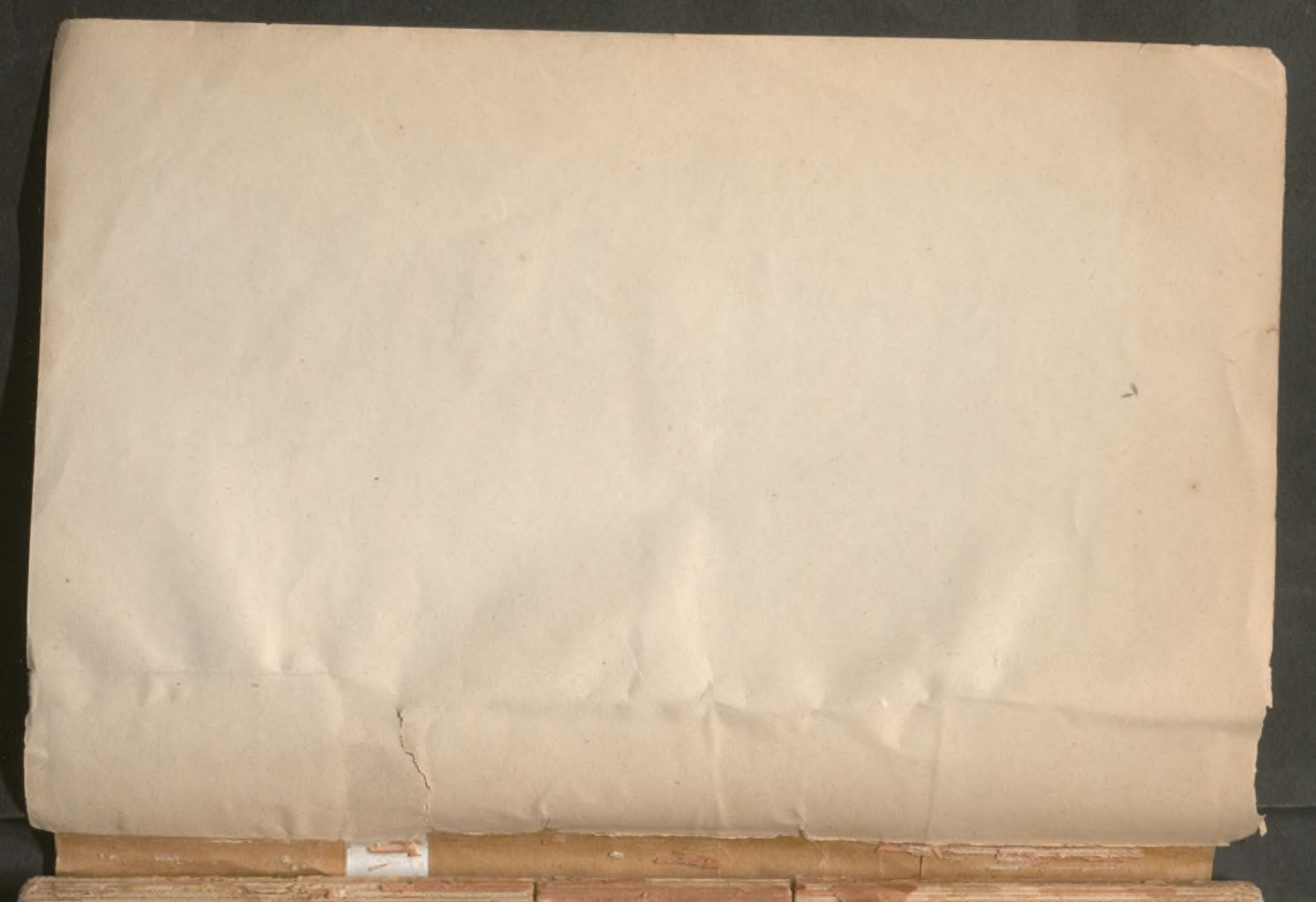
DEL ARTE MODERNO

BIBLIOTECA

Stolz/081
214



Stdz/81

214

DEL ARTE MODERNO

BREVES REFLEXIONES

SOBRE EL

ARTE DE LA PINTURA

POR

D. DOMINGO MALPICA

MADRID
IMPRENTA Y LITOGRAFÍA DE NICOLÁS GONZALEZ
Calle de Silva, número 12
—
1874

MUSEO NACIONAL DEL PRADO BIBLIOTECA

R.77470

INDICE

Págs.

PRIMERA PARTE. — Proteccion oficial dispensada al arte de la Pintura; consecuencias. — Es el pueblo, ó sea el estado de la opinion, quien influye en el arte y le determina. — El arte, aunque expresion concreta de la individualidad, es determinacion histórica del estado social. — Breve bosquejo histórico del arte. — Si hay un arte indígena. — Por qué se va á Roma. — Murillo, Velazquez. — Cuál representa el genio nacional. — Goya. — Siendo el pueblo artista, por qué se muestra indiferente al arte. — Intimo enlace de las manifestaciones del arte y los acontecimientos históricos..... 1

SEGUNDA PARTE. — Artistas ó libre-pensadores y pintores ó empíricos. — Conocimientos que deben adornar la mente del artista. — Comprobacion racional. — Idem histórica. — Velazquez, Murillo, Rafael, Leonardo de Vinci, Miguel Angel. — Es artista el que representa á su época. — ¿Qué es el arte? — El artista intérprete del arte y no creador de ella. — Las creaciones de la fantasía reales á la par de la realidad misma. — Naturalismo. — El por qué de la autoridad de Velazquez. — Si el procedimiento constituye el arte. — Pseudo-inteligentes. — Imperio de la moda. 21

Págs.

TERCERA PARTE.—Razones del procedimiento de los neo-efectistas.—Si el artista debe cuidarse exclusivamente del efecto.—Si el espectador debe pedir efecto y conclusion.—Leyes de óptica.—Intransigencia y exclusiones exageradas. — Manifestaciones particulares del arte: artistas contemporáneos: todos no constituyen sino una faz de la historia del arte. — Importancia de la Pintura y objetos que comprende. — Concepto del cuadro. — ¿Qué debe ser en lo moderno? — Algunos autores. — Cuadro chico. — Maisonnier. — El cuadro siempre expresion del estado social 41

CUARTA PARTE. — Pintores de cuadros grandes y pequeños. — Temores al adquirir un cuadro. — Criterio posible en el arte. — Naturalismo é idealismo. — El arte griego. — Ideal de la humanidad. — Caractéres internos del arte. — Paralelo del arte de la Pintura y el de la declamacion. — Poder del arte. — Como lo repugnante en la naturaleza puede ser bello expresado por el arte 61

QUINTA PARTE. — Teología del arte 83

EPÍLOGO 111

Dos palabras.

No nos hemos propuesto escribir una obra seria, fruto de prolijo estudio y porfiada consulta; sino trazar de un modo espedito y sumario algunas reflexiones que sobre el arte de la Pintura afluian á nuestra mente con motivo del arbitrario juicio que sobre ella reina, no expuestas en un órden didáctico, lo que pediria un laborioso exámen, sino lanzadas á la ventura, con peligro de incurrir en vicios é irregularidades de concepto y de estilo, lo que no nos ha detenido un momento, porque todo lo sacrificamos á la brevedad del tiempo, preciosa tela de nuestra breve vida; tal cual aparezca este opúsculo le estimamos lo bastante para conceptuarle posible fundamento de otra obra de mayores aspiraciones, que por la concertada profundidad del pensamiento ó por la amenidad y galas de la forma, fuese más idónea á la propagacion del conocimiento de este precioso arte, en otro tiempo glorioso timbre de nuestra Nacion, por cuyo esplendor y progreso intercedian reyes y pueblos, ecle-

siásticos y seglares; digna hoy de mejor suerte tan sólo fuese por la decorosa representacion que de nuestra cultura ha mantenido en las Exposiciones extranjeras; allí donde la triple corona de lo bello, lo bueno y lo verdadero, santo ideal tras el que marcha anhelante la civilizacion, no rueda desprendida de las sienes con tanta frecuencia en el polvo de intestinas discordias. Es muy poco, en mi concepto, lo que se ha escrito sobre este bello arte, encanto y maestra de la vista; mucho si se atiende al volúmen; biografías, anécdotas, descripciones, entusiastas apologías; muy poco si al escaso provecho que haya ofrecido á la juventud, que si al fin hubiese quedado reducida á la direccion verbal de las Escuelas, no hubiese participado de los errores del vulgo y retrogradado durante largos períodos históricos bajo el peso de lastimosas y ciegas preocupaciones. No me atrevo á concebir la menor esperanza de este ligero esfuerzo mio; pero si de la discusion brotase la luz, porque de un modo ténue y somero hubiese concurrido á fijar los principios esenciales y eternos que forman el mundo del arte, habria obtenido el más cumplido éxito, no del todo mio, pues si no temiera citar el nombre de un sapientísimo profesor, añadiria que de sus labios he recogido la fórmula: *Las creaciones de la fantasía son tan reales y sustantivas como la realidad misma:* rayo de luz que se disemina por todo este escrito.

DEL ARTE MODERNO

PRIMERA PARTE

No hay la menor duda que es un deber del Estado arrogarse una prudente iniciativa en aquellos puntos en que la sociedad desatiende sus propios y vitales intereses. El arte de la Pintura, que parece ha emigrado de la esfera privada á la del Erario público, no obstante la proteccion de los Gobiernos, atraviesa por entre nosotros en el período actual progresiva y brillante, si se atiende al mérito de sus profesores; decadente y oscurecida, si se consulta al sentimiento popular, embriagado en la concupiscencia política, en el candente anhelo de labrar el patrio bien por encima de cadáveres y ruinas: hábito añejo y de las monarquías aprendido trocar el amor en sed de mando y la humildad en dominacion violenta. Las Academias sostenidas

por el Tesoro público, los concursos á las pensiones de Roma, las subvenciones ofrecidas al mérito por Diputaciones y alguno que otro Municipio; las Exposiciones con el carácter de periodicidad, donde el expositor obtiene el merecido elogio, y por acaso la recompensa honorífica y quizá la pecuniaria; toda esta série de combinaciones oficiales atrae anualmente al estudio del arte una multitud de jóvenes, ávidos de seguir las huellas de Rafael y Miguel Angel. Pocos logran su intento, contadísimos los que alcanzan pasar á Roma, y más reducido aún el número de los que, no obstante su capacidad y aprovechamiento probados, logran una vida independiente, fruto exclusivo del ejercicio del arte; parásita esta del Estado, al Estado apela nuevamente, y las cátedras de las Academias suelen ser el suspirado coronamiento y remate de una profesion emprendida bajo los más brillantes auspicios, entre los dictados más lisonjeros y las esperanzas más risueñas.

El público de España permanece como indiferente á los atractivos de la pintura; concurre, es cierto, á las Exposiciones; cita alguno que otro nombre de profesor moderno; pero ni discute sobre el mérito relativo que los distingue, ni hace el menor sacrificio en obsequio de sus obras. No obstante, el ejemplo oficial labra alguna limitada aficion; pero vése en los mismos neo-aficionados, que no siguen el criterio del Jurado nacional y que otorgan su preferencia á las reputaciones formadas en el extranjero. Rosales, el coloso de la Pintura moderna,

apénas era solicitado de sus conciudadanos; otros primeros premios apénas son conocidos de nombre; efecto de que el público apénas fija su atencion en este noble arte, objeto de lucro para algunos, de puro afecto en raras excepciones.

Cierto es que por consecuencia de este indiferentismo, el artista, que ha de vivir del sudor de su frente, vése en la dura precision de exigir un precio subido por el raro trabajo que se le confia, y cada vez, ahondadas las distancias, va la Pintura divorciándose más de las clases modestas de la sociedad; las que, digámoslo sin embozo, se desquitan asignándola cierto menosprecio, y relegándola al número de las frivolidades y áun locuras ruinosas de las clases potentadas. Se cree vulgarmente que quien desciende por la peligrosa pendiente de la aficion al arte, incurre en el vicio de ridícula prodigalidad, ó transige con la impostura y prepara al incauto alguna celada mercantil. En Andalucía es donde impera ménos esta injusta preocupacion; pero áun allí, en la patria de Murillo y Velazquez, el espíritu utilitario del siglo vuelve el rostro al precioso arte, siquiera sancione con secreto aplauso deslices más costosos de un género ménos plausible. Nadie se sorprenderia de que un rico heredero disipase su fortuna en el mismo juego, el más irracional de los devaneos; pero si distrajese una parte de sus rentas en la adquisicion de obras de arte, asomaria en el vulgo el sentimiento de lástima y desden, porque en su concepto el arte debe sólo interesar al artista ó porque la estime legítimo pasatiempo de atribu-

lada vejez. Armas, caballos, perros de caza, turbulencia y movimiento; todo lo opuesto á la contemplacion pasiva y sedentaria; hé ahí el blason de la hidalguía popular.

De este antagonismo entre la iniciativa oficial y la indiferencia pública resulta una posicion violenta, y áun el engaño de una numerosa pléyade de jóvenes, que dedicados sus más felices años al estudio del dibujo y la pintura, ó desmayan y desesperan, atribuyendo á propia ineptitud la carencia de demanda de obras, ó convencidos de su suficiencia y en la imposibilidad de ejercitarla, emigran del arte y van á pedir un refugio á cualquiera otra ocupacion: vegetan algunos en los Museos, sacando eternamente copias, muy pocas para el país, en lo general adquiridas por viajeros extranjeros: así se ve que en las mismas tardías Exposiciones, celebradas cada tres ó más años, apénas es adquirido cuadro alguno por particulares: ni el paseo de moda á su recinto encaminado, ni el ejemplo del Gobierno que compra, ni los honores y condecoraciones tributados á los artistas, ni el jubiloso elogio de la prensa, nada decide al público á hacer un sacrificio, que no sería tal, si desarrollada una inteligente aficion, un cuadro representase un valor efectivo y no un desprendimiento voluntario del adquirente.

Trazado este breve bosquejo, ocurre la natural pregunta de ¿cómo de un pueblo tan refractario al arte, brotan, no obstante, artistas, en lo antiguo maestros de imperecedera gloria, en lo moderno

honra de su patria en las Exposiciones extranjeras, dignamente estimados en los grandes centros de la cultura contemporánea, en París y Lóndres? Cuadrito pequeño hay que obtiene allí un valor fabuloso. Sabido es que la Concepcion de Murillo del Louvre fué adquirida de la familia del Mariscal Soult por una suma cuantiosa.

La antinomia que esta pregunta envuelve es más especiosa y aparente que fundada y verdadera: cierto es que el artista sale del pueblo, y que el pueblo no puede dar lo que no tiene; léjos de negarlo, afirmamos que el pueblo lleva en sí el sentimiento del arte, y que su educacion, bajo las bóvedas del templo cristiano, contiene el ritmo, el gérmen de un futuro desenvolvimiento; no vino al mundo Murillo en el siglo XVII por acaso y como un suceso aislado sin precedente ni hilacion histórica: tampoco Goya á fines del pasado siglo sobrevino en la línea del progreso humano como un fenómeno desprendido de la série en que el progreso se contiene y desarrolla: el arte nunca es una página solitaria; por el contrario, es un monumento de la vida histórica de las sociedades: y si Murillo y Goya en el órden de tiempos pasados no fueron ni pudieron ser individualidades únicas y aisladas, producidas como por generacion espontánea á despecho del pueblo en que nacieron, y por esta relacion y mútua dependencia es tan interesante el conocimiento de la historia del arte, y por esta misma solidaridad y convivencia la gloria del artista revierte y redunda en pró del siglo en que vivió; si aquellos genios, no

obstante su colosal intuicion, de dia en dia aquilatada en el crisol del tiempo, no surgieron huérfanos de progenitura intelectual ni pudieron existir en perfecta incomunicacion de sus contemporáneos, no hay para qué suponer que los artistas de la España moderna, no reconocidos aún como de intelectualidad tan potente, aparezcan entre nosotros cual cometas errantes, desprendidos de nuestro sistema planetario, por desgracia hoy en vías de arreglo y reconstitucion equilibrada. No; no basta á interrumpir la série que el artista vaya á recoger la pingüe herencia de sus mayores á un suelo extranjero; en un tiempo á París; en la actualidad á Roma, centro del orbe católico, allí donde la pintura religiosa se ostenta radiante bajo la bóveda Sixtina, en los muros del Vaticano y en suntuosas basílicas al lado de los restos ¡venerandos del Foro y la Via Apia; allí, donde concurre toda la Cristiandad á recoger los perennes efluvios del divino Rafael y del terrible Buonaroti, y allí donde de tan populosa asamblea emana un ambiente que vivifica el arte, el arte, la segunda Religion de la Ciudad Eterna. No; no basta esta trasplantacion, porque el artista no pierde su carácter nativo, si bien le modifica y le templa al calor del entusiasmo que en él allí se enciende; razon por la que algun crítico ha solido aventurar que pintor que ha hecho un buen cuadro en Roma no vuelve á hacerlo tan bueno fuera de Roma: el genio nacional en el fondo se conserva íntegro é imprime á sus producciones el sello especial que le caracteriza, tan declarado,

tan pronunciado, que aunque dicho por via de digresion, recordamos que recorriendo la galería de Bellas Artes de la última Exposicion universal de París, nos sorprendió, porque hasta entónces no habíamos tenido ocasion de notarlo, la uniformidad que al primer golpe de vista ofrecian los cuadros de cada nacion: los españoles revelaban cierta gravedad, firmeza y acentuada sencillez, que contrastaba favorablemente con el aspecto un tanto teatral, ó frívolo, ó indeciso, ó demasiadamente apurado y retocado de los de otros países; observacion que he podido repetir en el Museo de Barcelona, donde el primer dia todos los cuadros de autores de la provincia se me presentaban bajo un aire de familia inequívoco; semejanza que va desapareciendo, y áun resolviéndose en diferencias notables ante la costumbre de percibir los detalles particulares; por donde se ve que el arte, así radique en principios universales, no sólo es la fotografía del individuo, sino de la provincia y la nacion; juicio en el que diferimos de cierta autoridad moderna que pretende borrar del número de las escuelas españolas la valenciana, que es, en mi concepto, un hecho ineludible, no obstante la discrepancia que por motivos conocidos, entre sí guarden Juanes, Rivera y Ribalta: Juanes, que se inspiró en la escuela florentina, Rivera que acentuó su estilo propio y no opuesto al de Ribalta bajo la óptica especial de Carávagio, y Ribalta que siguió incólume la série de tradiciones indígenas ó provinciales.

Si la negacion fuese lógica conduciria á la nega-

cion absoluta de las escuelas nacionales; porque todas han acudido á la fuente regeneradora del Renacimiento verificado en Italia, simultáneamente en Venecia, Parma, Florencia y Roma; pero á aquella fuente acudió Rubens, y en dilatado período de años bebió en la copa del arte italiano, y Rubens es Rubens, y no sólo es Rubens, sino que á través de la inspiracion veneciana y parmesana, es flamenco, y un flamenco titánico. Lo mismo debe decirse de Van-Dyck. Lo mismo de cuantos han acudido á la patria comun del arte moderno; porque si bien el arte no es sólo cosmopolita, sino universal, tiene caractéres propios, indelebles de individualidad y nacionalidad. Seguro es que los Museos no han acordado proveer plazas de peritos conocedores ó arqueólogos, por la inmensa dificultad que entraña el conocimiento de la historia del arte llevado á sus últimos límites, y sobre ese conocimiento y una sana crítica, la experiencia consumada en vista de las obras de los jefes de escuela, y las de sus afines y secuaces; así como en el dibujo diminuto que forma la letra manuscrita existe letra francesa, inglesa, española, y sobre el tipo general existe el particular, indubitado, de cada individuo; del mismo modo en la vasta página de un lienzo pintado hay caractéres inequívocos que pudieran fijarse con absoluta precision; caractéres de individualidad, provincia y nacion.

De tal suerte influye la localidad en las manifestaciones externas del arte, que la pintura española y la italiana desarrolladas en condiciones geográfi-

cas idénticas, tienen entre sí puntos de analogía, que crecen y se identifican en paralelo con la flamenca; analogía más pronunciada con la napolitana, si bien ésta fué fecundada por el genio de Rivera, que con las otras escuelas del centro y del Norte de Italia. Pero no tienen sino la analogía de localidad; otras muchas concausas históricas las separan y diversifican: en Italia renació el arte bajo los fulgores de la Tiara y en presencia de la estatuaria griega y romana; en España al calor de los reyes, iglesias y conventos, trinidad un poco sombría bajo los fuegos de la Inquisicion; renació, pues, en Italia lozana y espléndida, en España humilde y tenebrosa; allí bajo el ideal griego, aquí bajo el ascetismo cenobita; allí muy pronto llegó á su más brillante apogeo, aquí vivió largo tiempo estacionaria, concretada al Ecce-Homo adolorido, sangriento, coronado de espinas y portador de la cuerda al cuello; pero la Nacion conquistadora de un Nuevo-Mundo no podia quedar muda y humillada; habia de dar sus acentos al arte, y los dió: brotaron Murillo y Velazquez.

Pero un siglo más tarde: brotó el arte indígena naturalista, abreviada, decidida, más dada en lo general al color que al dibujo; en tanto que la italiana, educada en el molde greco-romano, cultiva la línea clásica, adopta un ritmo bello, pero convencional; paganiza el arte pretendiendo convertirle al sentimiento cristiano; enseña; pero muy pronto cae en el vacío de la forma por la forma, destituida de sentido moral; la española, más libre, más independiente de todo

tipo preconcebido, aparece ménos estudiada y más sentida; y si el artista siente, el colorido despliega tales armonías y de un modo tan espontáneo y genial, que la misma escuela veneciana, tan maestra y reposada, no resistiria al atractivo y embeleso que despierta; atractivo y embeleso que no tiene tampoco la escuela flamenca, tan brillante y acordada en sus tintas; y por su misma brillantez extraña á esas misteriosas transiciones del claro-oscuro de la escuela sevillana, que parece envuelven en su seno la idea de lo infinito; lo infinito, que era como las alas del sentimiento religioso que animaba á nuestros pintores del siglo XVII. No decimos una vaguedad: contémplese un momento un paño cualquiera de Murillo y dígasenos si entre sus pliegues y ondulaciones no flota, no surge la idea de la inmortalidad, prisma al través del cual veia la naturaleza con fe profunda. Ante esta elocuencia pictórica inclinen la cabeza rendidos todos los frios naturalistas del Universo.

El horizonte de la realidad corporea sensible áun á través del microscopio y del telescopio, es diminuto y limitado en comparacion de lo que la razon comprende y la fe dicta: si puede confundirse el naturalismo con el materialismo, en este sentido hemos á él aludido; pero si en un sentido recto se entiende por naturalismo el dato sensible de que la razon se vale en el desarrollo lógico de la idea, en esta acepcion fué naturalista D. Bartolomé Estéban Murillo; pensamiento este que tendrá cumplida informacion ulterior.

Ahora nos toca indagar, pues todo arte no es sino la revelacion externa de una personalidad, cuál es el representante más genuino del carácter nacional: si Velazquez, por la altiva arrogancia del toque, la expedicion y brevedad del procedimiento, la sobriedad de su paleta, su predominio del pincel, obediente á su voluntad, jamás por él trasportado á lo desconocido é impensado; doblemente original, por el magisterio en el arte, nadie dibujó mejor, nadie pintó mejor, y por el método exclusivo suyo, decidido, valiente, superior á toda afeminada, pulcra ó nimia tradicion de escuela; que no en vano tuvo por primer maestro al insólito y denodado Herrera el Viejo; Velazquez, que sometió la luz y su refraccion en multiplicados matices á una severa ley matemática y el contorno á una reproduccion fotográfica; ó Murillo, el suave, el delicado y á la par robusto Murillo, el pintor por excelencia de las Purísimas, de la Gloria y del Cielo cristiano, el candoroso intérprete de la infancia, obras suyas en que la Naturaleza y la Divinidad se tocan y compenetran bajo los encantos de un pincel mágico, tan pronto restricto y sumiso á la pura realidad, cuanto sin esfuerzo y en rápida transicion entreabre los senos de un Paraíso poblado de ángeles y celestes armonías; el pintor religioso, que en sublimes páginas teológicas ha unido el hombre á Dios, alianza de incomparable belleza, belleza en la idea, belleza en el sentimiento, belleza en la forma y en el colorido; pintor del alma, en quien la forma no es sino una irradiacion de esa misma alma, encarnada en

gentes buenas y sencillas, como quien estima el cuerpo cual barro perecedero y sudario de fugaz duracion: hombre de bondad suma, de mundo, perfecto creyente, en cuyo corazon no cabia la duda entre el deber y su cumplimiento, bondad, dulzura y fe, que son la esencia y el espíritu de sus producciones; producciones que á su vez en el concepto técnico merecen el dictado de magistrales; porque estudió con teson, ejecutó sin descanso y dominó y sintió el colorido cual pocos en el mundo del arte. ¿Cuál de los dos grandes maestros, Murillo ó Velazquez, representa el carácter nacional? Velazquez, sin duda ninguna; porque Velazquez era todo un carácter; un hombre dado todo él al mundo y al siglo; pero Murillo, Murillo representa la idea universal, la humanidad entera. Pues bien; en la patria de Murillo y de Velazquez y de Alonso Cano, altitudes que no salieron de su patria y que en su patria aprendieron y que la civilizacion de su patria representaron; en la patria del casi contemporáneo Goya, Goya que en Italia trabajó, pero que jamás dió muestras de haber allí nada aprendido, los alumnos de Bellas Artes van á completar su educacion estética á Roma, la ciudad cosmopolita, emporio de la Cristiandad y fiel guardadora de las tradiciones del orbe antiguo. No lo censuramos; conviene al artista el estudio comparativo de países y civilizaciones; le convienen los cambios de localidad, el estudio de idiomas, así sea sólo por via de gimnasia intelectual; pero locomocion reglamentaria es esta que por sí sola prueba lo que venimos diciendo: que en esta patria de gran-

des artistas el arte vive como parásita, bajo las estufas gubernativas, no inspirada en el sentimiento nacional, en cuanto va al extranjero en busca de estímulo y progreso. Y aquí volvemos á repetir la pregunta ¿cómo de un pueblo no artista pueden salir artistas; es acaso el arte un conocimiento que se adquiere de improviso, sin prévias cualidades asimilativas cultivadas desde la infancia, ó puede fructificar el arte en medio de la helada indiferencia de un pueblo? En otros términos: ¿es el artista quien debe agitar y mover al pueblo en pos de sus obras, ó por el contrario, es la voz pública quien debe agitar y mover de su letargo la pasividad del artista?

En el arte hay que distinguir: la práctica del arte, segun reglas sabidas, y la idea é interpretacion del arte, como expresion del sentimiento, del concepto y personalidad íntima del artista, ó sea, la parte mecánica de la filosófica, la rutinaria y de mera paciencia, así sea menudamente laboriosa cual ciertas tablas antiguas, de la espontánea, intuitiva y anímica, si así puede decirse, que constituye lo que se llama vida y sentido del arte. La parte mecánica la vemos realizada en toda su plenitud por los grandes practicones de fines del siglo XVII y primera mitad del XVIII, Lanfranco, Pedro de Cortona, quienes á falta de idea y sentimiento, á mal Cristo mucha sangre, llenaban sus lienzos de un cargamento de figuras, en actitudes violentas, bajo escorzos sorprendentes, coloreadas por fórmula recetaria, con vigor alguna vez, con monótona uniformidad casi siempre. El idealismo puro, con siste-

mática abstraccion de la forma, ó reduciéndola á la expresion ideal, imperó en el siglo xv; en la escuela florentina Giotto, Guirlandajo; en las flamenca y alemana los Van-Eyck, Lúcas de Leyden y Alberto Durero, si bien fueron ya estos los precursores é inmediatos progenitores de los grandiosos maestros del Renacimiento; en Italia, Rafael y Leonardo de Vinci, Andrea del Sarto y Tiziano. Miguel Angel y Sebastian del Piombo, en quienes la idea, el sentimiento y la forma en perfecta unidad rayan á la misma altura; y cuyo sabio pincel, cual elocuente pluma de un lenguaje poemático, escribia las grandes páginas de la Biblia con inspiracion apostólica y depurado gusto estético, en el antiguo grecoromano fundado. Todavía en embrion el libro, y cerrada bajo el poder de los tiranos la tribuna pública, la mente del siglo xvi daba á la piedra y á los colores los testimonios de su grandeza y de la admiracion de las generaciones futuras. Fué Rafael pintor y arquitecto, sin duda una de las personalidades más artísticas, más armónicas, más profundamente estéticas que el mundo haya jamás producido. Miguel Angel, escultor, pintor y arquitecto, escritor, el Homero de una nueva Iliada. Leonardo de Vinci fué además ingeniero, músico, poeta, escritor didáctico; una enciclopedia viva, la encarnacion de todos los conocimientos de su siglo. Sin duda que la Pintura animada por el genio de estos grandes hombres habia de dar un paso de gigante, el más colosal quizá que le sea permitido; pues desde entónces renace el arte en una y otra

nacion, adelanta, retrocede, se eclipsa, vuelve á brillar, siempre con la vista fija en aquellos grandes astros que en Roma principalmente dejaron sus imperecederas producciones. No pocas vinieron á España en aquel tiempo en que todavía no se ponia el sol en sus dominios y era el emporio de las riquezas del orbe, orgullo hoy de nuestro Museo Nacional. Ninguna duda debe ofrecer que el Renacimiento del gran arte en la Pintura se operó bajo los fulgores de la Iglesia y como expresion teológica del sentimiento religioso. En Italia adquirió su primero y más declarado impulso, porque allí estaba la cátedra de San Pedro y allí convergia el pensamiento de la humanidad; allí reaparecian de las escavaciones las esculturas de la clásica antigüedad, y allí tambien, más ó ménos decadentes, proseguian las tradiciones del arte bizantino del Bajo Imperio, y las itálicas de los primeros mártires, imágenes de acerbo dolor y angustia, representadas entre nosotros por el divino Morales, ya en el apogeo de forma y color, que aprendido de los flamencos en Valladolid tenia la adolorida escuela su asiento preeminente.

Secundaban el movimiento en España Becerra y Berruguete, Juan de Juanes y el Padre Borrás, Correa, Roelas y Pablo de Céspedes. Nunca ha quedado huérfana el arte de la Pintura en esta tierra de ilustres guerreros, y casi en nuestros dias, cuando no obstante los esfuerzos laudables de D. Rafael Mengs á mediados del siglo pasado, y no obstante el fervoroso entusiasmo del veneciano Tiépolo, decaía en toda Europa, entregada á la más frívola y

amanerada pulcritud, desviada del natural, fria, inanimada, sumergida en un piélago de tintas azuladas y verdosas, pero un tanto erudita y con marcada tendencia á la correccion del dibujo, sobrevino Goya, el genio imperturbable, capaz de resistir el precipitado torrente de las inclinaciones de su tiempo y erigir en suprema ley su criterio propio, libre, desenfadado, temerario á veces, enemigo airado del suspirado anhelo, *la verdad embellecida*, puesto que en su claro juicio aragones la verdad era bella en sí misma, sin más adobos ni afeites; más irreconciliable aún contra el género rebuscado de lo bonito, *mignon*, que decian los franceses y que ellos, los pintores de Felipe V, habian aportado de la corte de Luis XIV, no sin haber experimentado la acerada sátira del gran Molière; dotado de viril entereza, muy idóneo á reñir grandes batallas con la corte degenerada de Cárlos IV, donde el minué era el más colosal de los deslices aparentes, y sobre todo, lo que es dado á muy pocos, valor digno de loa, fuerte en sí mismo á contrastar la opinion dominante, sin otro patrimonio que su pincel, ni otro recurso posible que la venta de sus obras; lucha en que debió padecer el hombre y el artista; pero incontrastable en sus convicciones; desahogo de sus quebrantos, fueron las caricaturas y burlescas escenas que en abreviados trazos nos ha dejado en lienzos y grabados. Privaban las tintas verdes, azuladas ó color de rosa; Goya prodiga las pardas y negro de humo: mecíanse sus contemporáneos en las alturas mitológicas ó en los idilios pastoriles; Goya busca

asunto en las escenas populares, en las corridas de toros, retrata con magistral denuedo viejas regañonas, majas y toreros: pulen y apuran ellos sus primores; Goya traza rápidos bocetos, emplea la brocha y el cuchillo, deja sin retoque el color; ni áun el dibujo corrige á veces, y poco le importa en el hervor de la lucha y bajo el fuego arrebatado de su genio, que la posteridad sorprendida señale con el dedo aquel defecto: lo que no quiere es transigir con el gusto menudo y meticuloso dominante, no que no supiese lo que el dibujo pide y el color demanda; porque ha dibujado cuanto puede hacerlo el más consumado retratista, y ha pintado con una fineza, acorde y armonía de tintas, que muy pocos le han igualado, porque excederle no ha sido posible. No diremos que el espíritu de oposicion, el extremo de la antítesis no le haya llevado muy léjos alguna vez; pero con sus lunares, y á pesar de ellos, fué un genio poderoso, naturalista acérrimo, vencedor por originalidad creadora de dificultades insuperables. Poseo un retrato de señora mayor, ante el cual hubiese retrocedido el mismo Tiziano; una dama de sesenta años, en la flor de la coquetería, altiva, dominante, dispuesta á lanzar el rayo de su ira contra quien quiera desconozca su pretendida beldad; su marido es bastante más jóven, y esta idea duplica su cólera; luce su cabellera suelta en rizados bucles; viste traje de batista blanco, y ofrece á la vista el pecho y los desnudos brazos, rugosos, amarillentos, en perpetua discordia color, pelo, vestido y facciones; Goya no disimula nada; carácter exaltado,

ateridas y huesosas carnes, piel añeja, todo está en perfecta realidad; pero verdadero prodigio del arte, toda aquella redoblada fealdad de espíritu y de cuerpo, refundida en la magia del pincel, es un encanto, el más regalado banquete que puede ofrecerse al sentido de la vista. Si la educacion artística de Goya hubiese sido más esmerada y vaciada en el molde clásico, no hubiese tal vez tenido ocasion de desplegar las maravillosas dotes de originalidad creadora que hoy le elevan en el horizonte de la pintura á uno de los primeros puestos, sobre todo considerado como retratista, concepto en el que venció á la naturaleza por la fuerza indomable de su carácter y los recursos inagotables de su inteligencia fecundísima en felices improvisaciones. Generalmente son más conocidas las obras del último tercio de su octogenaria vida, en las que hacía gala de una sobriedad excesiva del color; prodigaba el negro y consultaba tan sólo al efecto producido á distancia; pero son de un mérito relevante las de su segunda época, cénit de su genio, cuando todavía la tristeza no reviste de tintas sombrías la naturaleza, y funde y empasta el color con facilidad maravillosa y modela al mismo tiempo que pinta cual lo habria hecho el mismo Velazquez.

Despues de Goya, si no en grado tan preeminente, ha continuado la dinastía de los buenos artistas hasta nuestros dias. D. Vicente Lopez merecerá siempre el aprecio de los inteligentes; D. Eduardo Rosales acaba de bajar á la tumba dejando en pos de si un alto renombre, debido al sello de originalidad

potente que ha puesto en sus cuadros, animados de cierto espíritu colosal que le acerca á Miguel Angel ó le coloca en la no muy numerosa ni ménos acertada falange de sus descendientes: como Tintoreto exclamaba: «El colorido de Tiziano y el dibujo de Miguel Angel:» así parece que el moderno artista se proponia refundir en una pieza á Velazquez y al inspirado creador del Moises; por lo ménos contra la corriente dominante en la actualidad de hacer cosas pequeñas, apropiadas al espíritu de la clase media, ha levantado dos grandes monumentos, su *Isabel la Católica* y su *Lucrecia*, que en la posteridad serán testigos irrecusables que prueben que jamás el pueblo español llegó á un más alto concepto de su valer, jamás se dilató en una forma más acentuada y grandiosa que bajo el sol de libertad que alumbró por largos períodos del reinado de Isabel II, el último Borbon, quizá, de la moderna Europa. ¡Dios quiera que despues de la espantosa lucha sostenida á las puertas de Bilbao, vuelvan dias de calma y ventura, el arte recobre su esplendoroso vuelo y la conciencia patria revindique sus horizontes perdidos de futura grandeza y bien entendida libertad!

Lo hemos indicado: el libro es el gran depositario de todo género de elucubraciones: Víctor Hugo, señalando al que escribia y apuntando al templo de Nuestra Señora de París, decia: «Esto matará á aquello.» Todo el que siente hervir en su frente la llama del genio ó el impulso de una inspiracion acude á la imprenta y á ella confia pensamientos y corazon: la representacion lírica, la dramática, embargan

y colman el gusto estético de la muchedumbre; sobre todo la vida política, las tempestades del Parlamento, el vertiginoso tropel de los acontecimientos que se suceden, la facilidad locomotiva que desenvuelve en horas á la vista el gran escenario del mundo, el clamoreo de los que caen, el júbilo de la victoria, convertida la sociedad en un inmenso campamento, todo esto preocupa y fatiga la atencion pública, alimenta su vida y la desvía, quizá, de un arte imitativo, que parece no tiene hoy otro objeto que el de decorar de pasajera pompa los salones del magnate, ó el de distraer los ocios del monómano entregado al culto de lo bello. Arde la guerra civil; puesta de nuevo al filo de la espada la constitucion del Estado, si calla el cañon retumba la prensa periódica: un abismo de pobreza se abre á nuestros piés, y la pobreza es el panteon de la Siberia, la desolada retirada de Moscow, impuesta al genio de las Bellas Artes: este concurso de causas tal vez explique la indiferencia del público contemporáneo, ó tal vez existe otro motivo: el de que el arte moderno, amamantado á los pechos del arte antiguo, trasformada la sociedad á consecuencia de tantas y tantas revoluciones, la sociedad actual, que se envanece de la fotografía, el cromo, de los mil medios de reproduccion de forma y color, no corresponda el arte moderno á las exigencias de la sociedad moderna. Asunto será este que nos ocupe en una segunda parte.

SEGUNDA PARTE.

Sentemos desde luego que el Gobierno, en su mira de proteccion, proteccion iniciada por la monarquía borbónica, si bien ya Felipe IV dispuso el segundo viaje de D. Diego Velazquez á Italia, con el objeto de recoger modelos de la clásica antigüedad que sirviesen á la enseñanza del arte en España, y en las monarquías no es de extrañar este cuidado, atentas á la grandeza y ornato de palacios y sitios reales; cuidado que las democracias imitan por rutina; pues si las monarquías se exaltan por el lujo y la ostentacion que deslumbran, las democracias, por el contrario, se enaltecen y recomiendan por la economía y la modestia, opuestas estas á la dispendiosa sublimacion del espíritu humano en alas de un refinamiento estético; aquella proteccion, decimos, se ha encaminado, ó por imperfeccion de medios, ó por vituperable olvido, más directamente á formar pintores y escultores prácticos,

que á crear artistas capaces de convertir el pincel y el buril en instrumentos de un idioma nativo; porque es pintor el que aprende á dibujar y colorear, conforme á un ritmo dado; pero no es artista sino el que, sabido el arte, lo emplea en la expresion libre y espontánea de sus ideas y sentimientos; y si ideas y sentimientos han de ser el elemento constitutivo del arte, preciso é ineludible es que el artista, al par del arte técnico y concreto, aprenda á pensar y sentir en la esfera más elevada á que el conocimiento humano alcance, so pena de quedar en el límite de mero ejecutante, y excluido del movimiento intelectual de su siglo. Apuntemos, pues, una idea, que creemos conveniente y fundada en el más extricto rigorismo lógico, y es que la proteccion oficial no deberia recaer sino en aquellos jóvenes que, además de las pruebas satisfactorias sufridas en el arte que han de cultivar cual ulterior profesion, no hubiesen ántes ó simultáneamente mostrado suficiencia en las asignaturas del segundo período de la enseñanza reglamentada, y si fuesen muchas, que lo son, en aquellas que bastasen á la formacion de su inteligencia y les habilitasen para el comercio de las ideas más altas y progresivas de la humanidad, no que creamos sea estéril el estudio privado, ni que por el mero roce y trato con las ilustraciones contemporáneas, no se adquieran nociones y áun conocimientos útiles; sino que hemos notado son muy pocos los artistas dados á la lectura, ya que no al estudio de la amena literatura, y mucho ménos al de las ciencias,

que guían el bajel de la civilizacion por el proceloso mar y el profundo cáos de las luchas y aberraciones humanas; de lo que resulta práctica del arte, vasallaje imitativo del arte antiguo, pero esterilidad creadora; porque la fantasía más ardiente y más fecunda, desorientada en su derrotero, ó falta de conocimientos depurados en el crisol de una conciencia ilustrada, ó naufraga, ó produce el absurdo, ó muy tardía en sus frutos, viene á darlos sazonados y provechosos cuando, marchitada por los años, llega la lenta experiencia á suplir los vacíos y defectos de la primera educacion. Las matemáticas, pues, en cuanto ejercitan la mente en la ordenada série del raciocinio; la filosofía y la lógica en cuanto la elevan á las regiones más puras del idealismo; la física, que nos da la clave de los secretos de la naturaleza; la historia, que nos muestra bajo todas sus fases el incesante combate de la vida; la literatura, que depura el gusto de las facultades imaginativas y las amolda á lo verosímil y á lo bello; estas ciencias debian ser familiares y de recreo para el artista, porque el artista ha de trasladar de un modo indeleble sus conceptos al lienzo y al mármol, y si estos conceptos suyos han de ser testigos perennes de la ilustracion del siglo que los adoptó, ó monumentos de admiracion imperecedera, infalible es que á esas obras ha de haber presidido un criterio alto y elevado, perfecta síntesis de un pensamiento ejercitado en las más altas y asíduas elucubraciones de una razon clara y sabiamente dirigida. De lo contrario, ya lo hemos indicado, el

artista, el pretendido artista, se extraviará en pálidas y livianas imitaciones, en inconexas é incoherentes reminiscencias; se consumirá en estériles esfuerzos, que no corresponderán ni á sus íntimos deseos, ni al voto de sus contemporáneos; mucho ménos al culto de la posteridad. No olvidemos que D. Diego Velazquez se formó en el estudio del erudito y culto Pacheco, centro de los más distinguidos literatos de la culta Sevilla. Demos por indubitado, en deficiencia de datos históricos, que el bondadoso y piadosísimo Murillo debió frecuentar asíduamente el trato de los predicadores sagrados y de las damas de buen tono de su hermosa tierra, emporio entónces del comercio de las Indias, porque la pureza de la tésis teológica y el encanto femenino hállanse en todas sus obras en íntimo maridaje, union que en contra de otras Órdenes austeras é hipocondriacas, vino á establecer la celebérrima Compañía de Jesus, culta en sumo grado y por demás propicia al enlace y fusion del sentimiento cristiano con las prácticas de felicidad mundana. Rafael, Miguel Angel, Leonardo de Vinci, á más de pintores y escultores fueron atrevidos y grandiosos arquitectos; es decir, teólogos y matemáticos, los dos grandes polos de la civilizacion del siglo. Luego la historia confirma plenamente lo que hemos dicho: que si el pintor ha de ser artista, debe iluminar su frente, si no con los rayos de la sabiduría, la vida es breve, con los de una ilustracion superior entre la generalidad de las mismas personas ilustradas; porque, en caso contrario, lo

repetimos, vivirá condenado al balbuceo imitativo á los piés de Velazquez y Murillo, Rafael, Miguel Angel y Leonardo de Vinci.

Porque ¿qué es el arte en general? En nuestro concepto no es sino el desenvolvimiento rítmico y graduado de nuestra esencia racional por cualquiera de los medios de expresion, la palabra, la escritura, el color, los sonidos. Y bella arte no será sino la misma expresion ordenada del sér que siente y piensa en una série armónica y proporcionada representativa del sentimiento de la belleza en conformidad del objeto que la promueve, ora se considere la belleza como una reproduccion exacta de la naturaleza, y entónces la constituye el arte mismo por la excelencia de sus medios, ora dilatada á mayores espacios, sea expresion de conceptos individuales, bellos en sí mismos, y por tanto reales y verdaderos por su perfecto acuerdo con los séres creados ó de posible creacion, cual los mónstruos alados y los sátiros y centauros de la Mitología pagana. Es decir, el arte por el arte, ó el arte como la representacion de la belleza.

Conviene aquí desvanecer un concepto erróneo que no ha sido propio y peculiar del mundo del arte, si que tambien ha predominado en la formacion de la ciencia en general; consiste en suponer que la verdad es una creacion propia, una propiedad del sujeto, no siendo sino una cualidad del conocimiento, y el conocimiento no una invencion, no una entidad subjetiva, sino el perfecto acuerdo, la perfecta comunion y coherencia de la propiedad de

conocer del sujeto y la realidad del objeto, recibido en la intimidad de la conciencia. La verdad, pues, no pertenece á persona alguna determinada, no es patrimonio de nadie, y la realidad del ser ú objeto independiente de toda voluntad, que no la forma, no la crea, sino que concurre á su conocimiento tal cual es de una manera precisa y obligatoria. De donde se deduce que siendo el arte un organismo de realidades, una entidad de vida propia, la conocerá todo aquel que atienda á sus principios esenciales y constitutivos, no siendo el artista sino un testigo, un intérprete de los medios propios y necesarios del arte, ya se los presente la naturaleza, ya su propia fantasía en términos de razon. Sentadas estas premisas, fácil es dilucidar las diferencias, ántes nominales que efectivas, que dividen á naturalistas é idealistas, clásicos y románticos, pretendiendo los naturalistas que nada debe reproducir el pincel que no sea en presencia del natural corpóreo; reduciendo así el arte á la esfera de un perenne retrato, y sosteniendo los idealistas que á no ser en el caso limitado de retrato de persona, no debe el artista reproducir otra cosa que sus propias y libérrimas creaciones: exageracion en uno y otro extremo peligrosa; la una engendra el servilismo; la otra el amaneramiento, ora se justifique aquélla por la potente maestría en la ejecucion, ora busque ésta su absolucion en las galas y esplendores del colorido. Al extremar sus opiniones incurren en error unos y otros; los unos porque niegan la realidad de las representaciones de la fantasía, los otros

porque niegan á la verdad por ser verdad toda belleza; á no ser en alguna beldad muy peregrina ó escogida entre las más peregrinas, como se dice de aquel artífice ateniense, que formó su Vénus escogiendo lo mejor de las sesenta jóvenes más hermosas de la Grecia. Emitiremos una tésis, no ecléctica, sino cierta en sí misma. En tanto son viables y verdaderas las representaciones de la fantasía en cuanto tomadas de la naturaleza misma correspondan á la realidad de los objetos representados ó á la posibilidad de su existencia: la fantasía creadora de algunos artistas es un mundo de infinitas combinaciones: y en tanto es la reproduccion literal de la naturaleza digno objeto del arte en cuanto represente una idea útil, bella ó elevada; porque la verdad misma de la reproduccion, como género de belleza que en sí representa lo verdadero, tuvo su Fidias y su Apeles; el gran Velazquez. No es fácil reproducir aquella exactitud fotográfica. Si la fantasía del artista es vaga, errática, desordenada, turbulenta, adolecerán sus obras de estos defectos, ya copie el natural, ya dé creaciones propias; y tan completamente arbitraria podria ser que degenerase en monomanía ó locura; pero si ajustada á los preceptos de la razon y dentro de esta es fecunda, varia, rica, ya tétrica, ya risueña, vulgar ó sublime, modificaciones de la idiosincracia particular, represente la realidad trivial ó visiones infernales, Gil Blas ó Dante, en este supuesto las figuraciones é imágenes de la fantasía son tan reales y efectivas como la realidad misma. ¿Qué sería del arte dramá-

tico, qué de la novela, el poema, si se negase á la fantasía todo privilegio, toda realidad? ¡Inaudita usura de verdad jamás vista ni oida! ¡Cómo, sino, se hubiese proclamado á Miguel de Cervantes Saavedra delicias del género humano! Obras de la fantasía fueron la Vénus de Milo, el Apolo de Belvedere, las vírgenes de Rafael, y obras tales depuradas por el concepto justo y acabado de la forma humana, arquetipos de belleza son delante de los cuales cae la muda contemplacion en divino éxtasis. El colorido de Murillo tan puro, tan suave, tan delicado y vaporoso, si no siempre dentro de límites reales, ¿habria quien le negase la posibilidad de su existencia en un órden de realidades estéticas? Los mónstruos de que entretegia Rafael sus guirnaldas y arabescos ¿los ha rechazado nadie como destituidos de gracia y vida posible?

El natural, siempre el natural matemáticamente considerado; hé ahí la manera de matar el arte en numerosas y variadas manifestaciones. Bajo su omnímoda presion, ¿qué sería de la gracia inefable de Rafael, del encanto del Corregio, la grandeza de Miguel Angel, la armonía y blandura de Murillo, qué de tantos aspectos particulares del arte, existentes sin duda en la naturaleza, pero por aquellos artistas singularmente vistos é interpretados?

Distinguióse Velazquez en reproducir exactamente la naturaleza, sin otro norte ni otro auxilio que la verdad, y como estuviese convencido de su sin igual magisterio, y como estuviese tambien persuadido que la verdad constituye por sí sóla un género

de belleza tan bello como la belleza misma en toda su pureza, en el último tercio de su vida, cuando esta conviccion llegó á su complemento, consultó solamente al efecto, y ya que la vista le negase su cooperacion, urgiese el tiempo ó le reclamasen las atenciones de su empleo en palacio, dejó sus lienzos para quien quiera se acercase llenos de manchones informes y groseros que á la distancia conveniente se fundian y refundian en la verdad misma: dedos sin pintar, facciones sin concluir, por árboles una escurridura de paleta, en fin, toda una série de engaños, como si la pintura fuese un arte de engaños y el pintor un nigromante ó un prestidigitador que burlase al espectador; pero porque Velazquez, que supo concluir su Cristo, haya empleado este método, ¿ha de correr desalada la juventud en pos de este método de los métodos, que tiene más de cansancio y afan de abreviar que de sólida y definitiva resolucion? Los imitadores de Miguel Angel tanto le exageraron en la anatomia que causaron pavor. ¿No sucederá algo de esto á la actual generacion? ¿No confunde esta el efecto logrado de la verdad con los medios empleados para conseguirla? ¿Por qué se encumbra hoy tanto á Velazquez y se olvidan tantos y tantos otros jefes de escuela?

Partamos del supuesto que el arte, en cuanto revelacion individual, debe ser consultado pero no imitado: Rafael y Velazquez son fragmentos, facetas del arte, pero no el arte todo; imitar á otro es una esclavitud, un suicidio, un absurdo, porque la misma naturaleza no forja dos cosas iguales, porque

cada sér tiene en medio de sus cualidades generales infinitas particulares, privativas suyas, que le individualizan, individualidades de temperamento, de edad, de educacion, ilustracion, clima, localidad, de experiencia, de sensaciones, todas constitutivas de su particular revelacion artística y que no es posible que nadie las asimile y personifique en el mismo grado y medida. Si el arte es, pues, una revelacion de la personalidad humana, en lo que esta personalidad tenga de general, será del dominio de todos; pero en lo que tenga de singularmente individual, es propio y peculiar de su autor, quien en este concepto podria ser exactamente copiado, pero no imitado, sino remedado. Volver hoy la vista á Velazquez, convertida la admiracion en idolatría y ciego fanatismo, es galvanizar el arte, evocarlo de la tumba de un muerto, pero no vivificarlo ni comprenderlo. Fué Velazquez retratista por excelencia, parte inclinacion genial, parte por la eleccion que en este concepto de él hizo el gran privado Conde Duque de Olivares cerca de la familia real; vivian en su tiempo otros respetables artistas, Carducho, Nardi, y á sobresalir en su género sobre todos dedicó su conato: si logró su intento no hay para qué decirlo. De tal modo dominó en él esta idea, que áun en sus cuadros bíblicos y mitológicos subordina la idea pura estética á la estética particular del retrato, al realismo del retrato, y como en aras de nuestro entusiasmo no hemos de sacrificar nuestro juicio, diremos que esos cuadros existentes en el Museo Nacional del Prado maravillas son en cuanto á

ciencia plástica, en cuanto á técnica ejecucion y verdad del modelo natural reproducido; pero que en cuanto al concepto filosófico, su Vírgen del cuadro de la Coronacion es un tipo vulgar, una costurera un tanto mundana, y su Padre Eterno un anciano decrépito más próximo del Rastro y la taberna que de la alta sublimidad de la Creacion del Universo. ¡Cuánto mayor no hubiese sido la gloria de este valiente campeon del arte, si, cual en el admirable cuadro de *Las Lanzas* ó de la *Rendicion de Breda*, hubiese atendido á la expresion, al conjunto de conceptos que envuelve la idea del arte! Ciertamente que en el arte de la Pintura se ve palpable la limitacion de facultades del hombre; quien atiende en grado eminente al color, descuida el dibujo, testigo de ello es la escuela veneciana y gran parte de la española; y por el contrario, quien pone toda su fe y todo su amor en la pureza y correccion de la línea, vése como fatigado y retraido ante las exigencias del colorido, testigo el mismo Miguel Angel; y quien de lleno se aplica á llevar de frente, cual nuestro Velazquez, el conjunto de medios del arte plástico, dibujo, color, perspectiva, ambiente, circunscrito á la verdad material, en este gran esfuerzo deposita toda su personalidad, y ante tanta pesadumbre puede olvidar la expresion de lo espiritual, que es como la aureola de la belleza sobrenatural dada al hombre sobre la terrena y perecedera de la forma real corpórea. Por tanto, Rafael, que atendió á la vez al dibujo, al colorido y á la expresion, hermanas que marchan en perfecta union, ya

ceda en color á Tiziano, en exactitud fotográfica á Velazquez y en la misma expresion quizá á Murillo, por el conjunto armónico de dones, continuará sustentando el cetro del arte en pintura; si bien no pretendemos por esto decir que en él se encarnó todo el arte, ni que deba ser servilmente imitado, sino consultado y estudiado. Le imitó, le consultó y le estudió D. Rafael Mengs, y jamás logró sino ir en pos de él á mucha distancia. Nadie, despues de la numerosa pléyade que le ha seguido, ha alcanzado por una pedestre imitacion llegar á ser un semi-Rafael, por una sencilla razon: no hay efecto sin causa; han estudiado en el efecto, pero no se han apoderado del infinito número de causas que produjeron á un Rafael. Igual suerte cabrá á los imitadores de Velazquez. ¡Error fácil de comprender meramente expuesto, pero que ha llenado de víctimas el campo de la historia del arte y que seguirá alimentando futuras hecatombes!

Lo repetimos: el ideal del artista, dentro de los límites constitutivos del arte, debe desarrollarse libre y espontáneo en la esfera del pensamiento mismo que se proponga dar á luz por actos externos, y no ajustarlo al molde de otro autor alguno, que cual él, libre pensador, fué intérprete y comentarista de los medios absolutos de que el arte dispone, medios de vida propia, eterna, inmutable, no creados por artista alguno, sino preexistentes á toda creacion particular. Cierto que toda la obra de la civilizacion no es sino una série de ejemplos limitados ó conquistas de la idea infinita; pero no es mé-

nos cierto que el ejemplo no es en sí mismo sino una mínima fraccion de la idea, una idea incompleta, que no puede ser regla y ley absolutas del arte. Es el ideal que domina en gran parte de la sociedad el realismo, el positivismo, el naturalismo, el materialismo, sobre la acepcion de cuyos términos no pretendemos discutir, ni examinar si se destacan sobre un negro fondo de excepticismo, ó si son la sancion de la ignorancia ó limitacion de medios de nuestro espíritu: las cosas tales cuales son y segun cada cual las comprende sin ulterior investigacion: el hombre frente á Dios, de potencia á potencia: como término neutral adoptaremos el de naturalismo, segun el cual lógico es que el artista consulte á la naturaleza, como se preceptúa en las escuelas, pero permitiendo á cada cual la interprete, conocidos los medios á ello conducentes del dibujo y del color, como mejor cumpla á las convicciones y particulares aptitudes de cada uno, que si está debidamente preparado obrará dentro del arte conforme á leyes de razon: habrá de juzgársele, pues, por el resultado obtenido, no por el procedimiento empleado, si bien merezca este en su respecto consideracion especial, sobre todo de parte de los del oficio, uno de cuyos fines técnicos se expresa por la fórmula de *con lo ménos hacer lo más*, es decir, simplificar el procedimiento, abreviarlo, desnudarlo de inútiles y supérfluos atavíos, desprendiéndolo así en lo posible del sentimiento particular, obligado á la estricta imitacion de la naturaleza.

Resulta de este procedimiento sumario y á gran-

des rasgos, que si ha de ser cuanto compendioso, seguro y exacto, requiere sumo tino y prolija observacion de parte del ejecutante, razon por la que no sé si en el fondo abrevia ó complica; pues en todo suele ser muy cierto aquella frase del prudente Cárlos III: «vísteme despacio, que estoy de prisa:» Rosales, gran sostenedor de esta escuela, era sumamente detenido y prolijo en sus obras; cada pincelada era la incógnita despejada de una série de problemas; resulta que la pintura aparece de cerca abigarrada é informe, repugnante por tanto á la inmensa multitud, que se cree sorprendida y defraudada; pues no sabiéndola ver ni disfrutar de su efecto á la distancia correspondiente, se aproxima embelesada, y cada paso de aproximacion fuera del foco de vista debido, es un desengaño, una decepcion, una ilusion caida. Es tan natural acercarse á lo que se ama, que no he visto á nadie, deseoso de corroborar el mérito de un cuadro, que no marche á él á examinarlo como una alhaja: tal vez dependa de que, agotados todos los esfuerzos, no se conseguirá nunca que lo pintado produzca el mismo resultado que el natural, y no viéndose bien, importe la aproximacion. Semeja el arte así practicado á un vasto enigma, un espacioso acertijo, que podria formularse, «de como merced á manchas heterogéneas, empleado el aire intermedio ó la distancia, ha de verse una cosa muy buena, distinta de la que se veia, todo un efecto magnífico y sorprendente;» enigma ya hasta cierto punto desenvuelto por los pintores escenógrafos y decorativos. Que Velazquez

hubiese empleado, hasta cierto punto, este procedimiento, particularmente en sus celebrados monumentos *Las Meninas* y *Las Hilanderas* no es por sí sola una razon convincente: en otros cuadros empleó el procedimiento técnico tradicional, y no por ello logró un efecto y un relieve ménos pronunciado y digno de elogio. Cuenta Jusepe Martinez, que habiendo hecho el insigne pintor de Felipe IV un retrato á una señorita de Zaragoza, al presentárselo concluido, exclamó, llena de indignacion: «Yo no quiero eso; yo no soy tan fea y ordinaria; además, yo llevaba un bonito cuello de Flándes, y en su lugar veo ahí cualquier cosa.» El lance es singular, pero verídico; á muchas personas les he oido expresar el temor de ser retratadas por un procedimiento que, en su concepto, tiene más el carácter de un boceto informe, que de verdadera reproduccion del natural.

Los pseudo-inteligentes en el arte protestan tan radicalmente contra este parecer, que ninguna obra antigua ni moderna tiene á sus ojos el menor mérito, si no está trazada de este modo franco y abreviado: queda reservado todo el torrente de su elocuencia ponderativa para los únicos Goya y Velazquez, y quizá algun moderno que haya seguido la laberíntica y espinosa senda. ¡Cuántas exclamaciones de hervoroso entusiasmo ante una de esas pinceladas, tendida al parecer á diestro y siniestro, y que no obstante, logra producir el efecto de la verdad! Tras de este nuevo culto, marcha precipitada una buena parte de la juventud, que en la

falsa creencia de que el genio latente que la impulsa ha de revelarse por ese medio, que tiene algo de enigmático, y sobre todo, que es un salvo-conducto de muchos dislates, se entrega á la más lastimosa exageracion, y ofrece un espectáculo análogo al de aquellos niños que, ávidos del respeto y gravedad viril, adoptan las maneras y traje de hombrecillos anticipados: en cambio podrá esperarse de ellos á la edad madura un retroceso al candor y dulzura de la primera edad. El que no tiene el carácter propio de sus años, tiene en compensacion todos sus inconvenientes.

El imperio de la moda alcanza tambien al noble arte de que nos ocupamos. Hace una docena de años, los Goya apénas eran buscados sino por alguno que otro inteligente. Hoy el fanatismo raya en frenesí. La moda vino de Francia. Debatíase allí sobre el mérito comparativo de Ingres y Delacroix, del purista y del naturalista; dividianse los campos; acogianse unos á Rafael, y fuera de Rafael no habia salvacion posible; pronunciábanse los otros por Velazquez, Rembrand y Goya, únicos padres maestros que podian entrar en el nuevo Concilio ortodoxo. Arrojábanse los unos á los otros los más fieros epítetos; el cisma á haber sido político ó siquiera cardenalicio hubiera preñado la atmósfera de tempestades; pero lo singular es que los que así disputan todavía sobre el mérito exclusivo de unos y otros autores, asignándoles los conceptos más felices é inequívocos, si se les presenta un Goya, un Velazquez ó un Rembrand, sin la debida justifica-

cion y documentacion de un Museo, no le reconocen ó dudan, balbucean, apelan al subterfugio de las copias é imitaciones antiguas, ó decididamente se pronuncian en retirada, ó se atrincheran tras la negativa más arbitraria. La historia de un cuadro es un accidente externo que en nada influye en su mérito intrínseco; pero es un hecho que de las apreciaciones periciales suele engendrarse la duda de si la Pintura es un arte verdadero, sujeto á leyes invariables, de estimacion segura é infalible, ó si, por el contrario, es un mero recreo de los ojos, de escaso ó nulo valor en el comercio de la vida, y dependiente del humor, de las impresiones, de la disposicion del ánimo, que cual un cristal de color, la empaña y metamorfosea á la vista del mismo que de inteligente ó artista se precia.

Que la Pintura es un arte serio, que embelesa los sentidos y suspende el ánimo, que cumple un fin real y sin duda necesario, nadie puede por un momento ponerlo en duda, y que á su cultivo se han dedicado ingenios de primer órden, tampoco cabe el negarlo. Por desgracia, como no es un arte de utilidad inmediata, y los bárbaros de todas las civilizaciones nada respetan, tiene en contra de sí un numeroso enjambre de detractores, un ejército de eunucos indiferentes, y lo que es peor, dividido el campo de las opiniones entre los artistas, alaba cada cual lo que está conforme con su manera particular de ver y sentir, y alaba con ciertas reservas; por lo que es vulgar creencia que el mérito de un cuadro pende del clavo en que está colgado;

y deprime, hiere, vulnera á mansalva lo que contraria su gusto, que en el de escasa conciencia es cuanto se opone al mérito exclusivo de sus propias obras, si no es que ya la ira le exalte y dispare contra todo lo que tenga mérito, contrariele ó no este mérito. No hablamos por propia experiencia. En honor de la verdad, cuantas veces hemos apelado al mejor juicio de un artista hemos hallado un voto leal y desapasionado; pero en tésis general puede decirse que el culto y sacerdocio de lo bello suelen padecer sus eclipses y noches polares: las adversidades de la vida, los disgustos domésticos, las fluctuaciones caprichosas del humor, las mismas variaciones metereológicas que añaden inopinada tristeza á nuestro ánimo, forman un tupido velo que oscurece la vista más perspicaz y son otros tantos árbitros del criterio más firme é ilustrado. Sobre todo, alucinada la mente en una idea fija, en la resolucion de una dificultad dada, desatiende cuanto no concurra á su resolucion precisa, aunque por otro lado sea la solucion de una série de otras dificultades. Razon por la que el artista, tributario de lo bello, no puede consagrarse á una labor diaria y ha de esperar dias de inspiracion, de lujosa aptitud. Pintor habria de soberbia tan insana que, nuevo Robespierre, pondria fuego á todo lo antiguo: y ya que no le sea permitida tanta cólera, se alza y subleva contra las más de las veces inofensiva y necesaria restauracion, pues si por un lado el tiempo pinta, por otro tambien despinta; no faltaria artista de muy buena fe que, por no haber esclarecido la no-

cion primaria del arte, como quien atacado de ictericia todo lo ve al través de ella; si velazquista, destinaria á mamparas ú oficios peores toda la caterva multa de Murillos y Rafaeles, y si murillista, á perpétuo silencio y reclusion todos los prosáicos naturalistas de España, Holanda é Italia. De tal pugna y repulsion mútuas, resulta un grave daño para el artista en general, y el arte en particular, que ménos preciada, va de abismo en abismo vergonzante á su postracion y abatimiento.

No siempre aparecen en los horizontes de la historia astros radiantes, que cual Julio II y Leon X, eleven en sus potentes brazos hombres del espíritu de Rafael y Miguel Angel. No siempre el templo cristiano ha de pedir nuevas imágenes que den vida á sus paredes, ni los palacios nuevos trofeos que glorifiquen su historia. El arte moderno á otros objetos debe dirigir su atencion, y el más principal, al de popularizarse; pero otra parte reclama este asunto y la continuacion de los que hemos comenzado á debatir en esta segunda parte.

TERCERA PARTE

De esta nueva evolucion del arte, en su tránsito del palacio á la mansion del plebeyo, del templo á la secularizacion profana, proviene tal vez, sin que el artista tenga conciencia de ello, el vivo anhelo reinante de cifrar hoy todo el mérito de un cuadro en su factura, en la expedita ejecucion; solucion del primer problema de poner el arte al alcance de todas las fortunas. Hasta qué punto esté en vías de resolucion este primer problema no podemos decirlo; porque la *difícil facilidad* es un problema en sí mismo contradictorio. Desde la minuciosa y finísima tabla alemana antigua, en que se cuentan las hebras del pelo, y en alguna se detuvo el prolijo artífice al punto de retratar en el diminuto contorno de la pupila la ventana y el cielo que en ella se reflejaban, hasta el informe y abreviado boceto que hoy priva, hay una extensa escala que recorrer en punto á fijar el término medio que á la ejecucion

conviene, si bien los artistas que siguen el sistema que pudiéramos llamar del toque franco no lo siguen como un mero accidente anejo á la popularizacion de la Pintura, sino en la conviccion firme de que es el único medio posible de aquilatar y sustentar la verdad en el arte, y esto por varias razones: 1.ª, porque es preciso aprovechar un espacio corto de luz igual en el modelo; 2.ª, porque no es posible prolongar indefinidamente la inmovilidad de la persona que se retrata; 3.ª, porque no conviene perderse en detalles minuciosos é inútiles, siendo así que toda la atencion debe fijarse en lo principal y culminante; 4.ª, porque el color conserva su integridad y pureza, su brillo y esmalte, á condicion de no ser mortificado; 5.ª, porque casi siempre se desnaturaliza lo principal tratando de envolverlo y conciliarlo con lo incidental y transitorio; 6.ª, porque solamente por este concepto puede conservar el artista el fuego é inspiracion que disiparia al ejercitar su paciencia en prolijos detalles; 7.ª, porque en el arte no debe emplearse más que lo estrictamente necesario para producir el efecto; lo demás es abusivo y supérfluo; 8.ª, porque la naturaleza no puede ni debe ser copiada tal cual es, sino cual se la ve á la distancia correspondiente; 9.ª y última, porque es el único medio de reproducir el natural, tal cual se ve, sin subordinarlo á un método arbitrario y preconcebido, que podrá ser en sí todo lo bueno que se quiera, pero que no es la exacta reproduccion de la naturaleza; no es un efecto de lo que se ve, sino una idealidad fantástica concebida *a priori*, que no

obedece, si que prejuzga la realidad de las cosas.

No conociendo la práctica del arte no adivinamos lo que responderian Rubens y Van-Dyck á esta série de afirmaciones; probablemente que todos los medios lícitos son buenos si logran el fin propuesto, y que sin duda es más perfecto aquel que mejor imita la naturaleza, que en sí misma no es un efecto, una mera apariencia, sino una realidad, de forma clara, distinta y determinada, de cerca más que á distancia, y que á distancia no hay forma propiamente tal, sino un vago contorno y una vaga apariencia que no pueden servir de fundamento al arte típico de la forma, porque si préviamente no es conocida no puede ser determinada, y como el arte, si ha de ser real y fiel reproduccion de lo real, no ha de contentarse con su mera apariencia, sino con toda su verdad y contenido, de aquí que habria dos maneras de concebir el arte; una que se dedicase á imitar las meras apariencias de las cosas, y otra á imitar las cosas mismas, á ménos que no haya absoluta incompatibilidad entre imitar la cosa misma tal cual es, y su apariencia, lo que en suma sería una declaracion de impotencia de parte del arte. Hasta qué punto la perspectiva y las leyes de la visualidad impliquen una contradiccion entre el conjunto y las partes tampoco podemos decirlo, porque si cuando vemos un amigo nuestro le conocemos en seguida, y sin embargo no nos hemos fijado en el detalle minucioso de la nariz, los labios, el vello de las manos, sino en el todo del conjunto, no por ello es ménos cierto que todos esos detalles exis-

ten como constitutivos de la individualidad de nuestro amigo, y si faltase alguno lo notaríamos al primer golpe de vista, ó en un exámen detenido si fuesen mínimos.

Dos objetos, pues, puede proponerse el artista: el de representar el conjunto, tocando los detalles en cuanto sean absoluta y estrictamente precisos para constituir el conjunto, en cuyo caso cabe una prudencial sobriedad, tal cual le vea en la total formacion de su obra, más ó ménos declarado, más ó ménos pronunciado, desde el borroncillo y el turbion, que representan la remota distancia ó el primer golpe de vista, hasta la distancia más próxima conveniente á la plena posesion del conjunto; ó puede proponerse un objeto inverso, el de reproducir los cuerpos tal cual son, no tal cual los vea en su relacion de conjunto, de suerte que terminado el cuadro, pueda el espectador presenciar en él los fenómenos de la vision, cual si estuviese ante el natural mismo, y no ante su apariencia, en la posibilidad así de abarcar conjunto y partes; que si se dijese esto se conseguiria sólo en virtud de una ficcion del artista, seria una ficcion que, redundando en corroboracion y aumento de la realidad, podria considerarse como necesaria para el logro de la completa verdad de un cuadro. Así como las ciencias parten de Dios y á Dios vuelven, Dios, que no es visto con los ojos de la materia, aunque evidente á los ojos del espíritu, del mismo modo el arte, prescindiendo de los ojos limitados del cuerpo, y empleando, no ya los comunes, sino el telescopio más potente del

espíritu, partiendo de una hipótesis necesaria, podria llegar al seno y entraña de la verdad misma; y no hay que sublevarse contra esta tésis, porque en pos de mí se levantaria un ejército de ilustraciones gloriosas, que partiendo de la hipótesis, han creado verdaderas maravillas.

Dicen los naturalistas novísimos: «viendo el conjunto no se ven los detalles individualizados»; así es; pero esto no es sino un efecto de defecto, de limitacion de nuestra vista corporal, que puede ser suplida, sin incurrir en falsedad, por nuestra fantasía, en tanto reproduzca la naturaleza tal cual es; es decir, cuerpo por agregacion de partes, no que nos opongamos de un modo terminante á la ejecucion del arte bajo aquel criterio, que tiene sus grandes y poderosas bellezas, ni que sobrepongamos éste á aquél; pero no hay para que estén en pugna principios que, contenidos ambos en el arte, proceden de una misma ley superior; asunto en extremo vital para el artista, que puede dudar, puede hasta renegar de su propia intuicion; y que en el curso de estos apuntes hallará mayor desenvólvimiento. Comprendemos que la cuestion de procedimiento sea de sumo interes para el pintor, que no podrá ver lo bello donde no sea bella la ejecucion; así se cuenta de Alonso Cano, que en su lecho de muerte rechazó el Crucifijo que le daban, porque estaba mal hecho, y prefirió morir contemplando una simple cruz de madera.

No sabemos cuál sería el procedimiento de los helenos, estos eternos académicos del arte monu-

mental, porque no nos han quedado restos de alguna importancia fidedignos; no sabemos, por tanto, cómo estarian pintados aquel caballo de Apéles, ante el cual relinchaba el de Alejandro, ni aquellas uvas que venian á picar los pájaros, ni aquella servilleta que engañó al mismo que habia sabido engañar á los pájaros, ni cómo aquel coturno que enmendó el zapatero, ni aquella pierna que no consintió el artista que fuese tambien por el zapatero enmendada; mas juzgando por la correccion perfectísima de sus estátuas, por el trazado exquisito de la línea que nos han trasmitido sus historiadores, no creemos aventurado declarar que debieron pintar como pintó Rafael; porque Rafael, en alas de su delicada y á la vez enérgica intuicion, creo adivinó y asumió el espíritu de la Grecia para irradiarlo en sublimes conceptos por el Orbe cristiano.

No seamos exclusivistas; cada artista, como cada agrupacion de artistas, como cada periodo en que domina este ó el otro principio racional, es una expresion, una faz del gran libro del arte; ninguno pudo compendiar en sí sólo todos los elementos que le constituyen, y todos juntos forman la gran historia, la gran série de sus evoluciones y sucesivo desarrollo. En el no muy largo tiempo de observacion que alcanzamos, hemos podido presenciar rápidas oscilaciones en el criterio de la opinion pública, ó mejor dicho, preferencias y exclusiones dentro del mismo criterio. Privaron con autoridad absoluta, despues de Esquivel y Gutierrez de la Vega, á quienes ya hoy apénas se tributa un ligero

recuerdo, D. Federico Madrazo y D. Cárlos Rivera, quienes inmutables en medio de la general fluctuacion, sustentan, bajo los auspicios del profesorado, una sólida y fundada reputacion, como retratista insigne el primero, como sabio compositor el segundo, cultivadores ambos, á la par del sabio y retraido profesor D. Francisco Cerdá, de la elegante y delicada línea griega, discípulos de la espirituosa y nueva escuela francesa, de fastuoso y vivo colorido, escuela ecléctica, dada en parte al natural y en parte tambien á las reminiscencias greco-romanas y rafaelescas: dualismo del que han derivado dos sub-escuelas: todo ello sometido al sello frances; es decir, á un sensualismo vivaz y chispeante, más atento al atractivo de la forma que á la inspiracion de la idea, sin que quede la idea sacrificada, pero sí en segundo lugar. Feliz en aquel tiempo la Francia, rica, poderosa, embriagada por sus triunfos y los explendores de su cielo y de su suelo, fecunda en hombres ilustres, el arte habia de respirar la voluptuosidad del ambiente y aparecer saturada de oleadas de felicidad mundana, anhelo de aquella juventud que se creia señora del mundo, por la fuerza y por el pensamiento; y el espectáculo de la felicidad continuada como que fatiga, falta de contraste, y como que esteriliza el ánimo, falto de íntimo y heróico estímulo; tal es nuestro existir, en cuyos dias pesan más los del trabajo que los del placer. Un Sr. Lúcas, entregado al furor de una invencion desordenada, pretendiendo imitar á Goya y Velazquez, aunque adole-

cido de inepcia incurable, logró tambien cierto éxito lisonjero entre el vulgo, que suele aplaudir el atrevimiento y la facundia, digna en Lúcas de mejor estudio y aprendizaje. Sobrevino en la arena el Sr. Gisbert, y sus *Comuneros*, cuadro bien dibujado, bien concebido, eco por su asunto de las catilinarias del fogoso tribuno Calvo Asensio y del inmenso repúblico D. Salustiano de Olózaga, conmovió la atencion del público, reprodújose por la fotografía, y fué llevado como en triunfo al Congreso nacional. Creyóse habia aparecido el pintor patrio, el gran intérprete del sentimiento popular, el entusiasta campeon de la idea moderna, idea de emancipacion y de libertad. *Ipso facto* cayeron de su pedestal Rivera y Madrazo; pero doctos en cosas de arte y cosas de mundo, cayeron con gracia y buen semblante. Si caían por entónces Espartero, O'Donnell y Narvaez, y caídos volvian á elevarse, de mal gusto hubiese sido suponerse de mejor condicion y superior fortuna á estos ínclitos varones. No continuó en su senda de revolucionaria expansion el Sr. Gisbert, y en pos de los *Comuneros* presentó su *Desembarco de los puritanos en Norte-América*, y avínole bien, porque un tanto distraido en la línea de añadir nuevos blasones á la causa popular, cierta clase aristocrática, mal avenida con lo antiguo, pero algo temerosa de lo novísimo, concedióle sus sufragios. El pueblo esperó. En su tercer etapa, presentó el cuadro de Francisco I de Francia, dando el ósculo conyugal á su jóven esposa, asunto no muy edificante, porque aquellos

labios, eternamente extendidos, no prometian nada saludable al espectador. Quedó probado: el artista se entregaba á las fruiciones del arte, pero se olvidaba de la causa popular. Concediale el pueblo aún leves reliquias de gratitud, mas fijábase tambien en el Sr. Casado, que habia presentado sucesivamente su *Fernando IV el Emplazado*, su *Gran Capitan* y la *Batalla de Bailén*. Abrigaba no pocas esperanzas respecto del Sr. Palmaroli, que, secuaz en un principio de la línea griega, iba convirtiéndose al naturalismo en la *Capilla Sixtina*, y más tarde habia de verificar su total evolucion en los *Fusilamientos de la montaña del Príncipe Pío*. Continuaron el culto de la línea griega D. German Hernandez, y más tarde D. Alejo Vera, llevando en pos de sí el voto unánime de las damas y de no pocos varones, idólatras de lo bello, así sea pagano; y decimos esto, porque el Sr. Vera, en alguna de sus producciones, al lado de su *Misa en las Catacumbas*, inspirada en el más santo celo religioso, presentó en su *Tocador de una dama romana* algunas desnudeces que ofenden soberanamente las costumbres modernas; é insistimos en ello: la total desnudez cautiva el ánimo del artista; pero repugna al sentimiento de nuestra época, uno de cuyos más preciados timbres es el pudor. En abierta oposicion con esta escuela greco-romana, no de muchos seguida, porque pide inteligencia é instruccion nada vulgares, habíase presentado de repente, cual Minerva de la cabeza de Júpiter, armado de todas armas, el Sr. Rosales en su *Testamento de Isabel la Católica*. No muy

preparado el público al advenimiento de este jefe de escuela, y deseoso de ver en el arte el ardimiento político, no paró en él decididamente su atencion; pero sabido el éxito glorioso obtenido en la Exposicion Universal de París, lanzóse la juventud artista en masa en pos de Rosales, y cual un nuevo Korán, no habia más Velazquez que Velazquez, y Rosales su profeta: á porfia pintáronse cuadros que parecian bocetos, y bocetos que parecian decoraciones escenográficas, y ¡cosa rara! en la última Exposicion Nacional del 71, donde presentó Rosales su gran teología del arte, su *Muerte de Lucrecia*, y donde aparecieron lienzos en tropel que seguian su procedimiento, no fué su cuadro el que fijó más profundamente la atencion del público y de los inteligentes; hasta cierto punto justo castigo del exclusivo ahinco dedicado al método de ejecucion y de ver el natural; lienzo admirable bajo el prisma plástico, pero en el que Lucrecia no es Lucrecia, no es aquella rara beldad que llevaba en las seducciones de su semblante la catástrofe de un imperio, y en que aparece dividida la unidad de accion entre la cabeza del anciano, por otra parte, un poema de expresion, que sustenta el cuerpo de la moribunda, entre la mole nada suave de ésta y Bruto, que pronuncia el juramento de destruir la monarquía. Lo hemos dicho; embebida la mente de un artista en un pensamiento dominante, desatiende otros conceptos que son de concurso esencial en la totalidad de la obra. Aquí podríamos hacer una pregunta á los neo-naturalistas: ¿Cómo es que,

si por atender al conjunto de un retrato, segun leyes de óptica, es preciso dejar embrionarios y en rudimento ciertos detalles, si se trata del conjunto de una composicion no se observan las mismas leyes, de suerte que la figura principal ó parte de ella, foco de la vista, no aparezca mucho más delineada y concluida que los otros objetos, que, como accesorios, apénas debian destacarse ni ser vistos en cuanto la vista se fija en un foco dado? El hecho es que el público se fijó, más que en el cuadro de Rosales, en la *Muerte de Séneca*, de Dominguez, y en la *Santa Clara*, del Sr. Domingo; en el Sr. Dominguez, que evocaba el gran arte antiguo, y el Sr. Domingo, que exhibia la magia de los buenos coloristas. No lo callaremos; el Sr. Vera, solo en el apostolado de la línea griega, equilibraba solo el formidable peso de Rosales, Domingo y Dominguez: no por su superioridad como artista, que cada uno de los tres ofrecia condiciones de maestro, sino por el embeleso y atractivo que siempre ha ejercido el arte griego. Ya en esta Exposicion, Gisbert, Casado, que si no recordamos mal no expuso, y Palmaroli, se eclipsaron ante los nuevos astros, y no lo apuntamos en detrimento de estos artistas, sino como un rasgo característico de la sociedad actual, que, falta de fe y de sólidas creencias, viajera errante tras un ideal confuso, levanta cada dia nuevos ídolos, porque ninguno llena el vacío en que está sumida.

De esta breve narracion resulta que los expositores que han logrado un triunfo son los que han con-

currido á la resolucion de un problema, ora el señor Gisbert entregando al arte el apostolado político, ora el Sr. Palmaroli aprisionando en el elegante contorno griego el efecto de la escuela novísima, ora el Sr. Vera vertiendo en él el pensamiento cristiano ú ofreciéndolo intacto cual una evocacion pagana, ora Rosales, nuevo titan, batiendo en el yunque del efecto, ora Dominguez apoderándose de él como de un hecho consumado y envolviéndolo en todos los conceptos que forman un cuadro de conciencia, ora Domingo añadiéndole la mancha seductora del color; pero si todos estos arcanos pueden meditarse y resolverse en Roma, cual otras tantas tésis académicas, ¿es este objeto técnico, en competencia con la exactitud fotográfica, el que principalmente debe proponerse el arte moderno?

No; todos estos problemas son muy interesantes en el concepto profesional para el progreso del arte; pero no son sino accidentes externos, el cuerpo ó forma visible; es preciso añadirle el alma, el aliento vital, que la extienda y ramifique cual un elemento de vida por el organismo social. Es la Pintura objeto que atrae y enamora al niño, al jóven, á la mujer y al caballero, á todas las edades, al aldeano y al magnate, porque semeja á una no interrumpida sinfonía de la vista; es la compañera íntima del hogar, encarnacion estética del ensueño, gran página viva de la historia, perpétua conmemoracion de sus hechos, trajes y personajes; puede ser ejemplo de virtudes y correctivo del vicio, apoteósis de la moral y aguda sátira, tormento y

suplicio de torpes y siniestras pasiones; maestra constante del buen gusto clásico, y de una vez, depósito sagrado de cuantas ideas salvadoras quiera registrar la humanidad de un modo indeleble en caractéres de eterna y sublime elocuencia, toda una escritura viva del mundo físico y del mundo moral, de la Naturaleza y de la civilizacion de los pueblos. El candidato que adula á sus electores, y diputado los rechaza con insultante desden; el apólogo del hijo pródigo, la soberbia del advenedizo, los celos indiscretos de un marido, la hipérbole del tribuno elocuente, el énfasis gubernativo, asuntos han sido de inmensa popularidad, lecciones más instructivas que las de sendos volúmenes al vulgo cerrados; y si bajo su dominio caen la religion, la historia, la moral, la crítica y la sátira, tambien puede elevarse á la categoría del poema y sublimar en sus arreboles el sentimiento humano, ya ofreciéndonos el idilio del amor casto en medio de un verde y ameno país, salpicado de fuentes y flores, ya presentándonos la dicha de la familia y la pureza de la felicidad doméstica, ya retratando al sabio que, cual Arquímedes, Miguel de Cervantes ó Camoens, olvidan el camino del fausto y de las riquezas tras el amor de la humanidad y el anhelo del progreso humano.

¡Cuánto y cuán bello sería lo que pudiera aún hacerse en pintura! Desde los países é interiores de Brueghel, las cabañas y retablos de Castiglione y Bassano, las flores de Seghers y Arellano, la naturaleza muerta de Heem y Van Son, los animales de

Fyt y Snyders, las costumbres populares de Teniers, hasta los poemas de Verones, Corregio y Rivera, ¡qué escala tan vasta no se presenta á la eleccion del neófito en este mundo de realidades y de poesía que entraña el gran arte del colorido, esta gran ópera que nos trasporta á toda hora y momento á las regiones de la infinita belleza, allí donde una gota de rocío, una flor, son un compendio y un resúmen de la infinita grandeza y la infinita sabiduría, que desde el infusorio y el átomo hasta los espacios inconmensurables del universo lo resolvió todo en unidad de inefables armonías!

Mundo abreviado, universo abreviado es el cuadro, porque allí entra la vida, penetra la luz, revive la naturaleza, asoman las distancias, flota el ambiente, hablan las pasiones, y el alma del artista resuélvese en un concierto de notas, que son como un *hossanna* elevado al cielo, el *fiat lux* de una nueva creacion. ¡Qué gran ministerio que cumplir, qué gran sentimiento, qué gran conciencia de Dios y de sus obras, qué amor tan puro á todo lo creado no pide el alma del artista!

Languidecen nuestros pintores huérfanos de obras porque no se las mandan pintar; mas ¿quién detuvo la mar embravecida, enfrenó el viento ó calmó el fuego de llama devoradora? El alma que arde, el pensamiento que devora, la fiebre que consume, no pueden detenerse ante dique tan frágil, y si no el provecho y el lucro, la gloria sonríe al artista, porque da su vida y da su sér al arte, que es toda su vida y todo su sér. Héroe en el campo de bata-

lla, no hay peligro que lo arredre ante el cumplimiento de su deber; el fuego santo no puede subsistir comprimido; los resplandores brotan y el cuadro se hace. Pero no un cuadro de receta, de mera tarea, frio, inanimado, practicon, sino obra donde chisporrotee el genio, alumbre el fuego, ó si de expresion tranquila y feliz donde impere un infinito de perfecciones á la luz de un amor puro, no por puro y tranquilo ménos intenso ni ménos ostensible en su paz y reposo.

Tal debe ser el cuadro moderno, porque ha declinado el ideal religioso, ó mejor dicho, el antropomorfismo religioso, y no basta la figura de un santo para cautivar la devocion; porque el libro, divinidad moderna, ha extendido su ubicuidad desde la choza al templo, y no basta un pasaje histórico para electrizar los corazones; porque la máquina fotográfica ha tomado posesion del natural y no basta su fiel reproduccion para embargar el ánimo; porque la oleografía, el cromo, el grabado, son órganos económicos de la simple curiosidad ó de la informacion erudita; porque la misma economía de las telas preciosas y el papel decorativo cumple su objeto de adorno, libre de la discusion y cólera que subleva la Pintura; porque el espíritu de sociabilidad que hoy reina en paseos, saraos y tertulias prodiga el arte vivo á todos momentos del dia; porque la ubicuidad del vapor nos ofrece los más grandiosos, ricos y variados paisajes del natural; porque la tribuna, el periódico, el teatro, absorben ócios y pasatiempos; porque hoy más que nunca es una gran

verdad que las Bellas Artes no consienten término medio, y poetas y pintores, si no son excelentes, roban su tiempo á otros oficios del Estado.

El cuadro moderno, pues, á más de cuadro, es decir, mundo, creacion, celestial armonía, á más de estar bien pintado, bien dibujado, bien compuesto, artísticamente concebido y distribuido, hecho con amor, con seguridad y firmeza, conceptos todos de escuela, y que en las escuelas deben aprenderse, ó por la poesía, belleza y verdad de su contenido, ó por la idea social que entrañe sobre su mérito intrínseco, debe ser de tal elocuencia, de tal firmeza persuasiva que convenza al más refractario y remueva, cual sol de verano, las nieves de la indiferencia y encienda la luz donde habia tinieblas, y el entusiasmo donde escéptica incredulidad. Son tan varios los géneros de elocuencia y por tan diversos modos se llega á ella, que es como llegar á la comunion del pensamiento, del sentimiento, de la personalidad universal, que desde la sonrisa del niño al gesto trágico de Medea, del arroyuelo que corre entre luz y flores al bronco acento de la tempestad entre rayos y tinieblas, allí donde la idea brilla y á su eco la mano del hombre transfigura la creacion, allí caben todos los tonos de la piedad y de la cólera, todos los acentos de la fugaz y risueña persuasion á los majestuosos y terribles de Moisés entre los fulgores del Sinaí. Es elocuente la infancia, la mujer: hasta el mismo jurisperito que en un dia de purificaciones tiende los anchos pliegues de la toga sobre la cabeza de un infortunado Luis XVI,

y solo é impasible enfrente de una revolucion, aboga por los santos fueros de la justicia y del derecho! El secreto está en el corazon del artista. El Sr. Ferrandiz, historiador de costumbres populares y analista del género picaresco, nuevo Hurtado de Mendoza, ha resuelto muchas veces el problema en diversos cuadros. El Sr. Perez Rubio, añadiendo al interes histórico de los reinados de Felipe IV y Cárlos IV el prestigio de una mancha suavísima de color, ha logrado el embeleso de no pocos. D. Alejo Vera, reproduciendo con limpio y castizo pincel asuntos de la clásica antigüedad, ha enamorado á cuantos le han visto. El Sr. Gisbert, en su fino y elegante cuadro de *D. Quijote, la Duquesa y sus damas*, ha merecido universal aprobacion. El señor Rosales, en su *Cárlos V recibiendo á D. Juan de Austria*, ha convencido á todas las personas sérias. El Sr. Domingo, en su *Ultimo dia de Numancia*, despertó la aficion de los que le contemplan en su porvenir. El Sr. Sans, actual Director del Museo, interpretó de un modo notable el gusto moderno en su lindo cuadro *La visita del amigo*, y el no ménos notable *El mercado de Gerona*. Sería omision injusta no apuntar que el Sr. Valdeperas, en la última Exposicion del 71, hizo el tránsito del cuadro grande al pequeño con singular correccion y elegancia.

Es un hecho que todos estos cuadros de caballete impresionaron más íntimamente al público que los grandes lienzos del gran arte. Y se explica bien. Del palacio de la antigua aristocracia á la habitacion reducida de la clase media, que asume el po-

der y la ilustracion, hay no pocas gradaciones: no heredadas pingües vinculaciones no dispone de copiosos recursos pecuniarios, y en sus estrechos salones no hay espacio á la contemplacion de un vasto lienzo: locomóvil por excelencia no puede tampoco llevar en pos de sí un crecido bagaje: refinada en sus gustos y más atenta al porvenir que al pasado, gusta de la fruicion sensual de los ojos, de ostentar sus inclinaciones intelectuales y afectivas, nobles, no por tradicion, pero por la práctica de ciertas virtudes, la moderacion sobre todas; recréase alguna vez en un ideal no muy definido, embrionario, en borroncillo que pudiéramos decir, ideal de paz y quietudes á la sombra de la letra de cambio y del tanto por ciento; más cercano del ideal griego que del romano, de la modestia popular que del majestuoso y tétrico de las monarquías del siglo XVI y XVII, expresion transitoria del predominio de esta clase, el bien á medias, porque el absoluto está probado por la razon y por la historia que es un vano fantasma, mitad plebeya, mitad tradicionalista, mitad pequeña, mitad grande, expresion suya es el ascendiente y estima de Maisonnier, el artista grande en lo pequeño, el *nequid nimes* de la vecina Francia. Y hé aquí cómo el arte es bajo todos aspectos una página viva de la historia de la humanidad, un reflejo, una repercusion clara y sonora de los afectos, gustos y cultura de la sociedad en que vive y se desarrolla. Por eso deciamos no es artista el que copia á otro, como no es ingeniero el que hace una máquina por medida ajena; sino el

que, convivente de la sociedad contemporánea, expresa las ideas y sentimientos de su época, que son los suyos propios; si bien es tambien artista y gran artista el que elevándose por encima de su tiempo expresa la vida universal en lo que tiene de eterna é inmutable, carácter de universalidad que el verdadero arte, así se limite y particularice, conserva constantemente como su esencial y necesario atributo: de otro modo no seria el arte la escala de Jacob, intermedia entre la Creacion y Dios.

En pos de la guerra de Africa y de la grandeza más estudiada que real que imprimió O'Donnell á la cosa pública vinieron Gisbert, Casado y Rosales, glorificadores de los sucesos patrios: eclipsóse la estrella política, pero entreveíanse aún dias de bonanza; el mismo Rosales y Dominguez vuélvense á la antigua historia romana, la patria se oscurecia, y de ella toman asunto para expresar el sentimiento de grandeza que conservan, pero ya bajo un velo sombrío, y representan dos muertes, *La muerte de Lucrecia* y *La muerte de Séneca*, heraldos, quizá, inconscientes de las tormentas que se agolpaban sobre el horizonte de la patria. Precipitábase la gran monarquía de Cárlos V entre todo linaje de recreos bajo el débil cetro de Felipe IV, y Velazquez, hijo de Sevilla, la señora inmediata del Nuevo-Mundo, no canta sino un rápido triunfo, *La rendicion de Breda;* dedícase de contínuo el gran artista á retratar enanos y bufones, mensajeros siniestros del siniestro de la monarquía bajo el infeliz Cárlos II el *Hechizado*. Resonaron por el mundo los acentos

épicos de la Revolucion francesa y apareció Goya, el gran revolucionario del arte. El arte es cifra y clave de los grandes sucesos sociales; pero demanda un cuarto y último capítulo la conclusion de la tésis que nos hemos propuesto dilucidar.

CUARTA PARTE

¿Quién ha podido poner coto al libre vuelo del espíritu humano? ¿Quién someterlo á una disciplina uniforme y mecánica, semejante al lecho de Procusto, igual para todas las estaturas? Pintor hay que sobresale en el cuadro chico, y le sería imposible desplegar la unidad de sus fuerzas en el grande; y por el contrario, pintor de figuras de tamaño natural, capaz de llenar bóvedas inmensas, desgraciado y desairado, cual Hércules empuñando la rueca, en el lienzo diminuto, hoy de moda. Espíritus vivos, fecundos, agraciados, que improvisan, que sienten que la inspiracion les es fugaz, son admirables en un poema corto, en una composicion suelta, en piezas de un acto; pero infecundos, torpes, inanimados en el gran volúmen, donde se requiere un fuego reconcentrado, un criterio sólido y severo, un tardo apresuramiento y una paciente actividad, genios estos un tanto esculturales, que,

sintiéndose devorados de un fuego continuo latente, invierten años en la realizacion exterior de un pensamiento. Son aquellos ténues rosales que muy pronto se cubren de suavísimas flores de peregrina fragancia, en tanto que el alto cedro ó la robusta encina sufren uno y otro vendabal, uno y otro invierno ántes de dar su fruto por una série dilatada de años. No conviene á Apolo la pesada maza del vencedor numeo, ni á éste cuadra la lira del poeta. Cada individualidad tiene sus caractéres propios, y conveniente es los exprese con perfecta libertad en el ámplio recinto del arte.

Pero, ¿qué hacer, cuando ya los Museos de Europa están llenos de venerandos cuadros antiguos, cuando las Iglesias rebosan de pasadas glorias, los palacios sufren bajo el peso de tanto adorno; qué hacer, cuando la clase media, vecina del pueblo en estudiada economia, sólo dispensa incidental acogida al cuadrito de caballete, como una de tantas alhajas con que enriquece el repertorio de galantes obsequios en el dia de dias ó en las fiestas de familia? Y en verdad que las escuelas antiguas dejaron casi vírgen el campo en este género á las generaciones modernas; salvo la escuela holandesa, y un tanto la flamenca, las demás espaciáronse en composiciones del tamaño natural. Si bien como el tamaño natural es el más natural, diremos con Hegel: *Lo racional acaba por tener razon*. Si vuelve á generalizarse el conocimiento del arte, como el de la música, de suerte que cada cual pueda ser juez de la obra que adquiera, el gran arte recobrará su im-

perio, no obstante la reduccion de nuestras viviendas, que hacen hoy casi imposible un cuadro de Velazquez, puesto que este autor contó con la mediacion del aire intermedio, y este, casi casi está suprimido. En el fondo, la generalidad ama la Pintura, esta segunda familia, llamada á presidir en torno suyo una série de generaciones, este cielo entre cuatro paredes; pero su precio exorbitante, que no permite el goce de la insula sin el recuerdo de los azotes que cuesta, hoy se tarda mucho en concebir y acabar un cuadro, apénas se explica cómo los grandes maestros cada uno ha dejado una pingüe herencia á cada nacion; la animosidad de unos artistas respecto al trabajo de otros; la inseguridad por este motivo acerca del mérito de lo que se adquiere, y el temor, por tanto, de pagar mucho y quedar mal servido, ó arrojar la casa por la ventana, todo esto convierte en un acto de heróica resolucion la adquisicion de una pintura que, tras el sacrificio, puede atraer el desden y el menosprecio de los ante sí pseudo-inteligentes; justo castigo de los pintores, que suelen andar asaz remisos y dubitabundos en el aprecio de obras antiguas; de suerte que el que se lanza en la peligrosa y dispendiosa senda, concluye al fin por elevar su propio criterio en ley suprema, jactancia no poco erizada de peligros, y toma lo que le gusta y halaga con completa abstraccion del toque, la velatura, la masa de color, la tinta, toda esta tempestad técnica en un vaso de agua, en que el pseudo-inteligente, á fuer de buen marino, penetra y navega, con perfecta abstraccion

á su vez de la composicion y expresion de afectos, este otro mundo extraño al infusorio y al hombre de mar. Paga su gusto, y marino de otro rango, navegante sin náutica, viajero platónico ó empresario de la mercancía del buque, si la ola se encrespa ó el viento sopla, calla y sufre, porque peor sería meneallo. Contra siete vicios, hay siete virtudes: una de estas sería que los peritos, además de serlo, tratasen el arte con el respeto debido á su mérito é importancia, ajenos á toda idea de lucro ilegítimo. Pero hemos puesto el pié entre bastidores, ó hemos dado en la cocina de la fonda, allí donde el pulmon se asfixia ó la gula decae, pierde sus ilusiones y emigra.

Emigremos tambien del mefítico recinto, y volvamos al criterio que debe presidir al arte moderno. Queda dicho: el criterio del naturalismo; pero debemos fijar el sentido de la voz. Generalízase la creencia vulgar de que no es natural sino lo que se toma de la naturaleza real y tanjible; de tal suerte, que el mismo cuadro de historia, como reproduce un asunto que fué y ya no es, y no haya podido ser extrictamente trasladado de lo existente y corpóreo al lienzo, en cuanto imagina gestos, forja retratos y describe pasiones, es un cuadro de fingida historia, cuya realidad efectiva está reducida á los trajes, armas y muebles que de época remota, por un milagro arqueológico, hayan venido conservándose y pudieron estar presentes á la vista del artista. Este naturalismo, así comprendido, limita la Pintura á la esfera restricta del retrato de persona ó cosa pre-

sente. Proviene el error de la acepcion que se da al término *Naturaleza*. Se dice en las escuelas; no hay otro criterio posible en el arte plástico que el de la reproduccion de la misma naturaleza; y teniendo el artífice delante el modelo, es como únicamente puede tener conciencia de la exactitud y verdad de su obra; pero en las mismas escuelas donde sabiamente se impone el precepto, no se admite sin exámen cualquier modelo, sino que se discute el mejor modelo, el de mejor color y mejores formas, y áun en igualdad de cualidades físicas, al que sienta é interprete mejor la accion que deba representar; de modo que en este escrutinio implícitamente se conviene en que hay una belleza ideal, un bello ideal superior á cualquier modelo, porque de no ser así, ninguno sería mejor ni peor, pues no habria un término racional de comparacion; y se conviene tambien en que en la naturaleza hay algo más que forma y materia, pues se prefiere al que siente mejor, al que expresa mejor, al que, por un esfuerzo de su ingenio, exterioriza mejor el alma, el espíritu de aquel en cuyo lugar se sustituye. Luego, por declaracion de las mismas escuelas, hay un tipo ideal de eterna belleza, belleza plástica y belleza de expresion, ó belleza espiritual, al cual como preexistente, y siempre presente en la mente, se refieren en sus términos de comparacion los modelos vivos y corpóreos que sucesivamente vayan presentándose al reconocimiento y eleccion. Luego, por declaracion de las mismas escuelas, hay un artista superior al mero retratista, que es aquel que mejor

represente el ideal de belleza, de forma y de color, en cuanto á lo real, y de expresion, en cuanto á lo espiritual; bello ideal que está en la mente de cada uno y de todos los profesores, y que, por un esfuerzo soberano, podria brotar íntegro del mundo de la fantasía, donde se contiene, al de la realidad, donde todos esperamos verle individualizado.

E independientemente de las Escuelas y sus profesores no hay sér racional que esté privado del sentimiento estético, ya por el anhelo de contemplar un bello país iluminado por la luz de un sol primaveral, ya por el de disfrutar en paz y en el seno de la familia y de la sociedad, ora de la vida sosegada del campo, ora del brillo y honores de la vida agitada de las poblaciones, ora entrevea la bienaventuranza en el cielo en dias de eterna gloria: bajo este alto ideal hay otros ideales parciales, las riquezas, el poder, la sabiduría, el valor, la probidad, el amor, y bajo estos, otros más fragmentarios y veniales, el de la belleza individual, que pocos definirian, pero todos sienten; belleza que aunque no está reducida á un tipo fijo é invariable, existe perenne en la mente de cada cual, susceptible de multiplicadas combinaciones, todas estas relativas al prototipo superior de forma, color, expresion, bondad é inteligencia que de un modo intuitivo se representa en la imaginacion de todos, con tanta realidad y verdad, que á él referimos las simpatías, las antipatías, las sensaciones de amistad, de amor, de ódio que á cada paso sentimos sin darnos cuenta de ellas; con tanta realidad y verdad,

que hay damas delicadas y hombres nobles y afectuosos que optan por un celibato perpétuo, atentos á ese ideal de perfecciones que les acompaña en interior comunion y consorcio; tan real y verdadero, en suma, que no sabríamos decir por qué una persona es bella, buena ó generosa, ni acertaríamos á explicarlo á los demás que asienten á nuestro juicio si en cada uno no existiese un prototipo idéntico al cual hacer idéntica referencia. Luego el artista que más delicadamente interprete y realice estos diversos ideales, no sólo será el Benjamin de las Escuelas y Academias, sino el predilecto tambien en el voto de la opinion pública. Luego hay séres de toda realidad y verdad que no andan por el mundo físico, donde no podrian ser retratados. Luego estos séres reales y verdaderos que no tienen existencia corpórea, se nos muestran y viven en el mundo de la fantasía. Luego las creaciones de la fantasía son tan reales, verdaderas y universales como las cosas mismas corpóreas, y áun más reales y universales, puesto que una cosa real ocupa un espacio limitado, y las creaciones de la fantasia son como el espíritu del universo encarnado en la humanidad de todos los siglos.

¿Por qué en el fondo del alma se prefiere el hombre de educacion al torpe dotado de poder y riquezas; por qué el hombre de bien al malo y procaz; por qué la madre honesta á la torpe Mesalina; por qué esta eterna lucha del hecho y del derecho, de la razon y la torpe fuerza del destino? Ideal, ideal, eterno ideal de la humanidad. Este ideal se oscu-

rece, se extravía, se le profana, azota el vicio á la virtud, la injuria prevalece contra la razon, la humanidad en pos de él sube al Gólgota y apura el acíbar de la amargura; pero ese ideal existe, ha existido en todos tiempos, es la luz interior que en nombre de Dios alumbra á los siglos de los siglos.

Dicho esto, ¿dónde está, en qué estriba la magna cuestion entre idealistas y naturalistas, entre visionarios y sonámbulos, y efectistas y materialistas? Ni áun se comprende cómo haya podido despertarse sobre esto una cuestion, como no se hayan exagerado y corrompido los términos, y los llamados naturalistas hayan negado todo valor á la belleza ideal, de suerte que á falta de otra cosa que copiar hubiesen aceptado á la par de la *Vénus de Médicis* la *Niña gorda* de Carreño, ú otro mónstruo cualquiera, y los pretendidos idealistas á su vez hayan intentado forjar toda una nueva naturaleza, no conformes con la existente, indigna de los vaporosos ensueños de color de rosa, impregnados del nenúfar y azahar de los pensiles encantados de un pensamiento siempre vírgen y en armonioso éxtasis divino; errores de polémica, cuyo correctivo podria hallar cada cual cada noche bajo su almohada; álguien ha dicho que la verdad es el puente de los asnos, otro que la palabra fué otorgada al hombre para disfrazar su pensamiento: única monstruosa clave de tamaña exageracion.

Toda la cuestion estriba en no considerar como real y verdadero sino lo que tiene existencia corpórea. Insistimos en que las creaciones de la fantasía,

como deducidas de la observacion de los hechos y sometidas á las leyes superiores del espíritu son tan reales y verdaderas como la realidad misma. Nadie negará que *El Quijote*, creacion de Cervantes, es una historia tan real y verdadera, no sólo de aquel tiempo sino de la humanidad, en tanto sea humanidad, como la más exacta y verídica sacada de los anales del reinado de Felipe II, y aún más exacta y verídica por ser más completa; pues las secretas intenciones de gobierno de Felipe II, los motivos exactos de la persecucion de Antonio Perez ni los que decidieron la muerte del Príncipe D. Cárlos, han podido ser debidamente esclarecidos; en tanto que el ingenioso hidalgo nada deja que desear al curioso lector. Víctor Hugo, Walter Scot, Byron, Calderon, Goete, Sakespeare, autores insignes de tantas fábulas peregrinas, que la humanidad encarece y comenta á coro, no serían á la par de Homero y Virgilio, ciclópeos historiadores del género humano en sus caractéres de unidad y universalidad, de eterna sucesion y reproduccion bajo las mismas leyes ideales: unidad en la variedad; variedad en la unidad. ¿Cómo detener los impulsos de una fantasía creadora, ardiente, volcánica, superior á la limitacion de medios de una realidad siempre finita é incompleta? ¿Por qué el arte de la Pintura, estacionaria y quizá retrógrada en medio del movimiento general, no habria de ofrecernos su Alejandro Dumas, su Espronceda, su D. Juan Eugenio Hartzenbusch? ¿Por qué no sus filósofos y pensadores? La novela y el drama si son buenos contribu-

yen tanto á la propagacion de la cultura intelectual como la mejor obra didáctica, pocas veces del vulgo comprendida ni estudiada. La música es un arte imitativo, imita el trueno, la tempestad, la plegaria de la niña inocente, el frenesí de Attila, la sarcástica alegría de Rigoletto, todos los acentos, todas las pasiones; no ya los imita, sino que los expresa, los reproduce de un modo perfecto dentro de sus elementos propios y manteniéndose de contínuo en las esferas de la fantasía, fantasía que ha excitado copiosas lágrimas de gozo é inspirado nobles actos y pensamientos. Del mismo modo la Pintura no hay para qué pretenda desnaturalizarse ni excederse de sus medios propios, sosteniendo una pugna imposible con la realidad tangible, y concretándose al efecto real, quitándose así vida propia y dándose el mero valor de un espejo que obra por reflejo, por accion extraña. Jamás se confundirá un objeto pintado con la realidad misma, y mal camino emprende si establece como dato y condicion del efecto una respetable distancia, un punto del espacio, fuera del cual no es nada. El arte griego, la más perfecta depuracion estética que el pensamiento pueda concebir, fundado en el natural, por que es el natural mismo, perfecto, simétrico y armónico, el que corresponde al hombre anterior á la idea de su caída y por tanto á los Dioses del Olimpo, donde todo está graduado bajo un ritmo maravilloso, es en cada una de sus creaciones, su Júpiter Olímpico como su Hércules Farnesio, es un poema de perfecciones estéticas bajo medida infalible; toda

la poesía en la realidad, toda la realidad en la poesía; centro donde debe colocarse la idea del naturalismo, cuyo significado queriamos precisar. Si bien el arte de la Pintura recorre una escala más vasta que la escultura, no concretada estrictamente á la forma, y que cuenta con el colorido y el ambiente, ante cuyas bellezas podria ser en algun caso de secundario interes el concepto de la forma. Mejor que naturalista podria titularse la escuela que por el momento impera realista, pequeña faz de la idea general del arte, y mejor aún que realista escuela efectista, que subordina todo el arte al efecto de verdad material, ó verdad en la reproduccion de cosas materiales percibida á una distancia determinada, concepto de objetividad de la materia, que es un mínimo detalle dentro de la idea general del arte. Rafael, Andrea del Sarto, Murillo, esta perpétua trinidad de la belleza pictórica, creadores sublimes de vírgenes y niños sublimes, de la esencia misma de la verdad de la naturaleza tomaron sus tipos; pero el alma..... el alma la recibieron del cielo, y la infundieron en el arte cristiano; divinizaron á la humanidad: el arte pagano habia humanizado á los dioses. Una *Purísima* de Murillo es el prototipo estético de la armonía del colorido. Poseo una, que áun en duda de si lo será, es un canto de Virgilio, una melodía de Rossini, un ensueño de amor y de felicidad del corazon á los veinte años.

No; la humanidad no vive desposeida de ideal, sumida en el charcal de inmundos vicios y meros goces materiales: la calumnian los que así la juz-

gan: no entraremos en el exámen de cada uno de los ideales, de sus múltiples combinaciones, ni del vario criterio que de ellos resulta, ni como en el comercio de la vida tras un ideal mayor se olvida otro menor, ni de cómo por la parcialidad de juicios se formulan las opiniones más extremadas y violentas, obra que llenaria más espacio del que nos proponemos en estos apuntes; nos basta consignar que juzgar al hombre, frágil barro, por la perfeccion divina ó bajo una ley draconiana, diente por diente, ojo por ojo, es el colmo de la injusticia, so color de extremada justicia. Los que en tal supuesto creen la sociedad torpe grey entregada al culto del Becerro de Oro, ó se detienen en la superficie ó dan muy pronto oido á la voz de sus propias pasiones. El ideal humano no es tan uniforme y concreto hoy como en siglos anteriores; pero existe: parte vuelve la vista á lo pasado, parte se limita á lo presente y gran parte entreve un porvenir de justicia, de progreso, de fraternidad universal. Difieran ó convengan en los medios, casi toda la sociedad actual comulga en el mismo pensamiento. ¿Y cómo no, si esa es la ley del movimiento, que cual el flujo y reflujo de las olas, nos lleva de lo imperfecto á lo ménos imperfecto, de la ignorancia á la sabiduría, de lo finito y limitado á lo infinito y divino? ¿Cómo no, si esa es la perpétua lucha de lo terreno y humano con lo eterno é inmortal? ¿Si nuestra débil naturaleza por un lado mira la tumba que le aguarda y por otro eleva su frente y ve la majestad de los cielos? En todo corazon hay una fe y una esperanza,

en toda mente un allende infinito y desconocido, sobre la mente y el corazon una luz de suprema belleza, que es el ideal donde van á parar la fe, la esperanza y este sentimiento del bien que es el anhelo de toda vida. Afectan algunos rebajar y deprimir su dignidad al par del bruto, y hacen gala de un absurdo materialismo; pero el amor que vivifica todo sér, aliento es que les conduzca de la estrecha cárcel del cuerpo á las regiones de una idealidad estética; porque el duro peñasco de la conveniencia egoista y positivista, este bandolerismo del alma, este fraude contra la madre, la familia y la sociedad, por ventura no existe sino de un modo accidental y áun ficticio, como el callo de la conciencia, roce contínuo del hado y la debilidad del juicio. El mismo Harpagon gustaba de las flores y de los encantos de la bella Mariana. El ideal afecta diversas formas en cada pueblo, ideal que precisamente el arte de la Pintura más que otro alguno pone de manifiesto en sus grandes páginas: la de un sensualismo serio y convencido en Inglaterra; la de un sensualismo alegre, brillante é intermitentes ráfagas idealistas en Francia; esta misma forma, pero vaciada en un molde artístico en Italia: en Alemania prevalece el idealismo científico; en España el guerrero, el de fria dominacion, cual si nos hubiésemos desprendido ayer de Cárlos V y el Duque de Alba. No privan aquí las escenas familiares cual en Inglaterra, ni las desnudeces y el gran gesto de los franceses; tampoco los místicos y alambicados conceptos de la Alemania, ni descansamos en el rigorismo de la

forma como los italianos: el heroismo pasivo del fraile, el activo del Cid ó Gonzalo de Córdoba merecen nuestro respeto y nuestra grave aprobacion.

Pero que sobre este ideal tipico del pueblo existe el cosmopolita, el universal, es una buena prueba; el teatro, cuyo repertorio internacional, de derecho de gentes, si es permitida la frase, es inmenso, imponderable, é inmenso el nombre de Calderon, Molière ó Sakespeare, y no obstante su duplicada inmensidad, cada dia brotan nuevas composiciones, acogidas en salva de atronadores aplausos; la ópera, en la cual Rossini no ha excluido á Meyerbeer, ni Mozart á Gounod; el poema narrativo, mole prodigiosa de cien generaciones, lo que no impide giman las prensas del mundo acrecentando su número, sus miriadas de números; una nueva produccion de Victor Hugo es un acontecimiento literario. Nada hay tan pequeño como los celos de los artistas, literatos, músicos ó pintores; el número y la variedad les da nuevo realce y brillo: agitan la opinion, promueven el interes y acaban por constituirse en respetable mayoría. ¿Dónde está, pues, el ideal embotado de la sociedad contemporánea, refractaria á las creaciones artísticas?

No hay, pues, motivo para que los artistas pintores se fijen tan principalmente en la manera de hacer, cual si todo el arte estuviese en una tésis académica; sobre que ya hemos dicho que no está toda la verdad en el efecto de los cuerpos, considerados de un modo objetivo, ni es cosa resuelta se obtenga el efecto sólo á precio de sacrificar los

detalles en absoluto, porque el mismo Velazquez, en su *Cristo*, es un ejemplo en contrario; hay tambien verdad en considerar un cuadro una entidad subjetiva, á la manera de todas las escuelas, salvo la de Velazquez; pues que la música, valiéndose de sus medios propios, logra efectos de imitacion arrebatadora, efectos que tambien ha obtenido la Pintura de los no realistas ni efectistas. Cierto que un mero ejecutante, ya instrumentista músico, ya orador fraseólogo, ya poeta académico, es un artista, y tal puede ser, que en punto á forma, á mera ejecucion, conserve nombre imperecedero; mas siempre el vacío interno es un triste vacío: *a priori* puede sustentarse que el artista que esté poseido de una idea fuerte, apasionada, dotado de una personalidad característica, llegará á dominar la forma ó á doblegarla á su idea y á su genio; no así el mero formalista, que rara vez se elevará á la altura de la inventiva creadora; aunque ya se parta de uno ú otro criterio, el artista llamado á ser bueno ó excelente, si ha aprendido de buenos maestros, llegará, más ó ménos tarde, á vencer las dificultades, entregado á su propia originalidad, no á la imitacion de otro autor. Un ejemplo esclarecerá esta idea: se propone un artista en hierro hacer una máquina: toma sus medidas y hace otra igual; pero otro artista estudia aquella máquina, se eleva al conocimiento de la mecánica, y logra ser un ingeniero, capaz de inventar nuevas máquinas; un Diputado novel se propone seguir los giros y puntos y comas de un orador célebre, y produce tristes remedos; otro, entre-

gado á su natural impulso, no imita á nadie; aparece en un principio indiferente, pero andando el tiempo, llega á ser un orador célebre en un género propio y peculiar suyo, parecido á todo lo bueno, pero idéntico sólo á sí mismo; el arte debe estudiarse en los principios generales, en los asuntos que han de ocuparle; pero no en personalidad extraña, por excelente que ella sea.

Difícil es fijar reglas que presidan al buen gusto; difícil decirle á un actor que tenga la sencilla y noble naturalidad de un Romea; que oculte el arte, y que conmueva y se apodere del ánimo del público, sin que éste vea el intento de la captacion; que conocidas y avaloradas sus facultades, las ejercite en un límite prudente y armónico; que recorra la escala de tonos de la voz y del sentimiento sin violencia ni desesperados arrebatos; que acentúe el efecto con mesura; que sea parco en el gesto y las maneras, y que por encima de estos preceptos, sosteniéndose en este tono general, evite la monotonía, la frialdad y el cansancio, que seria como decirle á un pintor hiciese, con cuatro colores, un gran cuadro de poderoso efecto, como lo sabian hacer Goya y Velazquez. En vano instruiríamos á un actor de este modo, porque al dia siguiente le veríamos en un tono diametralmente opuesto, arrebatando los aplausos del público. Habríamos apuntado á Romea, y salia un Latorre ó un Federico Lemaitre.

Llevando por norte la naturalidad, y por fin la Naturaleza, cabe múltiple variedad: á la par de Romea, naturalistas en el arte escénico son Arjona,

Valero, Fernandez, Matilde y Teodora; pero ninguno de estos actores se copia el uno al otro: descuellan por diversos medios y distintas calidades, aunque todos, por razon del principio en el arte existente en España, todos convengan en una abstraccion sintética: la de expresar el arte por sus propios medios reales y naturales, libres de afectadas ó sublimes ficciones. No excluye este principio el predominante en el arte de la declamacion en Italia, practicada entre nosotros por la eminente actriz señora Ristori, la que, partiendo de un supuesto ficticio, expresa lo bello y lo sublime por medios ficticios de voz y accion, pero armónicos y unidos, de suerte que forman un conjunto perfecto; añade al naturalismo un ritmo más; á la poesía inmanente un grado de sublimidad, que trasciende al gesto, al movimiento, á las modulaciones vocales; sublimidad que se expresa en el silencio, que recorre una variedad de tonos concertados en la palabra y en la accion, como si una esencia divina y misteriosa se difundiese en el ambiente, como si una nota musical presidiese cada paso y cada acento de la voz y de los afectos que la animan; tension de espíritu en la artista, tension de parte del espectador, que al fin produce cierto desvío y cansancio; el sentimiento de lo sublime no puede dilatarse indefinidamente. El arte en España es un todo solidario é integrante del individuo, existente y no visto ni presumido; en Italia aparece como un ideal de olímpica belleza, exterior al artista, que viste el frac y el guante blanco, á fin de dirigirle humilde sus

preces, á fin de anegarse en éxtasis y arrobamiento, y llegar á él lo más puro y limpio posible; tras él, no se habla, se canta; no se piensa, se invoca; el sér se parte en dos mitades: el alma, que suspira tras el libre vuelo por otras esferas, y el cuerpo, dura cárcel, donde aquel alma gime opresa y en lobreguez sumida. No negaremos al César lo que es del César. Si bien al arte corresponde expresar el puro anhelo del espíritu que busca su complemento de perfecciones, ha de ejercitarse sobre base firme, en el justo medio de union del alma y del cuerpo, equidistante de un espiritualismo vago y aéreo y de un materialismo torpe, suicidio del alma en vida.

El arte tiene privilegios singulares: un general empedernido en el campo de batalla, testigo de cien combates, se ve de súbito sorprendido; allí donde no hay emboscada ni atrevimiento de parte del enemigo; una lágrima brota; tras una otra; decididamente el veterano ha vuelto á la edad de la infancia y de la inocencia; una actriz, una simple actriz obra el milagro, no por ninguna desgracia verdadera, sino representando un escena *fingida;* una *ficcion* da al traste con toda una autonomía impasible ante la naturaleza viva. Un pobre suicida fué extraido ayer del estanque del Retiro; vamos habituándonos tanto al suceso, que apénas fijamos una mirada distraida en el desgraciado; pero un autor dramático se apodera del hecho, lo analiza, lo describe y revela todo un mundo de horrores y de angustia: nuestro corazon se parte en cien pedazos y quizá en aquel momento daríamos nuestra vida

por rescatar la del infeliz víctima; sin embargo, ayer permanecimos indiferentes ó casi indiferentes ante la realidad del cadáver. Pasa por el mundo la virtud humilde y abatida, tal vez opresa y escarnecida: es tan buena que renuncia á la palabra y al lujo de vanas apariencias; desdeña el arte; cruza el vicio en triunfante carroza; el satirismo y la cruel usura tienen su apoteósis, pisan alfombra de flores y ábrense á su paso puertas de oro y marfil: el manto escarlata de la belleza encubre no pocas lepras y torpezas. Cuán cierta suele ser aquella contestacion del aldeano: «No conozco á Arístides; pero oigo á todas horas y momentos su nombre; siempre su nombre; temo que llegue á ser un tirano.» Tirano de la opinion pública suele ser la belleza del talento, la del héroe de cien proezas, no la razon calculada del estadista y del filósofo: la belleza misma de la mujer, la inocencia del niño retardan el avance de una revolucion. El gran secreto de las monarquías es la belleza resplandeciente de un trono. No impera el tribuno por los consejos de la experiencia y del frio análisis; rayos de su elocuencia son la ira, la ambicion, un volcan de pasiones, hidras de su pensamiento el sofisma, el retruécano, la hipérbole, un mundo retórico vertido en eufónicos períodos: tiempo era ya que el mundo obedeciese á la ley de la verdad, si no es que la verdad no se retira de en medio de la lucha y el calor de la controversia. Sobre todo estos pueblos del Mediodía obran más por el impulso de la pasion que bajo el dictado de la sana crítica: á falta de verdad un ídolo;

hé ahí la eterna flaqueza del hombre; en defecto de raciocinio una plaza de toros: que el combate se dé en la plaza ó en las esferas de la vida privada y de la vida pública, ¿qué más os da de ello, pueblos del Mediodía? Ahí teneis el arte; el arte colmará la medida: tendreis moneda falsa hasta por encima de la cabeza.

Que el arte ha de ser verdadero, razonado, esencia del hombre mismo, hombre de verdad y de conciencia, ¿quién lo duda? Pero que toda la verdad esté en un procedimiento dado, ¿quién puede afirmarlo? ¿Quién no halla verdad y conciencia ante Rosales y Dominguez? Pero esta verdad y esta conciencia están en vuestro espíritu, en vuestro sér, no en el tecnicismo de vuestra escuela; intentad otro procedimiento, otro criterio, otro punto de vista y vuestras obras tendrán otra vez verdad y conciencia; porque estas no están en vuestra mano, están en vuestra alma.

Falso unas veces, verdadero y legítimo otras, ¿qué poder misterioso es este que el arte ejerce? ¿Hasta dónde llega el dominio de la belleza? ¿Cómo dentro del arte lo feo se trasmuta y pasa á ser bello? Ahí está un pobre harapiento; cien desdichas han llovido sobre él; tal vez sea un holgazan; tal vez un cumplido de presidio: repugna en doble concepto; pero es D. Diego Velazquez su *Apéles*; al punto respetais la dignidad humana y no trocaríais vuestro *Menipo* por *La Princesa de los Ursinos*; allí está un granujilla piojoso; ha sido Murillo ó ha sido Zurbaran quien le ha reproducido en el lienzo: si

vais á París no dejareis de ir al Louvre á verlo, y quedareis tan encantado que al que en propia efigie le hubiérais dado un puntapié, en pintura os aprisiona el alma y los sentidos y os acompaña su recuerdo por todas partes. En la vida real ninguna importancia estética dais á un par de gallinas; pero es Murillo quien os las presenta, ó es Snyders quien en cuatro trazos las plantifica en un rincon cualquiera. ¡Qué belleza! exclamais. Ahí teneis un jardin lleno de flores, y no haceis ningun extremo; pero os traen un cuadro de Brueghel y dais por él el valor del jardin, no que os induzca la idea del lucro ni la vanidad de poseer lo que otro no tiene, sino que sentís la admiracion y obedeceis á un atractivo irresistible.

Si tan adoradores sois del arte plástico, ó de la mera forma, en vez de las figuras imitadas en el lienzo tened estas sabiamente hechas de cera, tan cumplidas que los ojos se confunden con el natural; el pelo y traje son el natural mismo; si gustais del color están admirablemente pintadas; hasta imitan el movimiento merced á resortes interiores. ¿Rechazais el cambio? Pues qué, ¿no deciais que todo el mérito de vuestro cuadro consistia en la verdad que expresaba? A no daros la verdad misma no puedo daros cosa más inmediata á la verdad que estas figuras de cera. ¿Qué motivo hay para preferir una imitacion de suyo imperfecta á otra que es la realidad misma, salvo la vida? Luego de hecho el mérito de una pintura no consiste en la verdad imitativa; consistirá en algo intrinseco y enigmático

que no acierto á explicarme: tal vez consista en una monomanía ó en algun falso concepto. Tambien el comercio del té ocupa á millares de hombres y por él despreciamos la salvia y la malva que crecen en todas partes.

Delante teneis un cuadro que ni siquiera figuras contiene; sólo veo unos cuantos troncos de árboles secos, y ante este cuadro haceis todo género de exclamaciones; aún añadís que ha ganado dos premios en dos Exposiciones distintas. ¿Es creible esto? Pero si acabais de apartaros indignado de dos placeras que reñian bien al natural, y anoche, porque era en el teatro, no cesábais de aplaudir á las actrices que imitaban la misma escena, ¿quereis explicarme esta antinomia? ¿Puede haber dos criterios, uno para juzgar las cosas como son en sí, y otro para juzgarlas segun su imitacion? ¿Es posible que guste más una imitacion que la cosa misma imitada? ¿Y áun que la imitacion agrade y el natural repugne?

Discutan los artistas sobre estos arcanos del espíritu humano; por qué hay una verdad en la esfera del arte y otra distinta en el mundo de la realidad; por qué lo que en sí mismo es repulsivo, adoptado por el arte puede ser bello y atractivo; resuelvan en la práctica la antítesis y recibirán nuestros más ardientes plácemes. Por nuestra parte ponemos fin á este capítulo diciendo filosóficamente: La asuncion de lo particular en lo universal, este es el secreto del arte.

QUINTA PARTE.

TEOLOGÍA DEL ARTE.

I.

Asuncion de lo particular en lo universal, principio de la escuela idealista.

Concrecion de lo universal en lo particular, principio de la escuela naturalista.

Cuestion de método: el resultado el mismo. Ver el objeto relacionado con el Universo por irradiacion ó por concentracion, venir de la idea del Universo al objeto, síntesis, ó partir del objeto á la idea universal, análisis, establecer la relacion y solidaridad de lo particular á lo general ó de lo general á lo particular, ver el todo ántes que la parte ó la parte ántes que el todo, no es sino cuestion de método: la relacion del detalle y del conjunto es la misma; ra-

zon por la que no existe verdaderamente una escuela idealista y otra naturalista; ni tampoco la realista; pues que todas están sometidas á un mismo principio de razon. Las limitaciones establecidas en el arte bajo sus respectivas denominaciones no cambian la esencialidad del principio: no son sino apreciaciones estéticas sobre los grados y formas de su desarrollo exterior. Dicen los idealistas: aunque no en el grado embrionario de los antiguos puristas no convienen en el arte detalles y accidentes mínimos de la materia, que distraigan la atencion, compliquen el arte y acaben por subordinar la idea á la materia; puesto que un cuadro no es fruto de un trabajo mecánico, sino que es principalmente expresion de un concepto y un sentimiento, de un proceso que tiene más de espiritual que manual, y su objeto es primero despertar ideas y afectos: secundario el halago de los sentidos: y áun si al halago de estos se atiende le damos la forma más depurada de imperfecciones que sea posible; que si por este camino los artistas que no estén dotados de genio y de un gusto exquisito corren inminente riesgo de extraviarse, no por ello es ménos cierto que la esencia del arte de la Pintura está contenida en nuestros principios. Los naturalistas, ya lo hemos dicho, adoptan por criterio del ideal del arte los tipos comunes, siempre que concurran á la expresion de la idea humana: su estética es la de todos los dias: comprenden lo sublime, lo expresan si pueden, pero temerosos de llegar á tanta perfeccion, se limitan á ser agradables. Detallan lo conveniente, partiendo de la imi-

tacion de la naturaleza. Los realistas subordinan por completo todo ideal á la exacta reproduccion de la materia tal cual se vea; refunden toda la estética en el relieve y verdad de los cuerpos imitados, y como estos cuerpos si han de tener conjunto han de ser vistos á distancia, de ahí es que detallando cuanto ven, ven poco sin embargo, porque de cerca sus cuadros tienen el carácter de bocetos informes. Rafael fué idealista-naturalista, Murillo naturalista-idealista, Rivera naturalista, Velazquez naturalista-realista, últimamente realista. ¿Quiénes tienen razon? Todos, si son Rafael, Corregio, Murillo ó Velazquez. Ninguno, si dentro de su respectivo criterio ó fluctuante entre ellos, no logra su completo desarrollo.

II

En la práctica del arte conviene, en mi concepto, proceder de lo particular á lo general: ó como en un todo indivisible, fijarse de un modo concreto en el objeto y de un modo abstracto, ó incidental subordinado en lo general. Por ejemplo: una estátua de mármol es más bella desnuda que vestida, más bella en la integridad de su materia que adornada de pelos, ojos y vestidos distintos del mármol; porque la idea de la unidad es más completa desnuda que vestida y de una sola sustancia, siendo esta precio-

sa, que intercalada de cuerpos extraños, no obstante que correspondiendo la idea estátua á un arte imitativo deba subordinarse en un todo al natural, y sean el natural mismo la tela y el pelo de que pudiera adornarse. Es que en todo arte, así sea imitativo, hay la idea primordial, creacion; y esta, semejante á la divina, ha de tener vida propia, es decir, unidad, ritmo armónico. Se subordina, pues, el arte imitativo al natural; pero solamente dentro del límite de su propia unidad. De donde se sigue que lo concreto, lo individual, tiene leyes de individualidad anteriores á lo general. Luego la parte ha de unificarse con el todo en cuanto su propia unidad no sea destruida. Luego el arte debe fijarse de un modo concreto en el objeto y de un modo abstracto ó incidental subordinado en lo general, que es lo que *a priori* expusimos. Luego en el arte de la Pintura el artista que parte de la individualizacion mayor posible, unida de un modo incidental subordinado al conjunto, pisa un terreno más firme que el que subordina lo individual á lo general.

III

Una estátua de metal guarda analogía con la de mármol; la de piedra granítica ya es más bella vestida de la misma materia que desnuda: desnuda

sería altamente desagradable: la de madera reclama de un modo absoluto el estofado ó sea el colorido y los paños: la de cera, áun al reflejo de la luz artificial, enfria el corazon á la par de la vista de un cadáver. En una sillería de coro de Berruguete ó Juan de Mena está perfectamente admitida la pureza de la materia y el desnudo de los bajos relieves. Si se construyese un nuevo coloso de Rodas de piedra comun soportaria el desnudo, porque sería preciso verlo á distancia; y áun supuesta la posibilidad de ser visto de cerca admitiria por su tamaño la posibilidad del desnudo. *¿Cur tam varié?*

Es idea general que sobre gustos no hay nada escrito; sin embargo, no habrá nadie que niegue la exactitud de las anteriores afirmaciones. Y habrá muy pocos que expliquen sus motivos. Y una vez explicados serán el ¡bah! del huevo de Colon.

Hemos dicho que el arte entraña la idea de creacion: esta la de vida y unidad. Una estátua de mármol ó de metal tiene vida; porque la materia puede ser de eterna duracion bajo la misma forma. No tiene tanta vida la piedra comun é independiente de esta idea, la unidad envuelve la de perfeccion, y esta idea la de belleza: la piedra comun no es bastante bella para representar el desnudo. En un tamaño disforme, ó la distancia oculta la impresion de la materia, ó admitida la posibilidad de la aproximacion para abarcar el detalle y el conjunto puede admitirse la posibilidad de la piedra comun, porque el tamaño colosal degrada la idea de perfeccion y por consiguiente á una idea ménos perfecta

puede corresponder una materia ménos perfecta. No necesitamos añadir una palabra más respecto á la madera, en ambos conceptos de estátua y bajo relieve, ni á la cera; porque militan respecto de ellas las mismas razones.

Pues si el arte supone creacion, la creacion vida, la vida unidad, la unidad perfeccion y la perfeccion belleza, será preferible aquella creacion animada del espíritu del artista, dotada de condiciones de vida por la perfecta relacion de las partes con el todo, dentro de los límites propios de la materia plástica, en unidad propia, en unidad de unidades; porque en Pintura son varios los elementos que concurren á la idea de la perfeccion, determinante de la belleza.

¿No es una perfeccion muy eventual la que pretende el arte efectista limitándola á una distancia determinada? ¿No queda destruida toda idea de unidad al acercarse y ver que las partes son informes manchas? ¿Por lo ménos no entraña su idea de perfeccion y por tanto de belleza un cuadrito de Brueghel ó de Teniers hechos con muy distinto criterio?

IV

Individuo y género, concrecion y abstraccion, parte y todo, figura y cuadro ó conjunto, parte distinta, todo armónico é indiviso: hé aquí el problema que

los artistas han resuelto por diversos modos. Si se atiende á la parte, se la segrega del conjunto; si al conjunto, no hay manera de individualizar la parte, y, ó no hay más cuadro posible que el retrato, ó si el cuadro es un universo mundo, no cabe en él el detalle. ¡Loor á los que en lo antiguo y en lo moderno han resuelto la incógnita con esplendorosa verdad y realidad! Problema que puede resolverse de dos modos: por la ley física de óptica, el objeto, cual se ve en el conjunto, fundando todo el arte de la Pintura en la posibilidad visual del que pinta, ó procediendo de un modo inverso, individualizando y generalizando á la vez, de suerte que el espectador obtenga el resultado del conjunto y del detalle, como si el cuadro fuese en sí la misma naturaleza: lo contrario del primer supuesto, en que el cuadro es el resultado de la naturaleza, segun la limitacion del órgano de la vision del que copia, pero no crea la naturaleza. Repetiremos que las creaciones de la fantasía no son subjetivas ni arbitrarias, sino tan reales como la realidad misma; pues que la fantasía plástica no hace más que combinar, segun leyes naturales, los objetos reales conocidos y en ella representados. Razon por la que dijimos que no hay fundamento para la division y antagonismo de idealistas y realistas; pues el idealista se funda en la naturaleza, y el realista á todo momento apela al recurso de su fantasía. Es un hecho que si una ley física fuese la única norma del arte, en rigor no habria cuadro posible; porque miéntras la vista se fija en un foco dado, no abarca otras partes, y como

no fuese á muy larga distancia, no habria medio de relacionar en una figura los piés con la cabeza. La vista, si se fija en el conjunto, no percibe ningun detalle, si en este se aparta de la impresion del conjunto.

V

De otra suerte pudiera fijarse el problema. En la realizacion de un cuadro, ¿cuál es la idea primaria que debe concebir el artista, la de espacio ó la de limitacion? La de espacio generaliza, la de limitacion individualiza; y como un cuadro debe comprender en íntima union lo general y lo particular, lo general, que por sí sólo sería vago é indeterminado, y áun de imposible determinacion, en tanto que lo particular concreto privaria al cuadro de su concepto esencial, espacio, mundo, creacion, infinito, Dios. ¿Cómo se concilian los dos términos opuestos, de suerte que por la idea de espacio se promueva la de lo infinito, y por los límites ó contornos la de individualidad, puesto que no hay idea de espacio sin prévia idea de límite, cuerpo ó contorno? *That is the question*. La escuela sevillana dejaba los contornos indecisos y vagarosos; prueba de que comprendia la importancia suma del ambiente que en sí lleva la determinacion de espacio.

Sabido es cómo resolvia D. Diego Velazquez el nudo gordiano, cual un nuevo Alejandro. Puede afirmarse que entre todas las escuelas, la española es la que principalmente ha atendido á la idea espacio, correspondiente á la de lo infinito del sentimiento religioso. Rembrandt, el Rivera del Norte, y el español Rivera, aprisionaban la luz en reducidos límites, y por una rápida transicion al oscuro, pretendian por la luz significar la vida de la creacion, por la oscuridad lo infinito: pero un infinito de oscuridades. Estos autores parece que, á través de lo infinito, veian al Dios de las venganzas ántes que al de misericordia. Sabida es la anécdota de Rubens, que habiéndole presentado un amigo á su hijo, á fin de que le pintase los fondos: «Pues sabe más que yo, contestó, porque en toda mi vida he aprendido á hacerlos.» Sentaremos un aforismo: si lo individual está tan bien expresado que en sí lleve la idea de lo perfecto y absoluto, aunque se haya prescindido de la idea complementaria ambiente, el cuadro es bueno y áun excelente. Si el ambiente está tan bien expresado que se vea en todo su desarrollo la idea espacio, aunque lo individual esté en parte sacrificado, el cuadro es bueno y áun excelente. Pero nótese que ántes bien puede sacrificarse la idea espacio que la concreta individual. Un cuadro puede ser bueno sin ambiente: ni áun se concibe la posibilidad de un cuadro sin dibujo y contornos. Un término medio es lo lógico y propio del arte. El Corregio que poseo es una admirable solucion de este problema.

VI

Dice la escuela modernísima: «Lo que debe consultarse en un cuadro es el efecto.» ¿Qué efecto es este? decimos nosotros. ¿Es el efecto del acorde y armonía del colorido, el de la fina y acabada ejecucion, el de la vehemente expresion de afectos, ó como en un todo indiviso, el color, el dibujo y la idea deben presentarse en perfecta relacion de unidad? ¿Qué sensaciones ó ideas se propone excitar el artista? Vencida la naturaleza en su representacion plástica, ¿ha cumplido el arte su ministerio? Y ya que se adopta este concepto parcial del arte, ¿no es dable pretender otros efectos que no sean los de la mera representacion plástica? Los puristas lograban un efecto parcial como cualquier otro, el de expresar el sentimiento bajo la forma más candorosa posible. ¿No es dable conciliar el efecto de cerca y á distancia y producir de cerca y de léjos el deleite y la admiracion? Pues qué, ¿ya no se recuerdan los varios autores del siglo de oro de la Pintura que lograron este objeto? ¿Hasta qué punto se excluyen el efecto á menor y mayor distancia? Que un cuadro lo sea sólo de léjos y otro de cerca, tendrá sus partidarios uno y otro concepto; pero el buen sentido creo esté en la conciliacion de los extremos, que es-

timo sea el mejor de los efectos. Y en rigor, la verdad y la belleza son más gratas de cerca que de léjos. De donde se desprende que el pintor debe tener en cuenta la altura y la distancia. Antiguamente se resolvia la dificultad ampliando el tamaño natural y vigorizando las tintas. En Sevilla se conserva *La Purísima* de Murillo, que los canónigos criticaron, pero que los mercenarios de San Francisco supieron colocar en su sitio. Que un cuadro se vea de cerca y no de léjos, de léjos y no de cerca, puede admitirse como excepcion; de ningun modo como regla suprema del arte.

Por mi parte, lo declaro francamente: no desatiendo, llevado de un celo exagerado, ninguna de las manifestaciones racionales del arte. Poseo obras de diversos autores, que estimo en mucho, y áun un pequeño Rosales, que es todo una teología; la resolucion del problema de dibujar sin contornos y hacer un mundo sin detalles. Poseo cuadros de la galería Altamira, que por tradicion, sana crítica y áun documentos, son Velazquez y Velazquez de primer órden. Poseo un cuadro moderno, entre otros, que el sabio D. Valentin Carderera estimaba como una obra perfecta y acabada. Delante de estas obras siento la idea de la más profunda verdad; siento el respeto que se debe á la verdad sólidamente expresada; pero delante de Murillo se siente toda la poesía de la verdad, se siente el trasporte de la estética humana á la divina. En mi concepto los medios puntos de la Academia son el apoteósis del arte de la Pintura. Lo que la inane fotografía podrá jamás

expresar empleando cuantas combinaciones el natural sugiera; porque la expresion de cada personaje es un mundo de estética ideal, que nadie más que Murillo ha sabido sentir y exteriorizar. Si se dijese que Murillo se acerca á lo vulgar, se diría que Rafael se acerca á lo pedante.

VII

Ciertamente que no es digno objeto del arte lo *bonito*, el arte de las bellas zagalas, género menudo de que no pudo librarse el mismo Mengs, y que nuestro Goya expulsó de sí con viril desenfado; pero por huir de Scila podemos dar en Caribdis: entre lo bonito y lo grandioso preferimos lo grandioso, no tanto que por amor á Miguel Angel detestemos, ni mucho ménos, á Rafael. Derivacion degenerada de la imitacion á Rafael ha sido lo bonito; pero derivacion ampliada de Miguel Angel ha sido la caricatura y la *mascaronada*, si se nos permite la frase. La naturalidad puede degenerar en vulgaridad, en afectacion ó en escéptica franqueza; puede llegar al límite de lo chavacano. No obstante es el criterio más propio para recorrer sin violencia la dilatada escala que empieza en lo frívolo y cómico y llega á lo trágico y sublime, y sobre todo para transitar con facilidad de uno á otro extremo. El escollo, áun bajo la trasparencia de la mar serena. El sensualismo

conduce á la hinchazon teatral, el misticismo al aniquilamiento de la forma, el formalismo á la inania sepulcral, el expresivismo al arrebato plástico; la verdad misma puede ser cínica, diogénica, brutal. «Leyéndoos, decia Voltaire, quedo tan convencido, que me dan ganas de ponerme en cuatro patas y empezar á triscar por las hierbas del campo.» «Compadre, decia Murillo á Valdés Leal, no puede mirarse este cuadro sin llevarse las manos á las narices.»

Lo más desagradable del género *bonito* es que por todo él se trasparenta la vanidad del autor; pero hay vanidades muy amables: poetas y oradores suelen padecer del mismo defecto. No le excluimos, sin embargo, del recinto del arte; porque condenarle en absoluto sería condenar la mitad más preciosa del género humano. Importa más no incurrir en lo feo y barroco.

VIII

Copiar y siempre copiar la Naturaleza sin añadirle los conceptos de una fantasia creadora, es envolver el arte en los pañales de la escuela, y no elevarla nunca al grado de potencia activa y vivificante. ¡Doblega el hombre á su accion la naturaleza toda, y habria de permanecer estacionario ante un efecto visual! ¡Tanto valdria reducir la inteligencia,

la vida y movimiento á la pasividad inmutable de una máquina fotográfica! Hemos visto que el arte griego, por la depuracion estética de la forma, llegó á expresar la idea de lo universal, característica del arte: las escuelas del siglo XVI y del XVII, por el sentimiento cristiano; Velazquez, el fino cortesano, salvando todo género de escollos, por el ambiente. ¿No podria llegar el siglo XIX á la misma idea de lo universal por la expresion de los afectos, desde el trivial y burlesco hasta el patético y sublime? Historiar lo cómico, lo festivo, lo serio, lo sentimental, lo trágico, ¿no ha sido la eterna epopeya que han escrito Virgilio y Homero, Dante y Petrarca, Garcilaso y Jovellanos?

Las exclusiones intransigentes matan el arte en el concepto público, engendran el excepticismo. Dentro de lo bueno cabe un criterio enciclopédico. ¿Y cómo no, si un solo cuadro es una enciclopedia de mil y una ideas, refundidas en el molde creador de la unidad? Un concepto saliente, dignamente expresado dentro de los conceptos generales del arte, determina la bondad de un cuadro. Alguno habrá que reuna todos los conceptos en grado óptimo. Ya suenan á nuestro oido distintos nombres. Pero este fénix de los prodigios, para ser reconocido pide el voto unánime de la posteridad.

IX

En suma, ¿qué objeto cumple una galería? Allí cabe el misticismo de forma larga y estenuada del arte gótico; allí la tabla bizantina rudimentaria, pero galana; el cándido y delicado beato Angélico; el divino Morales; el individualismo idealista de Rafael; el giganteo de Miguel Angel; el sensualismo naturalista de los venecianos; el naturalismo idealista de los sevillanos; el naturalismo puro de la escuela de Madrid; el formalismo de un Jordan; el expresivismo arrebatado de un Greco; la hechizada pulcritud de Mengs; el eclecticismo de los boloñeses; la afectacion de Marata; allí todas las determinaciones individuales, razonadas y resueltas en unidad de idea creadora y unidad plástica; es decir, bajo un criterio más ó ménos bello, pero lógico; allí todos los conceptos racionales de la forma, el color y la expresion humana; conjunto que constituye el gran libro del arte, cuyas páginas, en parte escritas, apuntarán en el porvenir nuevos y nuevos nombres, granos de arena en la inmensidad del Océano. ¡Cuántas páginas habrá de llenar aún el sentimiento-humanidad! ¡El cosmopolitismo de los pueblos, proclamado en el Sinaí de la Revolucion francesa; el comunismo, que levantó su tostada y herida frente al resplandor de los incendios de

París; el fragor de las guerras civiles é internacionales, tres páginas son que no habrán de llenarse jamás! ¡El flujo y reflujo de la vida humana es una historia perpétua en que siempre habrá una palabra que añadir! Ni optimistas ni pesimistas. La obra de la civilizacion, herencia de nuestros mayores, es la única arca de alianza donde la humanidad pueda salvarse del naufragio de sus propias dudas y pasiones! Y que la Pintura es un texto vivo abierto á la cultura de los pueblos, ¿quién lo duda?

X

Arte es que por lo grata y amena convida á su práctica. Las dificultades crecen y se desarrollan en vasta esfera de dia en dia. Expresion, dibujo, colorido, composicion; elementos varios y en su variedad unidos, cuatro problemas y un solo problema; resuelto, es dado á la vista de todo el mundo; del indiferente, el peor de los enemigos; del ignorante, del detractor, del distraido y mal humorado; fortuna que el color por sí solo es un exordio que prepara favorablemente el ánimo del público; el escollo formidable es el voto de los inteligentes; discuten, discordan, ceden en parte, conceden algo, siempre existe un allende de perfecciones que el artista no ha podido realizar, ó no ha tenido ocasion de hacerlo, porque el tiempo apura, la vida corre, y enemigo de

lo bueno es lo mejor: surgen rivalidades; otro artista reclama para sí los sufragios; tormento al concebir, tormento al hacer; acerbo dolor al aguardar el fallo de sus jueces; ¡y si este fallo fuese al ménos motivado! ¿Qué seguridad hay para que el artista, terminada su obra, tenga conciencia de que es buena? ¿Cómo puede ser juez y parte; cómo sabe si ha incurrido en durezas, si huyendo de un vicio ha incurrido en otro peor, y si limpio de defectos; cómo sabe si su dibujo es verdaderamente correcto, elegante ó grandioso; cómo si su colorido es fresco, verdadero y suave; cómo si es vigoroso, animado, vivaz, gracioso, si al emitir estos juicios se elogiaria á sí mismo, puesto que el cuadro es su propia personalidad? Si el artista es bueno, si es pensador, si es ilustrado, si es una persona distinguida, palpable se verá en su obra; porque vencidas las dificultades de escuela, toda obra lleva el sello de la personalidad del autor. ¡Si á lo ménos, una vez obtenido un juicio favorable, la fortuna viniese rendida á postrarse á sus piés!

XI

Si la Pintura fuese tan sólo el arte de representar la extension figurada, como Velazquez la haya representado mejor que ningun otro pintor, de ahí se seguiria que Velazquez en puridad fuese el mejor

pintor del mundo; pero como la Pintura además de arte plástico es bello arte y tenga tambien por objeto la expresion externa del bello ideal y sean infinitos los órdenes de belleza, irradiacion de la imágen de Dios; belleza estética, propiamente dicha, que promueve un puro sentimiento estético, y denota la idea de la perfeccion, como la representaron el arte helénico y Rafael; belleza sublime, cual la representó Miguel Angel, simbolizando en la expresion de la fuerza el genio de la antigua Roma; belleza sobrenatural, que hasta cierto punto interpretó el divino Morales; belleza expresiva de la bondad humana, de la inocencia y la pictórica ó puramente plástica por el acorde y ritmo de los colores, cual la representó el inspirado Maestro de la escuela sevillana; belleza pictórica fundada en el reposado tono del color, cual la de los grandes coloristas venecianos; belleza por la gracia y por la sabia degradacion de tintas y reparto de luz y sombra, ó sea del claro oscuro, cual la del Corregio; por la riqueza de la composicion y el tono brillante y claro de los colores, cual la de Rubens; belleza en la expresion de los varios afectos, escala que empieza en Teniers y acaba en Rivera; belleza por el mundo exterior sensible representado, la naturaleza, rica, inmensa, arsenal siempre nuevo y siempre inagotable; y todos estos órdenes de belleza puedan expresarse por diversos modos y estilos, y sobre estos órdenes, estilos y modos esté el gran artista, el artista absoluto, Dios, centro de la vida, del espíritu, del bien, océano inconmensurable á que van á parar todas las ideas y to-

das las armonías de los infinitos mundos del infinito Universo; de esta gradacion de pensamientos se desprende que una individualidad, infinitas individualidades, resúmenes de otras innumerables colectividades de individuos, no son, no pueden ser sino diminutas facetas de la idea generadora del arte, que áun limitada en sus medios de accion y concreta al hombre, como este abarca la idea toda de la creacion y por la fe cristiana la de la inmortalidad, jamás la labor de todas las generaciones venideras acabaria de llenar el inmenso espacio de su mente, siempre inquieta, siempre mudable, anhelante de nuevas formas y estados, momentos de reposo en el agitado movimiento que la conduce de lo conocido á lo presentido é imaginado, de lo corpóreo á lo divino, de Velazquez á Murillo, del pintor del cuerpo al pintor del alma; intérpretes de la idea del arte, el arte á quien rindieron pleito homenaje, su culto y su idolatría, el uno por la alta idea del trono, el otro por su fe en las verdades reveladas; culto que es un deber y una virtud, al que Rembrand consagró toda su existencia en medio de todo género de penalidades, al que Rubens dedicaba toda la vehemencia de sus afectos, por el que Velazquez olvidaba en Italia á Felipe IV, tras el que atraido de poderoso iman venia Murillo á Madrid, y desde Sevilla rechazaba los halagos de un Cárlos II el Hechizado: culto que por sí sólo es como la purificacion del alma y del espíritu, que independientemente de las cuestiones de procedimiento y de escuela, hay un alma y un espíritu que entregar á las obras de arte.

XII

¿Qué es belleza? ¿Puede formarse nuestra mente un concepto acabado de la belleza? Los artistas, los perpétuos sacerdotes del culto tributado á su imágen, la conciben é interpretan de diversos modos. Artista hay que, fatigado de lo bello, cual ciertos paladares del manjar diario, convierten su atencion á lo feo y monstruoso. Víctor Hugo ha empedrado sus obras de variadas progenies del célebre Cuasimodo. Homero, tal vez llevado de la ley del contraste, no suele aquilatarse lo bello sino por su antagonismo con lo feo, presentaba entre los reyes y héroes de Troya un doble aborto del mundo físico y del mundo moral; un jorobado, tuerto y charlatan, aguda espina de todo buen acuerdo. El Olimpo helénico tenia sus sátiros, cíclopes y centauros. Vulcano, cojo y ennegrecido por el humo de la fragua, placia á la refulgente Vénus, verdadero anillo de oro y diamantes en el hocico de una bestia. Desde la más remota antigüedad ha habido una belleza horrísona, habitante de las tumbas, negras cariátides de los antros infernales. El buho, el murciélago, la cohorte tenebrosa de iguanas, serpientes y cocodrilos, satélites de una deidad homicida, ó mensajeros de densa noche, han sonreido á imaginaciones

peregrinas, cual la de un Bosco, ó un Brueghel, llamado de los Infiernos, semejantes en esto á ciertas aves del mar que no muestran su júbilo y su terrible pujanza sino entre el fragor de las olas y del viento desencadenado por la tempestad. En los presidios págase culto á una belleza homicida. El mónstruo más perverso, más cruel, induce á respeto y veneracion. En ciertos períodos apodérase de la muchedumbre el frenesí de la devastacion. Marat, el siniestro Holofernes del Terror en Francia, es todavía un redentor para algunos, henchidos de cólera y el furor de las venganzas. La desesperacion ó el cansancio ante los reveses de la vida son abismos de oscura y desvaneciente profundidad. No ménos cruel y guiado de acerada perfidia suele ser el hastío de los goces, el fácil recreo de la opulencia. Neron pretendia ser artista, y fruto de su amor al arte fué el incendio de Roma: queria verla reedificada á semejanza de la mansion de los dioses; recibió la muerte recitando unos versos de la Iliada; era lo único que no le era dable, ser artista: ó lo único que le imponia el deber del trabajo y por tanto el amor de la vida. Las guerras serán siempre el desahogo del fastidio de reyes y pueblos. La guerra, la carnicería humana, tiene su esplendente belleza, su Homero, su Dios de las batallas. El mismo campo de la refriega, cubierto de insepultos cadáveres, destrozados por las aves de rapiña, tiene su tétrica y especial grandeza. En este cáos, ¿quién define la belleza?

La idea del mal y de la muerte nos conduce á un

infinito de horrores y tinieblas; negacion absoluta que confirma el de luz y eterna dicha, que por el cumplimiento de la virtud, la duracion de la especie y la inmortalidad del alma, que por el sentimiento de amor que nos inunda, puebla el espacio y puebla nuestra mente de infinita esperanza. Lo siniestro, lo deforme, lo horrible tiene su siniestra grandeza, su siniestra armonía, porque no es una oscuridad absoluta, una muerte absoluta, un nihilismo absoluto, sino que entre ráfagas de luz, rayo del poder divino, promesa de salvacion posible, se relaciona, ó con una idea de eterna duracion, la catástrofe de Satanás, ó con la infinita bondad de Dios, que ha querido someter al hombre á dias de prueba y de tormentosa duda. La relacion de lo particular con lo universal produce siempre una belleza, de cualquier órden que ella sea. Preguntad á Mariano Fernandez por qué hace reir desde el momento que se presenta en escena, portador de uno de esos sombreros de larga copa é inmensas alas. Por el ideal invertido, diria álguien. Por el recuerdo que suscita de algunos séres hiperbólicos, llenos de majestad y prosopopeya, que, pretendiendo infundir un alto concepto de su hinchado mérito, han apelado á esa exageracion suplementaria del apéndice frontal. Una tempestad en un vaso de agua, un mundo esparcido en frivolidades, hé ahí el secreto de la vis cómica. Siempre en cuanto es objeto del arte, una relacion general con un hecho particular. El ideal invertido lo representaria otro actor y no sacaria partido alguno.

No excluimos, pues, del recinto del arte, cual ciertos filósofos alemanes, ningun objeto, ya feo, ya monstruoso, ya frívolo, que tratado por el verdadero artista lleve en sí el sello de creacion propio del arte, es decir, vida, unidad, mundo. Pero en la creacion hay objetos bellos en sí mismos que deben ser del peculiar resorte de las bellas artes: ¿cuáles son estos?

XIII

Apartemos con desden todo cuanto induzca á la inmoralidad.

¡Hágase la luz, y la luz fué hecha! ¡La luz, esa es la eterna belleza de la Creacion! Pero sobre esa luz hay otra luz. ¡Es la luz increada! Luz que alumbra á la luz, reflejo, imágen, gota esparcida de esa luz increada, esencia divina, en cuyo ámbito la luz creada dobla sus rayos y retrocede en esplendorosa aureola, abre su seno y queda inundada de celestiales efluvios; esa luz maravillosa, que cual arista divina, lleva la idea del hombre del mundo finito á los espacios de la eterna y absoluta belleza; esos fragmentos, desprendidos de la corona de los ángeles, esa es la belleza que nosotros buscamos, que nosotros proclamamos, ante la cual caemos en éxtasis y arrobamiento; belleza que resume todas las perfecciones, que es el bien mismo, que es la

verdad misma, que es la perfecta union de todas las excelencias, y que sobre todas ellas es una nota deslumbrante, porque es la perfecta armonía, union y compenetracion de todas ellas; nota suprema, que es el acabamiento de todas las perfecciones; perfeccion, progreso, que no es un trazado matemático, cual el templo del Escorial, delineado por el compás de Juan de Toledo, ó el de Juan de Herrera; pero que es norte, guia tras el cual marcha la civilizacion, este nuevo Hércules, que cada dia atesora nuevas conquistas, que ha levantado palacios y catedrales, erigido ciudades y fecundado los campos, todo como débil tributo á esa Suprema Belleza, que nos advierte á cada momento de su presencia, ora depositando en el tierno infante un misterio sobrenatural que le garantiza de despiadado abandono, que enloquece á la madre, ora reflejándose en los ojos de la mujer amada, cual un cielo de inefable ventura; belleza que excluye toda idea impura, que no consiente mancha, que los preceptistas definirán de diversos modos, por la suma de diversos guarismos, pero que de tiempo en tiempo sobreviene á nuestro paso, nos sacude del letargo y nos recuerda que peregrinamos por un mundo pequeño, tras el cual residen otras infinitas grandezas y bellezas; belleza que no consiste en el color, en el pelo, en el traje, esa que Aristóteles veia con los ojos; pero que es una cifra caida del guarismo divino, á cuya alta contemplacion nos eleva; que nos dice que no todo es corpóreo y material; que hay un más allá de eterna regeneracion,

de eterno amor, de eterna grandeza. Sin la presencia de esa belleza, la vida seria un eterno cáos. Su presencia es el eterno argumento de la presencia de Dios. ¿Quereis verla en todo su esplendor? Mirad la Purísima Vírgen del *San Bernardo* de Murillo.

Pero ¿qué es la belleza sin la gracia? ¿Qué es la gracia? Sin la gracia, la belleza aparece fria, lánguida, inanimada, un cuerpo sin vida, un alma desprovista de fuego y de calor; porque la gracia no es sino la modulacion exterior, vivaz, del sentimiento de lo bello, ya expresado por un sér bello, ya por quien no lo sea, la gracia, que es opuesta á toda idea de indiferencia, que es la irradiacion del fuego interno que alimenta la vida del sér por ella poseido. La belleza, poseida del don de la gracia, no es un objeto meramente pasivo; es una vibracion sonora que recibe la impulsion exterior y la devuelve en concertados tonos. Difícilmente es la senectud graciosa. Está en ella adormecido ó fatigado el sentimiento de lo bello; y si puro y reconcentrado bajo la nieve de los años, ha perdido la vivacidad de su expresion. Pintor que no ajusta la belleza á un contorno matemático, que no la encierra en un cálculo de proporciones, pero que la siente en cada trazo, en cada pincelada, está poseido del don de la gracia. Las Vírgenes de Rafael son bellas y agraciadas, objetos pasivos de la contemplacion, y á su vez parte activa que sienten la belleza del mundo exterior. La gracia, en suma, no es sino la vida de la belleza, su irradiacion, su desprendimiento entre perlas y corales, la sal que realza el valor de las

sensaciones que produce. La idea de majestad excluye la idea de la gracia, que suele degenerar en ser asaz curiosa y mundana, porque la majestad supone sublimidad. Y el sublime es la consumacion de toda belleza desprendida de afecto terreno. Todo cuanto excede del límite de la posibilidad humana y se destaca á nuestra vista de un modo grandioso y espléndido, obtiene el concepto de sublime. La tierna y delicada vírgen, llena de tranquila y cándida resignacion, que con la sonrisa en los labios, imbuida de una fe profunda, recibe, animada de valor sobrenatural, la palma del martirio, desenvuelve á nuestra consideracion un mundo de sublimidades. El genio poderoso, que escudado en la ciencia de cien generaciones, entreabre los arcanos del porvenir y dicta los preceptos salvadores que han de librar á los pueblos de estragos y ruinas; ese sér, que sobrepuja al comun de los séres, es una inteligencia sublime: representa la voz de Dios, encarnada en Moisés, Newton ó Galileo. La catarata del Niágara, desprendida de altas montañas con horrísono estruendo, y amenazando sumergir en su precipitada carrera cuanto la vista alcanza; quebrantada la inmensa mole de las aguas en torbellinos y huracanes de menudas gotas, es un espectáculo que embarga el ánimo y suspende el pensamiento á la consideracion del inmenso poder del Todopoderoso; es un espectáculo sublime. Santa Isabel, reina de Hungría, curando á los tiñosos, es un ejemplo de caridad sublime, mostrada con sublime elocuencia por el genio de Murillo. *La vida es*

sueño, de Calderon, es toda una teología de profundas sublimidades.

Y que este siglo positivista, calculista, del tanto por ciento, es devoto de lo bello, dígalo por nosotros ese anhelo de todos los corazones de viajar, de disipar tiempo y dinero tras la vista de las maravillas de la creacion. No pequeña parte ocupa en el Itinerario del viajero por Europa las riquezas de un órden puramente estético, que guardan con religioso respeto los Museos de Pintura.

Terminamos este opúsculo haciendo una protesta: que no nos ha guiado otro móvil al escribirle que el de rectificar algunos juicios erróneos elevados á la categoría de indiscutibles, y que á mi modo de ver conducirian el arte á un precipicio. Tenemos la conviccion de que nuestras apreciaciones, que son al fin las del simple buen sentido, están ajustadas al principio de la más estricta verdad, como recogida en su nocion primaria de labios de uno de los más grandes pensadores del siglo. Si no hemos acertado á explicarlas con toda evidencia, queda excusado el defecto con mi propósito: decir lo que entendia y decirlo de un modo sumario y abreviado, cual conviene á un boceto, que á falta de otro mérito, tiene el de ser completamente original.

Madrid y Mayo 2 de 1874.

DOMINGO MALPICA.

EPÍLOGO

Abierta la Exposicion de Pintura por iniciativa del Sr. Sans y de otros artistas en el período de impresion de este opúsculo, cumple á nuestro objeto dedicarle algunas líneas, en corroboracion de las que hemos dejado escritas.

La iniciativa individual, completamente adormecida en nuestro país, donde el Gobierno es el único sér que piensa, y todo particular que piensa suele perder su tiempo, ha logrado resolver por sí sola en esta ocasion uno de los problemas que habíamos indicado de disipar la solucion de continuidad y divorcio, existente entre los artistas y el público. Al fin se ha resuelto de un modo práctico la cuestion que proponíamos, de si correspondia á los artistas educar el gusto del público y atraerle á sus producciones, ó si, por el contrario, era el público el que debia promover el entusiasmo y la labo-

riosidad de los iniciados en el arte. Hace años que en Barcelona se celebran Exposiciones anuales de Bellas Artes, fecundas en diversos resultados; el de interesar á los particulares en el progreso de ellas y familiarizarles con su uso, y el de excitar la emulacion de la juventud y ponerle delante un espejo por donde viesen sus defectos y errores y acudiesen á tiempo á su remedio. En aquella culta poblacion, el Sr. Martí y el Sr. Mirabent, dignos decanos de una numerosa y activa pléyade de jóvenes entusiastas, impulsados por éstos, no han descansado un solo dia sobre sus laureles, y constantemente jóvenes y fecundos, imprimen al arte local un continuado adelanto. En Madrid, si el pensamiento iniciado dura, dará los mismos ópimos frutos, á pesar del retraimiento de viajeros nacionales y extranjeros en este laborioso momento de la cosa pública y de la prudencia que impone al gusto de los aficionados.

Mediante su apertura, hemos logrado ver de nuevo en la palestra las producciones de nuestros antiguos maestros los Sres. D. Federico y D. Luis Madrazo, y del Sr. Rivera. Al lado de algunas obras póstumas del malogrado Sr. Rosales, las del señor Sans y del Sr. Dominguez, muy conocidos del público, y en cuyo elogio no podemos añadir nada nuevo. Hemos fijado nuestra atencion en la rápida ojeada que nos ha sido dable, particularmente en tres nuevos adalides, el Sr. Fortuny, hace algunos años conocido y celebrado en el extranjero, don Raimundo Madrazo, digno sucesor de las glorias de familia, y el Sr. Domingo, veterano de otras Expo-

siciones, pero que sólo en la actual exhibe la plenitud de sus facultades. No es posible negarles por un solo instante la palma de excelentes coloristas. Coinciden los tres campeones en el modo de pintar franco, atentos al efecto. Vistos de cerca, aparece un chisporroteo de pinceladas, de toques caprichosos, y que no conciertan entre sí, un tanto comparables á las irradiaciones de los fuegos de artificio. A la distancia conveniente, el escenario cambia y se trasforma en la armonía musical más delicada que pueda someterse á la vista. Hemos dicho de propósito musical, porque el color semeja á una série de notas que suben, bajan y se combinan por gradaciones medidas bajo un tono dominante. Si un cuadro, como creacion que es del artista, representa la idea de creacion de la Naturaleza, allí se ve la tenuidad del átomo, y por la superposicion de átomos el crecimiento, desarrollo y volúmen de los cuerpos. El colorido, partiendo del tono más delicado y vaporoso, se incorpora y formula en masas compactas, sin perder su embrionaria trasparencia, pudiendo, por tanto, transitar del cuerpo al ambiente sin disonancia ni violencia. El colorido, así expresado, es la música de la vista. Un paso más, y habremos llegado en pequeño á los *Medios puntos* de Murillo.

Pero este paso es el que tal vez no entre en la mente de los autores mencionados el darlo. Conseguido el efecto, es muy posible que la crisálida no pretenda convertirse en mariposa. Empastar el color, fundir unas notas en otras, concluir la obra de

modo que de cerca se vea tan perfecta como á distancia, es un acabamiento, un tránsito que es posible no quepa en el espíritu de este siglo acelerado del telégrafo y del vapor. Estaba tan postrado el arte de la Pintura, que los primeros balbuceos del tierno infante se respetan y se aplauden á la par del retórico discurso del consumado académico.

Es un hecho que D. Raimundo Madrazo y el señor Domingo, realistas-efectistas por rigorosa filiacion, siguiendo la série del perfeccionamiento, tal vez á despecho suyo, han venido á dar en la idealidad pictórica del gran maestro sevillano; lo que en mi concepto constituye su más encomiasta panegírico, lo que les coloca en la línea de los buenos coloristas y en la posibilidad de sublimes coloristas.

El Sr. Fortuny nos parece ménos castizo y más original, más pródigo del repiqueteo de toques sueltos, más firme y decidido en ellos, á la vez que los economiza y suprime donde conviene. No parece tan sujeto á la ley de la armonía, y sorprende la obtenga por atrevidas transiciones del claro al oscuro. Se adivina que podria dibujar con una elegancia suprema, que podria trazar contornos de admirable precision; pero que atento á la supremacía del colorido sacrifica la línea despiadadamente. Así como Domingo y Madrazo, principalmente éste, parece que ingresarian sin dificultad y como en jurisdiccion propia en el tamaño natural, nos figuramos que el Sr. Fortuny, á ménos que no apelase á nuevos recursos, no sufriria incólume la ampliacion: vemos en él, sin embargo, tal facilidad, esponta-

neidad y acerado vigor, una intuicion tan clara y precisa, que, lo confesamos ingénuamente, no nos seduce tanto como los dos anteriores artistas mencionados, y nos impone el deber de aplaudirle y estimarle á la misma ó mayor altura. Otro artista que partiendo de la idea realista-efectista se ha creado una idealidad peculiar suya, cierta delicada elegancia y movilidad que imprime al natural.

Son los tres coloristas de pura raza; en quienes deploramos el procedimiento empleado, porque por su motivo sus cuadros quedan en el límite del conato ó del hecho frustrado, pendientes de la última mano que los lleve á feliz complemento. Dia vendrá en nuestro juicio que se le califique de barroquismo elegante del siglo XIX, siglo que ha pretendido refundir bajo una idea nueva todo lo antiguo, y que al fin, despues de uno y otro trastorno, habrá logrado el convencimiento de que el progreso se verifica por gradaciones lentas y ordenadas.

La revolucion en el terreno del arte si no está plenamente justificada, es una moda temeraria, y si se limita á la forma incurre en puerilidad. Tampoco se la alimenta con un cambio gratuito de personajes, desalojando de sus lares á santos y frailes, é introduciendo en su reemplazo humildes rocines, mujeres de dudoso porte ó mercenarios callejeros, que cual en el Bajo imperio bizantino ó bajo el cetro de la Sublime Puerta se vean por voluntad superior en situacion propincua de acaudillar bandos ó de penetrar en el sagrado recinto del Harem. Secularizada la Pintura, tiene en lo profano no pocos

asuntos elevados de que ocuparse en apoyo de la corriente revolucionaria de los sucesos.

Improvisada la idea de esta Exposicion y no convocados los artistas con la anticipacion conveniente, no han podido exponer obras estudiadas, motivo por el que no podemos juzgar del adelanto del arte en los últimos años; poco conocidos del público los Sres. Fortuny y Madrazo, hijo, y en la esperanza de notable progreso en el Sr. Domingo, concurrirá con gusto á visitarla y celebrar los cuadros expuestos, en gran número de los cuales se muestra que el arte moderno en España va adquiriendo de dia en dia un grado de virilidad que augura un renacimiento del siglo de oro de nuestra Pintura nacional. Sensible es que tan risueños preludios no alcancen el éxito debido, obligada gran parte de la juventud artista á emigrar al extranjero, donde parece que el genio ibero representado por el arte del colorido, obtiene mayor aprecio que entre nosotros mismos. Posible es que seamos sobradamente severos y esperemos á que el arte se despoje de vanas novedades, y penetre con firmeza en un período de clásica seriedad y de expedita ejecucion, para concederle entónces nuestros sufragios. Felicitamos á los iniciadores del pensamiento realizado de una Exposicion permanente de Pintura, porque despertará una conveniente emulacion entre los artistas y dará pábulo á la reconciliacion del público con el atractivo y encanto que de ella emanan. Así como se sustentan en Madrid otras dispendiosas aficiones, la Pintura podria tomar carta de naturaleza en un

pueblo donde ha tenido gloriosos mantenedores en lo antiguo y los tiene en lo moderno. Realmente las obras de bellas artes no pueden encargarse con ánimo deliberado, porque dependientes de infinitos accidentes podrian no corresponder á las esperanzas concebidas, ni es frecuente decidir la inversion de una suma sin prévia excitacion del gusto, que permanece indiferente en tanto no es impulsado. En esas Exposiciones se consulta á la libertad del adquirente, se le da tiempo de rectificar sus convicciones y de elegir con reposo lo que estime más agradable. Así irá el arte emancipándose gradualmente de la tutela oficial y adquiriendo condiciones de vida y de sólido porvenir.

MUSEO NACIONAL
DEL PRADO