ACADEMIA PROVINCIAL

DE

BELLAS ARTES

DE LA

PURÍSIMA CONCEPCION

DE

VALLADOLID.

JUNTA PÚBLICA

GELEBRADA EL DIA 2 DE OCTUBRE DE 1881.

VALLADOLID.
Imprenta, Librería Nacional y Extranjera de los Hijos de Rodriguez,
Libreros de la Universidad y del Instituto.

1881.

9

JUNTA PÚBLICA

CELEBRADA EL DIA 2 DE OCTUBRE DE 1881

POR LA REAL

ACADEMIA PROVINCIAL

DE

BELLAS ARTES

DE LA

PURÍSIMA CONCEPCION DE VALLADOLID.

MEMORIA DE SUS TRABAJOS

POR EL ACADÉMICO SECRETARIO GENERAL

Dr. D. FRANCISCO LOPEZ GOMEZ,

ADJUDICACION DE PREMIOS

ORDINARIOS Y EXTRAORDINARIOS.

DISCURSO LEIDO

POR EL SEÑOR DOCTOR

D. JULIAN ARRIBAS,

ACADÉMICO DE NÚMERO,

Y CORRESPONDIENTE DE LA REAL DE LA HISTORIA

Y

DISCURSO LEIDO

POR EL SEÑOR

D. EUSTOQUIO GANTE,

PRESIDENTE DE ESTA ACADEMIA Y ACADÉMICO CORRESPONDIENTE

DE LAS REALES DE SAN FERNANDO Y DE LA HISTORIA,

CON MOTIVO DEL ESTABLECIMIENTO

DE LA ESCUELA DE ARTES Y OFICIOS,

REFUNDIDA

EN LA DE BELLAS ARTES DE ESTA CIUDAD.

VALLADOLID.

Imprenta, Librería Nacional y Extranjera de los Hijos de Rodriguez,

LIBREROS DE LA UNIVERSIDAD Y DEL INSTITUTO.

1881.

La Academia celebrará Juntas públicas para dar cuenta anual de sus trabajos y distribuir premios á los alumnos de la Escuela de Bellas Artes.

Real decreto orgánico de 31 de Octubre de 1840.—Capítulo 3.º—Artículo 24.

MEMORIA

DE LOS

TRABAJOS DE LA ACADEMIA

Y

ESCUELA DE BELLAS ARTES

LEIDA POR EL ACADÉMICO SECRETARIO GENERAL

DR. D. FRANCISCO LOPEZ GOMEZ.

SEÑORES ACADÉMICOS:

AL acercarse el dia en que se verifica anualmente la sesion pública de esta Academia, siento siempre una mezcla de placer y de temor, aquel por ver próximo el plazo en que se reanudan las útiles tareas de la enseñanza, y este otro, por la necesidad de llenar un deber imperioso para mi honor, por mas que sea inherente al cargo á cuyo desempeño estoy llamado, aunque con escasos títulos y pobres merecimientos.

Esta tarea se parece mucho á la del viajero que trepa por los flancos de una montaña y descubre á cada paso que dá nuevos y dilatados horizontes, compensando la fatiga con el placer de contemplar el vasto panorama que vá desplegándose ante sus ojos. Pero tambien es cierto que los nuevos objetos se van presentando cada vez mas confusos, segun que se les vá viendo desde un punto mas elevado. En la narracion de los sucesos que ocurren en estas corporaciones sucede lo mismo, porque siendo de idéntica generalizacion, hay dificultad de individualizarlos puntualmente y con novedad cuando llega el momento de su exposicion.

Por ese motivo, á medida que avanzan los años, siento mayores dificultades para proseguir el camino que empecé cuatro há, y en el cual me alentasteis con vuestra benevolencia.

La exposicion de las vicisitudes porque ha pasado la Academia en el curso que acaba de terminar, es el objeto de la presente memoria.

Las variaciones en el personal de la Academia, han sido muy pocas en este año relativamente á las ocurridas en el anterior, sin que afortunadamente haya que lamentar pérdida alguna; la única variacion, prevista ya anteriormente, ha sido la ocurrida con motivo del nombramiento de Profesor de la Escuela de Bellas Artes de esta ciudad hecho por la superioridad á favor de D. Mannel Blanco y Cano, quien como tal Catedrático lleva inherente el cargo de Académico de número de que se le dió posesion en 5 de Diciembre; persona ilustrada y adornada con la preciosa joya de la estimacion pública, distinguido por sus compañeros y respetado por sus discípulos, creemos firmemente que su sábio consejo será oido siempre con provecho, contribuyendo poderosamente á resolver las árduas y variadas cuestiones que se someten al dictámen de la Academia.

Segun los datos consignados en la memoria presentada á la Academia por la Escuela de Bellas Artes y de Artes y Oficios en 29 de Julio último, las variaciones ocurridas en el personal facultativo de la misma, han sido dos, la una referente al mencionado Sr. D. Manuel Blanco y Cano, Profesor escedente de las suprimidas enseñanzas de maestros de obras de Valencia y Director que fué de su Escuela Profesional, nombrado por Real órden de 3 de Noviembre último para la Cátedra de Principios de Geometría descriptiva y sombras, de perspectiva y mecánica con aplicacion á las Artes y á la fabricacion, vacante en esta Escuela y de la que tomó posesion como profesor numerario en 13 del

mismo mes, cesando D. Antonio Ortiz de Urbina y Olasagati que venia desempeñándola interinamente con celo y asiduidad; y la otra la del nombramiento hecho por la Direccion general de Instruccion pública en 14 de Junio próximo pasado para la Cátedra de Física y Química aplicada á las artes, oficios é industria, de la Escuela de Artes y Oficios de esta ciudad, en favor del que tiene la honra de dirigiros la palabra.

La Escuela está de enhorabuena por lo que se refiere al primero de estos nombramientos, porque como he consignado anteriormente la ilustracion del agraciado es una garantía que patentiza lo acertado de la eleccion; respecto al segundo nombramiento, no son tan reconocidas las prendas de ilustracion que adornan al que os habla, pero sí tiene fé firme y buen deseo, con lo cual procurará llenar cumplidamente su cometido.

En el personal de Dependientes han ocurrido las siguientes variaciones: en 1.º Setiembre de 1880 fué nombrado 6.º portero de la Escuela D. Ruperto Arnaiz Ortega, en la vacante que existía desde Febrero del mismo año; y en nueve de Febrero del presente falleció el antiguo primer portero D. Celestino Alvarez Fernandez á quien reemplazó el 2.º D. Dionisio Moreno Peris; á este el 3.º D. Prudencio Arias Moreno, y á este el 7.º D. Robustiano Diaz Alonso, entrando de 7.º D. Gregorio Barrios. Posteriormente y por muerte de D. Robustiano Diaz ocurrida el 5 de Abril último ocupó la plaza de tercer portero el que lo era 6.º don Ruperto Arnaiz, reemplazando á este y cubriendo la vacante D. Antonio Castañeda de la Rosa.

El número de alumnos de ambos sexos matriculados en esta Escuela sigue siendo extraordinario. Todos los años al dar cuenta al público de esta parte de la memoria me complazco en consignar; que este Establecimiento cuenta mayor número de alumnos en cada curso, que cualquiera de los demás de igual clase. ¡Gracias á las autoridades provinciales y

municipales de todos los tiempos, que, enalteciendo las artes, han sabido inculcar el amor hácia su estudio tan interesante para el porvenir de los pueblos! Y gracias tambien al digno Claustro de Profesores y Ayudantes de la Escuela, que, afanándose mas y mas por la enseñanza, ha logrado alcanzar para la de esta ciudad el alto grado de importancia con que se distingue.

De las anteriores consideraciones y de lo que vamos expresamente á indicar, se desprende con toda claridad la mas exacta idea de los resultados que ha alcanzado la enseñanza. Díganlo las cifras de alumnos aprobados en los exámenes y consignados en los respectivos cuadros. Díganlo igualmente los numerosos alumnos que han aspirado á los premios tanto ordinarios ó anuales, como á los estraordinarios que se concedieron para conmemorar el segundo centenario del ilustre poeta don Pedro Calderon de la Barca.

Demostrada la gran importancia práctica y el extraordinario interés de aplicacion que suministra el conocimiento de las Bellas Artes ampliadas con el de las ciencias, ha ocurrido un acontecimiento notable para el porvenir de esta Escuela, creándose en esta ciudad una Escuela gratuita de Artes y Oficios, refundida en la actual de Bellas Artes donde los jóvenes artesanos puedan procurarse la instruccion y conocimientos necesarios que exijen los adelantos de la época y el creciente desarrollo de la industria.

Por iniciativa del Excmo. Ayuntamiento y á propuesta del Sr. Regidor D. Andrés Barcenilla se formó el correspondiente expediente, que fué acogido por la Excma. Diputacion provincial, por la Academia y por el Rectorado de la Universidad con el entusiasmo é interés que consigo lleva pensamiento tan útil, mereciendo que en 20 de Mayo recayese una Real órden por la que, S. M. el Rey (q. D. g.) tuvo á bien aprobar la

creacion de dicha Escuela, dando al propio tiempo las gracias á las corporaciones encargadas de sostenerla. Consiguiente á esta disposicion se dictó otra por la Direccion general de Instruccion pública en la que se variaba la denominacion de la Escuela de Bellas Artes en la de «*Escuela de Bellas Artes y de Artes y Oficios*», ampliando sus enseñanzas, pero sin que esta modificacion produzca perturbacion alguna en el personal del Profesorado ni en los caractéres de la enseñanza hoy existente, nombrando la superioridad al propio tiempo al Profesor de la Cátedra de Física y Química aplicada á las Artes, Oficios é industria y acordando que la Academia y Claustro de Profesores de la Escuela puedan establecer las ampliaciones en la forma de estudios y exámenes que considere necesarias para las *nuevas enseñanzas* hasta llegar una reglamentacion definitiva, prévia siempre la aprobacion de la superioridad.

Palabras de profundo agradecimiento son las que debe pronunciar la Academia de Bellas Artes de Valladolid, como espontánea y justa ofrenda de gratitud al Excmo. Ayuntamiento de la capital y á la Excelentísima Diputacion de la Provincia, por el noble afán que han mostrado en pró de la enseñanza artística en general y especialmente por sus sábios acuerdos relativos á la creacion y sostenimiento de una Escuela que tan útiles resultados ha de producir.

A la realizaciou de este pensamiento ha contribuido poderosamente el Claustro de Profesores de la Escuela, modelo de virtudes académicas, los cuales, no atendiendo á su particular interés, sinó inspirados exclusivamente en el del Establecimiento, se apresuraron á ofrecer sus servicios para la ampliacion necesaria de las enseñanzas. Reciban pues, mil parabienes por lo bien que se inspiran en sus actos y por los beneficios que alcanzará la enseñanza artística con tan noble desinterés.

Desde hoy, una vez vencidas las primeras dificultades, entramos ya

en la enseñanza práctica y de aplicacion, principal objeto de esta Escuela á cuyo propósito y teniendo presente el carácter de aplicacion de estos estudios, se creó ya en el año de 1874 la Cátedra de Principios de Geometría y Sombras y elementos de Perspectiva y de Mecánica con aplicacion á las Artes y á la fabricacion, con Profesor numerario, deseosa la Escuela de acercarse á una Escuela de Artes y Oficios, cuya necesidad ha venido á satisfacerse ahora con la citada Real órden de 20 de Mayo, en cuya virtud se abre en este curso la Cátedra de Física y Química donde los alumnos podrán encontrar elementos de aplicacion á las artes á que respectivamente se dediquen, aun cuando la estension y aplicaciones de estas asignaturas no puedan apreciarse hasta tanto que la esperiencia determine lo que sea mas necesario y útil para la instruccion de la clase obrera é industrial de la provincia.

Si los resultados corresponden como es de esperar no tardará nuestra escuela en alcanzar el grado de prosperidad que la deseamos en interés de la ilustracion de la juventud y del adelanto de la industria en nuestro pais, porque es indudable que en ella han de reflejarse principalmente los beneficios que esa enseñanza produzca.

Grandes y estensas han sido las obras ejecutadas en todos los locales del edificio que ocupan la Academia y Escuela, así como las llevadas á cabo en el mobiliario de mesas, pantallas y establecimiento del alumbrado de gas, cosas todas que hubiera sido imposible llevar á cabo, si en la última visita hecha por el malogrado Alcalde Sr. D. Miguel Iscar, no hubiese dado impulso á las obras, animándolas con su autorizada palabra y con sus nunca desmentidas ofertas. ¡Lástima es, que la muerte le privára de verlas terminadas en parte, así como otras que proyectaba! esta corporacion como justo y debido tributo á su memoria conservará siempre con gratitud el recuerdo de aquella visita y de las muchas atencio-

nes y proteccion que dicho Sr. Iscar dispensó siempre á este Establecimiento.

Posteriormente el Excmo. Ayuntamiento ha dotado de agua al edificio; medida de gran importancia para la limpieza y servicio de las clases, así como para el caso desgraciado de un incendio, y tiene en estudio á propuesta del Sr. Regidor D. Gregorio Manso la colocacion de una armadura para cubrir el patio central del edificio, á fin de colocar en él adecuadamente las esculturas que se hallan situadas en la planta baja con lo cual quedaría esta en totalidad dedicada á las clases de la Escuela.

Mucho falta aun para terminar las obras del alumbrado, así como para llevar á cabo las que exije la nueva Cátedra de Física y Química; mas si aun no han podido llevarse á efecto en el pasado curso, quizá por su propia naturaleza ¿por qué hemos de desconfiar el realizarlas en el presente? El Cláustro de Profesores tiene ese deseo, y á sus esfuerzos no menos que al celo de los Excmos. Diputacion y Ayuntamiento, hemos de deber su realizacion, acaso en este mismo año.

La Academia en sus tres secciones ha emitido cuantos informes la han sido pedidos por la superioridad y en consultas dirigidas por el Excmo. Ayuntamiento y demás autoridades; aparte de este trabajo de las secciones, la Academia ha nombrado comisiones especiales para informar en asuntos de carácter general, evacuando los dictámenes concienzudamente prévias las discusiones necesarias al efecto.

Por último y en vista de los resultados obtenidos en los concursos anteriores, la Academia ha modificado en alguna de sus partes el programa del que ha de verificarse este año, conservando sin embargo este palenque como poderoso estímulo para recompensar á los alumnos mas distinguidos cuya representacion mas genuina veis en esos jóvenes que van á recibir un público testimonio de su talento y aplicacion; porque han

comprendido que la ociosidad entorpece el entendimiento y el trabajo es fuente perenne de prosperidad y bienestar.

Tal es, señores Académicos, en breves palabras el estado que ha tenido la Academia en el año que acaba de pasar; no levantemos mano ni perdonemos ningun género de sacrificios hasta conseguir que todas las clases de la sociedad adquieran, no solo aquella ilustracion general necesaria para elevar y ennoblecer el carácter del hombre, sinó tambien los conocimientos especiales que cada cual necesitare para el mejor cumplimiento de sus particulares fines. Esto es lo que reclama uno de nuestros primeros deberes y lo que conviene á la dignidad de la Corporacion á que pertenecemos.

El Académico Secretario general,

Francisco Lopez Gomez.

SEÑORES ACADÉMICOS

DE LA PROVINCIAL DE BELLAS ARTES

DE

VALLADOLID.

JUNTA DE GOBIERNO.

PRESIDENTE.

Sr. D. Eustoquio Gante.

CONSILIARIOS.

1.º Sr. D. José Fernandez Sierra.
2.º Sr. D. Lázaro Rodriguez.
3.º Sr. D. Antonio Iturralde.

DIRECTOR DE LA ESCUELA.

Sr. D. José Martí y Monsó.

TESORERO DE LA ACADEMIA.

Sr. D. Jerónimo Ortiz de Urbina.

SECRETARIO GENERAL.

Sr. D. Francisco Lopez Gomez.

ACADÉMICOS DE NÚMERO.

Sr. D. Dionisio Barreda.
Sr. D. Pedro Gonzalez Moral.
Sr. D. Manuel Lopez Gomez.
Sr. D. Miguel Lopez Redondo.

Sr. D. César Alba.

Sr. D. Teodosio Alonso Pesquera.

Sr. D. Julian Arribas.

Sr. D. Félix Lopez San Martin.

Sr. D. Mariano Gonzalez Moral.

Sr. D. Juan Ortega y Rubio.

Sr. D. Bernabe Merino.—VICE-SECRETARIO GENERAL.

Sr. D. Víctor Laza Barrasa.

Sr. D. José Muro Lopez.

Sr. D. Pablo Berasátegui.—BIBLIOTECARIO.

Sr. D. Teodosio Torres.

Sr. D. Nicanor Remolar.

Sr. D. Manuel Blanco y Cano.

SECCIONES

DE QUE CONSTA ESTA

ACADEMIA DE BELLAS ARTES.

Seccion de Pintura.

VICEPRESIDENTE..	D. Lázaro Rodriguez.
VOCALES.....	D. José Martí y Monsó. D. Manuel Lopez Gomez. D. Cesar Alba. D. Julian Arribas. D. José Muro Lopez. D. Bernabé Merino.
SECRETARIO.....	D. Pedro Gonzalez Moral.

Seccion de Escultura.

VICEPRESIDENTE..	D. Antonio Iturralde.
VOCALES.....	D. Dionisio Barreda. D. Miguel Lopez Redondo. D. Mariano Gonzalez Moral. D. Victor Laza Barrasa. D. Pablo Santos de Berasategui. D. Nicanor Remolar.
SECRETARIO....	D. Juan Ortega Rubio.

Seccion de Arquitectura.

VICEPRESIDENTE..	D. José Fernandez Sierra.
VOCALES.....	D. Jerónimo Ortiz de Urbina. D. Francisco Lopez Gomez. D. Félix Lopez San Martin. D. Teodosio Torres. D. Manuel Blanco y Cano.
SECRETARIO....	D. Teodosio Alonso Pesquera.

ACADEMIA
Y
ESCUELA ESPECIAL DE BELLAS ARTES
DE VALLADOLID.

Ejercicio de 1880 á 1881.

CUADRO ESTADÍSTICO de los Ingresos y Gastos de la Academia y de la Escuela de Bellas Artes desde 1.º de Julio de 1880 á 30 de Junio de 1881, ambos inclusive.

INGRESOS.	*Pesetas.*	*Cénts.*
Por la subvencion del Excmo. Ayuntamiento de esta capital correspondiente á dicho ejercicio.	15.909	61
Por resultas de años anteriores.	»	»
Por la existencia que resultó en caja al cerrarse definitivamente en 31 de Diciembre de 1880 el ejercicio ampliado.	2.152	60
MOVIMIENTO DE FONDOS.	18.062	21
Por remesas de la Depositaría de fondos provinciales.	12.780	»
TOTAL DE INGRESOS.	30.842	21
GASTOS.		
Por sueldos de los Profesores, Ayudantes, Empleados y Dependientes.	22.213	96
Por gastos del Material.	6.719	57
TOTAL DE GASTOS.	28.933	53
RESUMEN.		
Ingresos.	30.842	21
Gastos.	28.933	53
RESULTA una existencia para el periodo ampliado de.	1.908	68

Valladolid 24 de Agosto de 1881.

V.º B.º
El Presidente,
Eustoquio Gante.

El Secretario general,
Francisco Lopez Gomez.

ACADEMIA PROVINCIAL DE BELLAS ARTES
DE LA PURÍSIMA CONCEPCION DE VALLADOLID.

CONCURSO A PREMIOS DEL AÑO 1881.

PRIMER GRUPO

correspondiente á los alumnos de esta Escuela aprobados en el curso de 1880 á 81.

PREMIOS POR VALOR DE 50 PESETAS CADA UNO Y ACCESIT DE 25 IDEM.

Estudios del natural y reproducciones artísticas é industriales.

Dibujo y colorido artístico.

PREMIO.—D. Emilio Orduña Viguera, de la clase de Dibujo de Figura. «*En espera*». (Acuarela, estudio del natural, alto, 0m. 75, ancho, 0m. 54.)

ACCESIT.—D. Félix Mena Martin, de las clases de Dibujo de Figura y Adorno. «*Un pescador y una niña*». (Dibujo copia de un periódico ilustrado, mayor tamaño que el original, alto, 0m. 46, ancho, 0m. 60.)

Modelado y vaciado.

PREMIO.—D. Marceliano García y García, de las clases de Dibujo de Figura y de Geometría descriptiva. «*San Bartolomé*». (Busto: bajo relieve, modelado en barro, alto, 0m. 40, ancho, 0m. 32.)

ACCESIT.—D. Cláudio Tordera Antolin, de la clase de Dibujo de Figura. «*Friso de ornamentacion*». (Tallado en yeso: copia de un dibujo, alto, 0m. 16, ancho, 0m. 38.)

Dibujo y colorido arquitectónico é industrial.

PREMIO.—D. Alvaro Aguado Muñoz, de la clase de Geometría descriptiva. «*Máquina de cepillar metales*». (Dibujo ejecutado segun el croquis y datos de un constructor, alto, 0m. 40, ancho, 0m. 50.)

Accesit.—D. Pedro Jolin Calleja, de la clase de Dibujo lineal. «*Motor rueda hidraúlica*», sistema Poncelet. (Ejecutado segun los datos del Ingeniero Sr. Morin, alto, 0m. 61, ancho, 0m. 91.)

SECCION DE SEÑORITAS.

Trabajos artisticos y aplicaciones á las labores propias de su sexo.

Premio.—D.ª Agustina Rosa Escribano, de la clase de Dibujo de Figura. «*La caridad romana*». (Dibujo copiado de litografía, alto, 0m. 45, ancho 0m. 43.)

Premio.—D.ª Marcelina Poncela Ontoria, de la clase de Dibujo de Figura. «*El aguacero*». (Dibujo copiado de un grabado de *La Ilustracion Española*, alto 0m. 61, ancho, 0m. 56.)

Accesit.—D.ª Dolores Trejo, de la clase de Dibujo de Figura. «*La Justicia*». (Dibujo copiado de un estudio litográfico, alto, 0m. 41, ancho, 0m. 62.)

Accesit.—D.ª María Alonso Diaz, de la clase de Dibujo de Figura. «*La Vírgen de Sevilla*». (Dibujo cópia de una litografía, alto, 0.m 51, ancho, 0m. 33.)

SEGUNDO GRUPO

correspondiente á los que sean ó hayan sido alumnos de esta Escuela.

PREMIOS DE 1.ª CLASE POR VALOR DE 250 PESETAS CADA UNO.-ID. DE 2.ª DE 125 ID.

Obras originales de Bellas Artes y Arte industrial.

PREMIOS DE PRIMERA CLASE.

D. Gabriel Gomez, «*Ferial de Valladolid*». (Cuadro en lienzo al óleo, alto, 0m. 51, ancho, 0m. 83.)

D. Gustavo Lopez Hastoy, «*La Pedreña*», marina: Santander. (Cuadro al óleo en lienzo, alto, 0m. 66, ancho, 1m. 10.)

PREMIOS DE SEGUNDA CLASE.

D. Mariano Chicote, «*Un árabe*». (Busto en barro, alto, 0m. 42.)

D. Mario Viani Provedo, «*Don Quijote*», parte 1.ª, capítulo 18. (Cuadro en lienzo al oleo, alto, 0m. 82, ancho, 0m. 60.)

D. Mariano de la Fuente, «*La Bahia*», marina. (Cuadro en lienzo al óleo; alto, 0m. 77, ancho, 0m. 41.)

La Excma. Diputacion y Excmo. Ayuntamiento costean los premios y accesit de ambos grupos á escepcion de uno de los premios de segunda clase del segundo grupo que corresponde á la sociedad del Círculo de Calderon de la Barca.

El Tribunal no ha podido adjudicar premio á la obra señalada con el número 1.º en el segundo grupo, de D. Hilario García Lara, que representa «*Pescas y mariscos*», (óvalo tallado en madera de peral), por no ser obra original, sinó copia de un dibujo de ornamentacion de Lienard.

Por el mismo motivo no ha podido adjudicarse á ninguna de las obras marcadas con los números 15 y 16, de D. Ricardo Pascual, que representan *Un cocodrilo devorando un pez* y *Un buitre contemplando un reptil*, (tableros escultados en madera.)

Sin embargo, reconociendo el mérito de la ejecucion de dichas obras y á propuesta de los representantes en el Tribunal de la Excma. Diputacion y Excmo. Ayuntamiento, se han recomendado á las citadas corporaciones por si tienen á bien conceder á sus autores alguna recompensa extraordinaria.

Valladolid 20 de Setiembre de 1881.

El Presidente, Eustoquio Gante.

El Secretario, Francisco Lopez Gomez.

MUSEO DE PINTURAS Y ESCULTURAS DE VALLADOLID.

CONSERVADOR.

DON JOSÉ MARTÍ Y MONSÓ.

CONSERCE,

D. Primitivo Palacios Dueñas.

PORTERO.

D. Fernando Alonso Ortega.

Número de personas que han visitado el Museo desde 1.º de Setiembre de 1880 hasta la fecha á escepcion de las ferias de Junio y Setiembre. . . . . 544.

Entrada de nuevas obras en el Museo.

Un cuadro en lienzo al óleo que representa *Las aguas de Moisés,* copia incompleta de Murillo, remitido en depósito por D. Juan Rodriguez de Cela.

Galeria de autores contemporáneos.

Las seis obras premiadas en el concurso de 1880 que se expresan en la memoria de dicho año.

Las cinco id. id. con motivo del segundo centenario de D. Pedro Calderon de la Barca que se expresan en la memoria de este año.

Salidas.—Pinturas.

San Matías, núm. 14 del catálogo.—Un crucifijo, núm. 18, del inventario.—San Bartolomé, con el núm. 8, de id.—San Pedro, núm. 64, de id.

—San Miguel.—San Francisco.—El Salvador.—San Juan.—Las cuatro últimas sin número.

Cedidos en calidad de depósito con destino á la Iglesia de la Victoria de esta Ciudad en virtud de la Real órden de 30 de Mayo último en conformidad con lo manifestado por la Academia provincial y de lo expuesto por la Direccion general de Instruccion pública.

Valladolid 1.º de Agosto de 1881.

V.º B.º
El Presidente,
EUSTOQUIO GANTE.

El Conservador,
JOSÉ MARTÍ Y MONSÓ.

Escuela especial de Bellas Artes de Valladolid.

SEGUNDO CENTENARIO DE DON PEDRO CALDERON DE LA BARCA.

RELACION *detallada de los premios de esta Escuela costeados por el Excelentísimo Ayuntamiento, asuntos para los mismos, número de obras presentadas y alunmos premiados, con arreglo al programa de Concurso publicado en 28 de Marzo del corriente año.*

Premios de 125 pesetas para los que han sido anteriormente ó en el último curso, alumnos de esta Escuela.

PRIMER GRUPO.

Una composicion inspirada en una de las obras dramáticas de Calderon: dibujo ó lavado al claro oscuro, ejecutado en papel sin dimensiones determinadas. Número de obras presentadas. 4	D. Gabriel Gomez Fernandez. «La vida es sueño», jornada, 2.ª, escena 18. Dibujo, lavado á tinta; alto, 0,m 31, ancho, 0,m 48.

SEGUNDO GRUPO.

Un boceto de decoracion escenográfica (sin figuras) apropiado á alguna obra dramática de Calderon: pintura en la materia, por el procedimiento y con las dimensiones que prefieran sus autores. Número de obras presentadas. 4	D. Emilio Orduña Viguera. «Los cabellos de Absalon», decoracion correspondiente á la jornada 1.ª, escena 1.ª Pintura al temple sobre carton: alto, 0,m 19, ancho, 0,m 27.

TERCER GRUPO.

Un proyecto de pedestal destinado á colocar una estátua de Calderon, delineado y lavado á la aguada, con planta y detalles en escala de $^1/_{10}$ para la planta y alzado y de $^1/_5$ para los detalles. Número de obras presentadas. 5	D. Fernando Iturralde y Lopez. (Cuatro pliegos acuarelados). Croquis, alto 0,m 33, ancho, 0,m 25. Planta, id. 1,m 42, id. 1,m 08. Alzado, id. 1,m 42, id. 0,m 87. Detalles, id. 0,m 57, id. 0,m 76.

Premios de 50 pesetas á los que solo podian aspirar los alumnos matriculados en el último curso.

PRIMER GRUPO.

Un retrato de Calderon, copiado del relieve ó de la estampa, dibujado en papel. Número de obras presentadas. 16	D. Pablo Crespo Pineda. Dibujo á lapiz: alto, 0,m 32, ancho, 0,m 22.

SEGUNDO GRUPO.

Un retrato de Calderon, modelado en bajo relieve ó busto aislado. Número de obras presentadas. 4	D. Marceliano García y García. Bajo relieve, alto, 0,m 33, ancho, 0,m 26.

Total de obras presentadas al Concurso, 33.

Valladolid 10 de Mayo de 1881.

El Director,
José Martí y Monsó.

El Secretario,
Pedro Gonzalez Moral.

ESCUELA ESPECIAL

DE BELLAS ARTES

Y DE

ARTES Y OFICIOS

de Valladolid.

Curso de 1880 á 1881.

Cuadro núm. 1.º

CUADRO ESTADÍSTICO *de los alumnos matriculados en esta Escuela elemental en el expresado curso y resultado obtenido en el mismo por los de ambos sexos.*

ASIGNATURAS.	Matriculados	Sobresalientes.	Notables.	Buenos.	Aprobados.	Suspensos.	No se presentó.	Dejó de asistir.	Premios.	Accésit.
Aritmética y Geometría de Dibujantes y Dibujo Lineal en sus diferentes secciones. . . .	263	4	11	24	88	33	31	72	4	7
Dibujo de Figura, id. id..	338	10	52	46	99	»	60	71	13	18
Dibujo, modelado y vaciado de Adorno, id. id.	354	16	26	14	163	»	135	»	9	8
Principios de Geometría Descriptiva, de Perspectiva y de Mecánica con aplicacion á las Artes y á la fabricacion, id. id.	23	2	3	2	7	»	1	8	3	5
TOTALES. . . .	978	32	92	86	357	33	227	151	29	38

NOTA. En los expresados números están comprendidas 52 señoritas en la clase de Figura y 115 en la clase de Adorno matriculadas respectivamente en el citado curso.

Valladolid 29 de Julio de 1881.

V.º B.º
EL DIRECTOR,
José Martí y Monsó.

EL SECRETARIO,
Pedro Gonzalez Moral.

ESCUELA ESPECIAL
DE BELLAS ARTES Y DE ARTES Y OFICIOS
DE
VALLADOLID.

Curso de 1880
á 1881.

Cuadro núm. 2.

Aumentos en la Biblioteca y en el material de la Escuela.

POR DONATIVO.

Memoria de la Junta pública celebrada el dia 7 de Octubre de 1880 por la Academia Provincial de Bellas Artes de esta Capital.

Memoria del Instituto de esta ciudad referente al curso de 1878 á 1879.

Reseña del fallecimiento del Sr. D. Miguel Iscar Juarez, Alcalde que fue de esta ciudad.

POR COMPRA.

Gaceta de Madrid, año económico de 1880 á 1881.

Tratado teórico y práctico de dibujo, por D. Mariano Borrell. (Cuaderno 8.º duplicado.)

Mariano Fortuny, Album con texto por D. Salvador Sampere y Miguel, (19 cuadernos.)

El Dibujo en sus aplicaciones á las artes industriales, por D. Manuel Antonio Capo (1.ª y 2.ª séries).

Compilacion de todas las prácticas de la pintura, por D. Manuel de la Roca y Delgado.

Grammaire des Arts de dessin, por M. Charles Blanc.

Mesas nuevas para las clases de Dibujo Lineal, de Figura y de Adorno

con pantallas dobles las unas, otras con medias pantallas y algunas sin ellas, para el alumbrado por el gas.

Cuatro reflectores para la copia del yeso y del natural.

Un armario con cajon y trampas para la clase de Geometría descriptiva.

Valladolid 29 de Julio de 1881.

V.º B.º

El Director, **El Secretario,**

José Martí Monsó. *Pedro Gonzalez Moral.*

ESCUELA ESPECIAL
DE BELLAS ARTES Y DE ARTES Y OFICIOS
DE VALLADOLID.

Cuadro núm. 8.

Personal facultativo y cuadro de la enseñanza para el próximo curso de 1881 á 1882.

ASIGNATURAS.	PROFESORES Y AYUDANTES.	OBRAS DE TEXTO.	LOCALES.	Dias y horas
Aritmética y Geometría de dibujantes y Dibujo Lineal en sus diferentes secciones.	D. Gerónimo Ortiz de Urbina, Profesor. Ramon Sapela de las Mulas, Ayudante.	Iturralde, Villanueva, Borrell y modelos diversos. . . .	La cátedra de Dibujo Lineal. .	Todas las clases son diarias y en las dos primeras horas de la noche.
Dibujo de Figura, id. id. . . .	Jose Martí Monsó, Profesor. . . . Castor Simon Toranzo, Ayudante. . Pedro Gonzalez Moral, Ayudante. .	Las esplicaciones del Profesor y modelos diversos. . .	Id. de Dibujo de Figura. . . .	
Dibujo, modelado y vaciado de Adorno, id. id.	Pablo Santós de Berasátegui, Profesor. Blas Gonzalez García Valladolid, Ayuyante. . . . . Salvador Seijas Garnacho, Ayudante interino.	Las esplicaciones del Profesor y modelos diversos. . . .	Id. de Dibujo de Adorno. . . .	
Principios de Geometría descriptiva y sombras, de Perspectiva y de Mecánica con aplicacion á las Artes y á la fabricacion id. id. id..	Manuel Blanco y Cano, Profesor. .	Tratado de dibujo de Borrell, esplicaciones del Profesor y modelos diversos. . . .	Id. de Geometría Descriptiva.. .	
Física y Química, con aplicacion á las Artes, Oficios é Industria, id. id..	Francisco Lopez Gomez, Profesor. .	Las esplicaciones del Profesor.	Id. de Física y Química.. . . .	

Valladolid 29 de Julio de 1881.

V.º B.º
El Director,
JOSÉ MARTI MONSÓ.

El Secretario,
PEDRO GONZALEZ MORAL.

ESCUELA ESPECIAL
DE
BELLAS ARTES
Y DE ARTES Y OFICIOS
DE VALLADOLID.

Cuadro núm. 4.

CUADRO del personal administrativo de la Escuela para el próximo curso de 1881 á 1882.

DIRECTOR,

DON JOSÉ MARTI MONSO.

SECRETARIO,

D. PEDRO GONZALEZ MORAL.

EMPLEADOS Y DEPENDIENTES,

Conserje.	D. Primitivo Palacios de Dueñas.
Oficial de la Secretaria y Habilitado de la Escuela.	José Cebada Conde.
Auxiliar de la Sec.ª y 2.º portero.	Prudencio Arias Moreno.
Primer portero.	Dionisio Moreno Peris.
Tercer portero.	Ruperto Arnaiz Ortega.
Cuarto portero.	Manuel Segares Suarez.
Quinto portero.	Justo Rodriguez Velazquez.
Sexto portero.	Antonio Castañeda de la Rosa.
Sétimo portero.	Gregorio Barrios Aragon.

Valladolid 29 de Julio de 1881.

V.º B.º
EL DIRECTOR,
José Martí Monsó.

EL SECRETARIO,
Pedro Gonzalez Moral.

ESCUELA ESPECIAL DE BELLAS ARTES DE VALLADOLID.

CURSO DE 1880 Á 1881.

RELACION nominal de los alumnos de ambos sexos que en el expresado curso han obtenido Premio y Accesit en las clases que á continuacion se expresan.

ARITMÉTICA, GEOMETRÍA DE DIBUJANTES Y DIBUJO LINEAL.

PREMIOS.

D. Pedro Jolin Calleja. . . . . *Conjuntos.*
» Angel Lamarca Molina. . . . . *Principios.*
» Teodosio Escacho Pirron. . . . . *Aritmética.*
» Tomas Ortiz de Urbina. . . . . *Idem.*

ACCESIT.

D. Julio Jolin Calleja. . . . . *Principios.*
» Epifanio Madrigal Arias. . . . . *Labado.*
» José Pradera Antiguedad. . . . . *Idem.*
» Agustin Gonzalez Castrillo. . . . . *Conjuntos.*
» Olegario Conde Alonso. . . . . *Idem.*
» Antonio Ortega Casado. . . . . *Aritmética.*
» Victor Rodriguez Lorenzo. . . . . *Idem.*

DIBUJO DE FIGURA.

PREMIOS.

D. Felix Mena Martin. . . . . *En cabezas.*
» Hilario García Lara. . . . . *Figuras.*

D. Emilio Baeza Eguiluz. . . . . *En figuras.*
» Claudio Tordera Antolin. . . . . *Idem.*
» Marceliano García y García. . . . . *Cabezas del yeso.*
» Alberto Macías Picavea. . . . . *Natural y acuarela.*
» Emilio Orduña Viguera. . . . . *Acuarela.*

ACCESIT.

D. Segundo Cernuda Rodriguez.. . . . . *En principios.*
» Vicente Pinedo Martin. . . . . *Idem.*
» Eladio Eguren y Suarez. . . . . *Estremos.*
» Isidoro Coloma Quevedo. . . . . *Cabezas.*
» Manuel Gutler y Maroto. . . . . *Idem.*
» Elias Patan Hoyos. . . . . *Figuras.*
» Hipólito Velazquez Galan.. . . . . *Idem.*
» Eduardo Saavedra Forner.. . . . . *Estremos del yeso.*
» Dionisio Hernandez de la Torre. . . . *Cabezas del yeso.*
» José Iturralde Lopez. . . . . *Idem.*
» Felix Ortiz de Urbina y Olasagasti.. . . *Idem.*

DIBUJO DE ADORNO.

PREMIOS.

D. Calixto del Barrio San José. . . . . *Dibujo.*
» Sotero Oviedo Gil. . . . . *Idem.*
» Mariano Llorente Caro. . . . . *Idem.*
» José Borrás y Bayonés. . . . . *Idem.*
» Pedro Ramos Perez. . . . . *Idem.*
» Ricardo Pascual Alvarez. . . . . *Modelado y vaciado.*

ACCESIT.

D. Pedro Sanchez Lago. . . . . *Natural.*
» Eusebio Quilini Rodriguez. . . . . *Copia del yeso.*
» Narciso Figueras Beltran. . . . . *Dibujo.*
» Teodoro Pinto Gonzalez. . . . . *Idem.*
» Luis Herro Berasátegui. . . . . *Idem.*

PRINCIPIOS DE GEOMETRÍA DESCRIPTIVA, DE PERSPECTIVA Y DE MECÁNICA.

PREMIOS.

D. Alvaro Aguado Muñoz.. . . . . *Perspectiva (1.ª Seccion).*
» Joaquin Riñon Ventura. . . . . *Mecánica.*
» Roque Lago Merino. . . . . *Geometria descriptiva.*

ACCESIT.

D. Cosme Isidoro Gonzalez. . . . . *Geometria descriptiva.*
» Hilario Aparicio Gerbolés.. . . . . *Idem.*
» Gordiano Legido García. . . . . *Idem.*
» Justo García Abad. . . . . *Problemas gráficos.*
» Isidoro Sanchez Urquijo. . . . . *Mecánica.*

Seccion de Señoritas.

DIBUJO DE FIGURA.

PREMIOS.

D.ª Julia Vallejo Conde. . . . . *Estremos.*
» Dolores Trejo Gutierrez. . . . . *Cabezas.*
» Isabel Rodriguez Sangrador. . . . . *Idem.*
» Agustina Rosa Escribano. . . . . *Figuras.*
» Maria Berasátegui Gendica. . . . . *Extremos del yeso.*
» Marcelina Poncela Ontoria. . . . . *Idem.*

ACCESIT.

D.ª Teófila Diez Ortega. . . . . *Principios.*
» Sabina Beitia Goya. . . . . *Idem.*
» Eusebia Ramiro y Ladero.. . . . . *Idem.*
» Julia Casado Ruiz. . . . . *Cabezas.*
» Elisa Rodriguez Alvarez. . . . . *Idem.*
» Benita Sigler Sanchez. . . . . *Idem.*
» Rosario Alonso Diaz. . . . . *Idem.*

DIBUJO DE ADORNO.

PREMIOS.

D.ª Victoria Vidal Juarez. . . . . *En Natural.*
» Eufrasia García Salamanca. . . . . *Dibujo.*
» Manuela Frutos Esteban. . . . . *Idem.*

ACCESIT.

D.ª Dámasa Cuadrillero Serrano.. . . . . *Dibujo.*
» Pilar Garcia Salamanca. . . . . *Idem.*
» Julia Fuentes Blanco. . . . . *Idem.*

Valladolid 29 de Julio de 1881.

V.º B.º
El Director,
José Martí y Monsó.

El Secretario,
Pedro Gonzalez Moral.

DISCURSO LEIDO

POR EL SEÑOR DOCTOR

D. JULIAN ARRIBAS BARAYA,

ACADÉMICO DE NÚMERO,

CORRESPONDIENTE DE LA REAL DE LA HISTORIA,

Y

CATEDRÁTICO DE LA FACULTAD DE DERECHO.

EN LA

UNIVERSIDAD LITERARIA DE ESTA CAPITAL.

Señores:

UN eminente prelado español, tan distinguido por su ilustracion como por su virtud, y profundamente versado en la ciencia que investiga los primeros principios y las leyes fundamentales de todo cuanto existe, nos dice en una de sus obras, que «la metafísica puede compararse á las demas ciencias naturales y humanas, como se compara el mapa general del mundo á los mapas particulares de reinos y provincias; pues así como aquel contiene bajo un punto de vista general lo que se halla mas ampliado en estos, así la metafísica, tambien bajo un punto de vista general y sin descender á detalles, se ocupa de todos los seres, y por consiguiente, de los objetos de todas las ciencias» (1). Exactísima es la comparacion; pero tal vez y de una manera mas adecuada á mi objeto podria yo añadir, que los profesores de diversas ciencias nos encontramos en el campo de la parte mas noble y elevada de la filosofía como los ciudadanos romanos en el Foro. Reuníanse todos en este lugar para discutir los asuntos concernientes al

(1) El P. Fr. Ceferino Gonzalez.—Filosofía elemental, t. II, p. 12.

Estado, dirigiéndose despues, unos al templo, otros á la basílica, y otros á cualquiera de los edificios públicos que á la conclusion del período republicano y comienzo del imperio, habian sustituido á los particulares; y en el foro de la filosofía se reunen los profesores con objeto de formular en una síntesis principios comunes á todos los conocimientos humanos, separándose luego para continuar el análisis en los diferentes ramos del saber á que especialmente se dedican. Dos leyes de cumplimiento ineludible: dividir y subdividir los objetos que reclaman el estudio, á fin de acomodarlos á la brevedad de la vida y á la limitacion de nuestra inteligencia; reunirlos y sintetizarlos, ya porque no es posible conocer bien las partes sin tener una idea general del todo, ya porque para vivir, como decia Descartes, necesitamos principiar averiguando quiénes somos, cuál es el mundo en que vivimos, y quién es el Criador de este mundo, el Dueño de la casa que habitamos.

En lo que á mí se refiere, no ignorais, señores, que por vocacion y por deber personalísimo, atravesando sin detenerme mucho el foro de la metafísica, entro todos los dias en el templo de *lo bueno* y de *lo justo;* pero fuera de allí, confiado en el talento y laboriosidad de mis compañeros para dar cima á las provechosas obligaciones de nuestro instituto, no hubiera penetrado por ahora en el templo de *lo bello,* si la Junta de Gobierno de esta Academia no me hubiese puesto en la necesidad, tan honrosa como delicada, de leer la oracion inaugural en el presente curso. Era preciso obedecer; y aunque no medie gran distancia entre ambos edificios, al recorrerla tuve sobrado tiempo de pensar en dos cosas: en las noticias que últimamente procedian del punto adonde encaminaba mis pasos, y en el cambio que allí habia de encontrar, por efecto de los muchos años trascurridos desde que visité aquel majestuoso recinto en los albores de mi carrera literaria.

Habíanme dicho que, merced á una decorosa transaccion, estaba terminada la contienda entre *realistas* é *idealistas:* entre el idealismo del fondo ó de lo invisible, y el realismo de lo visible ó de la forma; entre el realismo que exigia del arte, hasta donde fuera posible, una reproduccion fiel y exacta de la naturaleza, y el idealismo que quisiera ver en toda obra artística la expresion de una emocion, ó de un carácter, con sus signos propios, y despojado de aquellos que *naturalmente* contribuyen á modificarlo, alterarlo ó deslucirlo. Ciertos escritores, sin embargo, continuaban dilucidando esa cuestion, no como en otro tiempo, con las formas de aguda y empeñada polémica, sino para poner de manifiesto lo mucho que progresaria el arte si se aprovechaba de los adelantos debidos á las ciencias contemporáneas; y así lo habia hecho recientemente y con gran brillantez un catedrático de la Universidad de Madrid, al recibir la justa y merecida recompensa de tomar asiento entre los respetables individuos de la Real Academia de San Fernando (1). La célebre controversia *del arte por el arte* no cautivaba ya los espíritus; y asegurábanme que sin el tenaz y porfiado empeño de los contendientes, no hubiera sido difícil obtener un satisfactorio resultado, admitiendo que la moral y el arte, guiados por principios comunes, y llevando por enseña, la primera el deber y la virtud, y el segundo la civilizacion y la cultura, podrian marchar contra el error, la ignorancia y la barbarie, como las columnas de numeroso ejército bajo las órdenes de entendido y experimentado general van sin tocarse, á veces sin saber una de otra, al punto designado para arrollar y batir al enemigo.

Si no existia otro motivo de division y mis informes eran ciertos, ¡cuánto no debia haber avanzado la estética desde que yo abandoné su

(1) El Excmo. Sr. D. Francisco Fernandez y Gonzalez.

estudio! ¡Qué gigantescos pasos no habria dado el arte hácia la belleza incondicional, absoluta, eterna é inmutable! ¡Felices los que cultivan ese estudio, y desgraciados nosotros que inútilmente buscamos cimiento para edificar; nosotros, á quienes todo se nos niega, principios religiosos, políticos y sociales, sin que consigan llegar á salvo en tan deshecha borrasca la idea de Dios, la libertad, y la inmortalidad del alma: los tres famosos postulados del pensador de Kœnigsberg!

Al hacerme esta última reflexion, se presentó á mis ojos la morada de lo bello, entré precipitadamente: hallábame en el vestíbulo, y me detuve á escuchar. Momentos despues, mi desilusion era completa. Allí encontraba los mismos que habia dejado al comenzar mi excursion, y con iguales nombres, y con pretensiones análogas. De un lado, los viejos y curtidos campeones del catolicismo, firmes en su posicion y defendiendo gloriosamente su bandera; en el centro, los espiritualistas y panteistas de todas las sectas, protegidos por abstracciones metafísicas que, dicho sea en honor á la verdad, andaban muy mal paradas; y al otro extremo los impetuosos innovadores, *positivistas* y *pesimistas*, cuyas opiniones, vulgares ya en el terreno de la moral y del derecho, me eran de todo punto desconocidas en estética. Por eso fijé en ellas particularmente la atencion; ¿á qué pasar mas adelante? dije para mí, tomé varios apuntes, y entendiendo, señores, que os agradaria

mas que lo dulce del canto,
la novedad del intento,

me decidí, no sin reclamar vuestra indulgencia, á ofreceros *algunas ligeras indicaciones sobre los principios de la filosofía positiva aplicados al estudio de la belleza y de las bellas artes*; y renuncié á ocuparme del pesimismo, porque las doctrinas de su fundador Schopenhauer más se relacionan con la moral que con la ciencia de lo bello. No por eso pretendo disminuir

la importancia del filósofo que vió en la *voluntad* la causa primordial de todos los fenómenos, y perseveró en el animoso dictámen de «privar á la *inteligencia* del puesto que indebidamente venia usurpando desde los tiempos de Anaxágoras». Al contrario, señores, ¡cuánto me alegraria de que vosotros profesarais el mismo principio y suspendierais el rigor de una justa crítica al calificar mi pobre y desaliñado discurso! Aunque por otra parte, para recomendarme á vuestra benevolencia, ¿qué necesidad tengo de buscar el apoyo de un pesimista? Otra autoridad, tan elevada como infalible, repite todos los dias: no «loor á los hombres de gran inteligencia», sino «paz á los hombres de buena voluntad».

I.

Con verdadero motivo se ha mirado á Kant como el patriarca de la filosofía moderna, porque en la primera edicion de su *Crítica de la razon pura* nos dió cuanto puede exigirse á un filósofo de primer órden: un método, sus principales aplicaciones, y una conclusion que sirviera de guía para resolver los dificilísimos problemas de la ciencia trascendental. En el ciclo anterior habia aparecido Descartes, que rechazando doctrinas preconizadas ya por los siglos, se encerró provisionalmente en una duda metódica, y eligió despues como punto de partida la conciencia, y la evidencia como criterio. Kant fué mas allá, dudando hasta de nuestras facultades cognoscitivas, cuya eficacia, segun él, nadie habia determinado hasta entónces. Descartes ponia en duda la verdad de los conocimientos adquiridos, y conservaba la fé en la razon; Kant comenzaba dudando de la razon, y por consiguiente de los conocimientos adquiridos: Descartes era un astrónomo que se proponia describir las constelaciones que con claridad observara en el firmamento; Kant, un astrónomo que ántes de elevar los ojos al cielo, queria informarse de la construccion, del poder

y del alcance de su telescopio, emprendiendo, al efecto, una crítica de la inteligencia y de la sensibilidad. La conclusion á que llegó el filósofo aleman despues de un paciente, sutil y laborioso estudio, fué en extremo desconsoladora: el hombre solo podia conocer de los objetos que le rodean lo que se le presenta, no lo que es; la apariencia, no la realidad: empleando su lenguaje, el *fenómeno*, pero no la cosa en sí ó el *nóumeno*. Descubrir, pues, la realidad que se oculta detras de las engañosas apariencias de este mundo, cuál es el *nóumenò* ó la causa del *fenómeno*, tal fué el gravísimo problema planteado y no resuelto por Kant de una manera cumplida, apesar de que inútilmente trató de conseguirlo en su *Crítica de la razon práctica*. ¿Han sido mas afortunados sus discípulos? Ni Fichte, ni Schelling, inmediatos sucesores de Kant, lograron despejar aquella incógnita, el primero con el sistema del *Yo*, y el segundo con el de la *identidad universal*; pero el impulso estaba dado, y no eran difíciles de prever las fases por que necesariamente habia de pasar la filosofía moderna. El hombre, en efecto, estaba llamado á encontrar dentro de sí mismo, y sin acudir al instinto intelectual ó á la veracidad de Dios, no solo el tránsito de lo subjetivo á lo objetivo, sino la causa de todo lo que existe, la realidad que se oculta detras de la apariencia, el lazo de union entre la multitud de seres y de fenómenos que le rodean. ¿Y qué podia encontrar el sér humano dentro de sí mismo? Investiguen los sabios modernos lo que fué el hombre prehistórico, traten de hacer pedazos el tupido velo que encubre el porvenir: hoy, como en los tiempos de Aristóteles, la sana psicología se limita á contestar sencillamente: el hombre es un sér dotado de sensibilidad, inteligencia y voluntad: como sér sensible, experimenta sensaciones; como inteligente, forma conceptos ó ideas; como dotado de voluntad, es (ó se cree, en opinion de los deterministas) causa de sus actos. Por muchos esfuerzos que haga, siempre

vendrá á parar la filosofía moderna á esta division clásica de las facultades. Así es que dejando aparte sistemas eclécticos como el de Victor Cousin, armónicos como el de Krause, híbridos, y permitidme la expresion, como el de Hartmann, que uniendo la voluntad á la inteligencia, forma con ellas un solo principio llamado por él *lo inconsciente*, el problema de Kant solo admitia tres soluciones correspondientes á otros tantos sistemas exclusivos: ó la causa del mundo es el objeto de la *inteligencia*, la idea, y tenemos el *hegelianismo*; ó lo es la manifestacion de la *voluntad*, y aparece el *pesimismo;* ó lo es el mundo corpóreo, ó la materia en cuanto se halla al alcance de nuestra *sensibilidad*, y tropezamos con el *positivismo*. Pero esto no bastaba. Descubierto el principio, conocida *el alma del mundo*, era preciso explicar su desarrollo en el tiempo y en el espacio, ó lo que es igual, determinar las leyes del *progreso*; y aunque la ciencia disponia, al efecto, de un arsenal no despreciable en las doctrinas del pasado siglo, envanecida con sus triunfos, juzgó que habia llegado el instante de aceptar otras hipótesis ó teorías mas comprensivas y elevadas. Para explicar la formacion de nuestro planeta, y el desenvolvimiento de los seres orgánicos é inorgánicos que le habitan, ¿por qué recurrir á cataclismos en el órden físico, y en el órden moral á las revoluciones? La naturaleza no da saltos; y se hace indispensable estudiar dia por dia, hora por hora, minuto por minuto, el cambio lento, paulatino y ordenado de los seres, las transiciones insensibles que nos ofrece la naturaleza. Hace ya muchos años un escritor de derecho constitucional decia á los Gobiernos: ¿quereis evitar *revoluciones?* haced *evoluciones*. Parece que el consejo iba dirigido á la ciencia; y hoy geólogos y naturalistas, historiadores y filósofos, todo se proponen aclararlo con la *evolucion;* y hemos asistido á la evolucion de la *idea* con Hegel, á la evolucion ú objetivaciones sucesivas de la *voluntad* con Schopenhauer, y estamos asistiendo

á la evolucion de lo *sensible*, es decir, de la materia, con el positivismo.

II.

Aunque de fecha reciente, el positivismo tiene ya larga y accidentada historia; y como en todo sistema filosófico, hay que distinguir en él una parte crítica y otra dogmática, consistiendo en negaciones la primera, y en afirmaciones la segunda. Su crítica clasifica en dos series los objetos de nuestras investigaciones: de una parte los hechos y las leyes, de otra las causas y las sustancias: los hechos y las leyes son los únicos objetos de la observacion, y la observacion el único medio de alcanzar la ciencia. Por consiguiente, las causas y las sustancias no pueden ser conocidas, situadas como están detras de los hechos, en la region de lo incognoscible: ¿existen? ¿son reales ó quiméricas? El positivista nada decide sobre el particular: se abstiene, lo ignora, y sabe que debe ignorarlo (1). Inútilmente se afanan los filósofos en explorar un terreno inaccesible; y fatigada la inteligencia con una serie de vanas hipótesis, desesperando de averiguar el *por qué* de las cosas, se contenta con estudiar el *cómo*, observar los hechos, generalizarlos por medio de leyes, incluir estas en otras mas generales, concebir una ciencia universal á la que lleven sus conclusiones las ciencias particulares, y establecer una concordancia exacta entre el desarrollo histórico y el encadenamiento de todas ellas, único modo de prever y dirigir el curso de los destinos de la humanidad. Infiérese de aquí que el verdadero método científico, el único admisible y admitido por la ciencia experimental, la sola ciencia

(1) M. l'abbé de Broglie. Le positivisme et la science expérimentale. T. 1, Introduction, p. 3.ª

digna de este nombre, á la cual se debe la inaudita rapidez de los descubrimientos modernos, prohibe el acudir á la *causa*, á la *sustancia* ó á nociones de igual género en la explicacion de los fenómenos; y que este método ha de aplicarse á las ciencias morales, para romper el círculo de hierro forjado en tantos siglos, merced á preocupaciones apoyadas en una vana y estéril filosofía. Tal es, en resúmen, la crítica y el método del positivismo.

Pero despues del período crítico y negativo que ha derrocado el edificio del antiguo régimen, es llegado el tiempo, como dice un positivista, de reconstruir, de organizar sin rey ni Dios (ó lo que es lo mismo, sin religion y sin metafísica), en nombre de la ciencia y de la historia. Como el universo, como el mundo moral, la humanidad tiene sus leyes que la experiencia puede descubrir; la evolucion de las sociedades no se ha verificado al azar; en el porvenir, como en el presente, es *la resultante* de todas las relaciones posibles entre los hombres y *los medios* que atraviesan, cuyo estudio pertenece en su totalidad á la moderna *sociología*.

Si la belleza y las bellas artes no reclamaran ya mi atencion, no me seria difícil bosquejar el cuadro de las variaciones de la iglesia positivista aquende y allende del Canal de la Mancha; y veríais, á pesar de su decantado, rigoroso é infalible método, brotar sectas mas ó menos ortodoxas, como el *asociacionismo* de Stuart Mill, el *monismo* casi hegeliano de Taine, el *evolucionismo* de Bain y de Herbert Spencer, y el que pudiéramos llamar *neomaterialismo*, expuesto por Léfèvre con sinceridad y franqueza. Y es que el positivismo que, segun acabamos de ver, apareció en la escena filosófica con modestísimas exigencias, trazando *á priori* una línea entre lo cognoscible y lo incognoscible, apegado á la tierra y sin atreverse á mirar al cielo, salió muy pronto del estado de ninfa, y convertido, mas que en mariposa, en águila, pretende llegar á la cúspide del

humano saber, como le permitan remontar el vuelo; y tan violento ha sido ya su empuje, que muchos espiritualistas le han abandonado por completo el campo de las ciencias físicas y naturales; á diferencia de los católicos, que ni en ese terreno se hallan dispuestos á transigir, segun lo acreditan notables y muy recientes publicaciones. No ha sido tan feliz al establecer las bases de la moral: espiritualistas y católicos han demostrado fácilmente que aun admitiendo (hipótesis absurda) que el amor del prójimo, ó el *otroismo*, saliera por evolucion del amor de sí ó del *egoismo*, la nueva escuela no podia dar la preferencia al primer principio sobre el segundo, sin ser infiel al método positivo y sin recurrir á nociones metafísicas tan antiguas como el hombre.

Ahora bien: combatido en la aplicacion de su exclusivo método á las ciencias puramente experimentales, mas combatido aún en lo relativo á la moral, el positivismo ¿habrá dado otras pruebas de vitalidad en la consideracion de la belleza y de las bellas artes? ¿Habrá resuelto los grandes y complejos problemas de la estética? Poderoso talento y no vulgar ilustracion demandaba tan alta empresa, aun sin las limitaciones del rigoroso método positivista. «El que la acometiese, dice Benard, traductor francés de la *Estética de Hegel*, deberia tener cualidades que difícilmente se hallan reunidas en un hombre, y que parecen excluirse. Seria necesario un filósofo que poseyese en igual grado el mas reflexivo génio metafísico y el sentido artístico, desarrollado este último desde muy atras por un estudio serio y variado de las artes y de sus producciones en todas las épocas. Tendria que poseer ademas otras condiciones que no por accesorias, dejan de ser necesarias: una viva y poderosa imaginacion, acompañada de un gusto seguro y de un tacto ejercitado, á fin de poder describir y caracterizar las formas del arte y las obras principales de la literatura».

Para los sectarios del positivismo estaba demas lo del reflexivo génio metafísico, toda vez que la metafísica nada influye en el sistema; y un distinguido escritor francés, dotado de gran ingenio, y profundo conocedor de las bellas artes, abordó resueltamente y trató de aclarar las cuestiones de la estética con arreglo al método y sin salir de los principios que le imponia la concepcion de Augusto Comte. Otro autor de diferente escuela, al delinear la historia de la filosofía de lo bello desde Baumgarten hasta nuestros dias, acusó al positivismo de su infecundidad en este órden de conocimientos; y poco despues, Mr. Eugenio Veron, que es el escritor á quien me referia, daba á luz una *Estética* la mas completa que del sistema poseemos, y cuyo alcance se determina con claridad y precision en las primeras palabras del prólogo. «No hay ciencia, dice, que haya estado mas abandonada que la estética á las imaginaciones de los metafísicos. Desde Platon hasta las doctrinas oficiales de nuestro tiempo, se ha hecho con el arte no sé qué amalgama de alambicadas fantasías y de misterios trascendentales que encuentran la expresion suprema en la concepcion absoluta de lo bello ideal, prototipo inmutable y divino de las cosas reales. Nos proponemos resistir á esa ontología quimérica. El arte no es otra cosa que una resultante general del *organismo humano*, el cual está constituido de manera que encuentra un goce particular en ciertas combinaciones de formas, de líneas, de colores, de movimientos, de sonidos, de ritmos y de imágenes. Pero estas combinaciones nunca le proporcionan mayor placer que cuando expresan los sentimientos y las emociones del alma humana ante los accidentes de la vida, ó en presencia del espectáculo de las cosas». Mas adelante distingue, como no podia menos de distinguir, entre los efectos físicos y los efectos morales del arte, suponiendo los unos y los otros, fenómenos del cerebro que deben explicarse por las vibraciones de sus fibras, como por

ellas se explican tambien el carácter del goce estético, la diversidad y variabilidad de los gustos, y las potentes creaciones del génio. «Es cierto, añade, que la distincion fisiológica y la localizacion de los órganos ó centros nerviosos, no se han establecido todavia con precision y exactitud á causa de las dificultades que presenta la experimentacion; pero los resultados adquiridos convencen de la eficacia del método. Hoy se sabe á ciencia cierta que cada una de las facultades distinguidas por los psicólogos tiene en el cerebro su órgano particular, y la multiplicidad y complejidad de los órganos es tal, que nadie puede prever hasta dónde llegaremos en este trabajo de localizacion». Vemos, por lo tanto, que el positivismo no prescinde de su método y de su principio al exponer la teoría de la belleza y de las bellas artes: método, el de la ciencia experimental; principio, los movimientos y las vibraciones de la materia, que es el reconocido por la moderna física. La estética, pues, como la moral y la política, no será, en último resultado, mas que una aplicacion de la fisiologia; y su gran auxiliar, la anatomía, si llegan á constituirse muchas sociedades de *autopsia mutua*, á ejemplo de la que cita Veron, fundada en París en 1876, «en la que cada uno de sus miembros se compromete, por un escrito en forma de testamento, á legar su cráneo á la Sociedad, con autorizacion para proceder á la autopsia del cadáver». Esto sin contar con las vivisecciones, toda vez que Darwin ha escrito un libro demostrando, como lo demuestra todo, que el sentimiento de la belleza no es completamente extraño á ciertas especies de animales.

De temerario é imprudente se me calificaria si tratara de combatir á fondo las conclusiones de la fisiólogia aplicadas á la ciencia de lo bello; pero no puedo resistir á la idea de exponer alguna breve observacion acerca de los datos que tomados de eminentes fisiólogos, encuentro en los tratados positivistas mas ó menos relacionados con la estética. Me

ocurre, por de pronto, que si hemos de estimar el progreso en las obras de la naturaleza como se estima en las obras de los hombres; á medida que adelantan los siglos, y mientras no apareciesen facultades nuevas, deberian ser menores las complicaciones del cerebro. La razon es muy sencilla y está al alcance de cualquiera que conozca rudimentariamente la historia de la mecánica. No son las máquinas mas perfectas las mas complicadas, sino las mas sencillas: el progreso consiste en sustituir la unidad á la multiplicidad, la sencillez á la complicacion: si una máquina tiene, por ejemplo, para tres operaciones tres ruedas distintas, dos ruedas bien combinadas harán inútil el empleo de la tercera y vendrán á ejecutar las tres operaciones. De la misma manera, si hoy necesita nuestro cerebro tres células para el ejercicio de tres operaciones intelectuales, mañana la acertada combinacion de dos de las primeras dará el mismo resultado, y la tercera desaparecerá ó se atrofiará, como, segun Lamarck y Darwin, se han atrofiado ó se están atrofiando algunos órganos que alcanzaron gran desarrollo en nuestros progenitores. Respetuosamente someto esta observacion á la competencia y autoridad de los fisiólogos. Me ocurre ademas, que en el estado actual de la fisiologia y de la psicología, la primera tiene que desempeñar respecto de la segunda el mismo papel de sierva que la filosofía se reservó en algun tiempo al lado de la ciencia teológica: la psicología, por medio de la observacion interior, clasificará las facultades humanas; y la fisiologia, con arreglo á esta clasificacion y valiéndose de la observacion exterior, tratará de localizarlas; es decir, que la primera suministrará á la segunda lo que llamábamos anticipaciones racionales, y hoy, con distinto nombre, llama *ideas directoras* el célebre Cláudio Bernard. Y ¿que harán los fisiólogos cuando al examinar las obras antiguas y modernas de psicología, vean el sinnúmero de clasificaciones adoptadas? Psicólogo hay que solo admite tres facultades;

otros, cinco; otros, siete; el fundador de la antigua y ya olvidada frenología admitió, si no recuerdo mal, treinta y nueve; sus sucesores hasta cuarenta y tres: ¿dónde buscará el pobre fisiólogo la guía para emprender su trabajo de localizacion?

Hay todavía mas. Las observaciones fisiológicas combinadas con las de la ciencia prehistórica, ciencia tan positiva como otra cualquiera, conducen á resultados muy dudosos, si no completamente inaceptables. Mr. Taine, en las lecciones sobre *el ideal en el arte* pronunciadas en la escuela de París, asegura que «los fisiólogos han medido los cráneos del siglo XII, y les han encontrado una capacidad menor que la de los nuestros» (1); y Mr. Veron, en su *Estética*, dice lo que traduzco literalmente: «*Sabemos* que desde una antigüedad extremadamente remota, que *las mas tímidas evaluaciones* elevan á *treinta ó cuarenta mil años*, el hombre *tiene ya un sentimiento estético bastante pronunciado* para manifestar sus preferencias por ciertas combinaciones de líneas, de formas, de colores, de movimientos, de sonidos» (2). De estas noticias resulta, que si desde el siglo XII, ó sea, en un período de seis siglos, se advierte un aumento bastante sensible en el cráneo humano, y hace cuarenta mil años, *segun las evaluaciones mas tímidas*, el hombre *poseia ya* el sentimiento estético; disminuyendo la capacidad del cráneo en proporcion del tiempo trascurrido, nos vamos á encontrar con un fenómeno tan inesperado como sorprendente. Perdonadme la expresion. El arte debió ser inventado con los piés; porque, ó miente el cálculo matemático, ó en aquella época remotísima los hombres carecian de cabeza. ¡Si habrá sido la danza la primera de las bellas artes!

(1) Mr. Taine. De l'idéal dans l'art. Deuxième édition, p. 62.

(2) Mr. Veron. L'Esthétique, p. 39.

No concluyen aquí las dificultades. Otro positivista de gran nota, Mr. Littré, reconoce ademas de los sentimientos *egoistas* y *otroistas* una tercera clase, la de los sentimientos *desinteresados* aplicándose á puras ideas, y que son el amor de lo verdadero, de *lo bello* y de lo justo. En cuanto á las facultades, «la fisiologia cerebral establece, no solamente que las egoistas y otroistas ocupan la misma region en el cerebro, sino que las intelectuales residen en el mismo lugar anatómico que los otros dos grupos. De aquí procede que el desarrollo del egoismo bien entendido, perfeccionando el cerebro, perfecciona la region de las facultades otroistas, que á su vez ocasiona la perfeccion de las facultades intelectuales. Por el contrario, las facultades del órden intelectual, merced á la conexion anatómica de las células cerebrales, influyen siempre sobre las facultades afectivas; *sea que las células intelectuales y afectivas estén unas al lado de las otras en el cerebro, sea que las mismas células se conviertan en intelectuales ó afectivas segun su modo de vibracion.* Así se produce un círculo perpetuo de acciones y de reacciones entre lo intelectual y lo moral» (1). Estas palabras escritas por uno de los mas autorizados intérpretes de la *escuela,* ponen de manifiesto un escollo que difícilmente podrán salvar los fisiólogos en su tarea de localizacion. Es posible que cada una de nuestras facultades y cada uno de nuestros sentimientos tengan en el cerebro su célula correspondiente; pero tambien es posible (testigo Littré) que así como la física moderna explica la luz y la electricidad, no por varios principios, sino por uno solo, el éter ó la materia en el cuarto estado vibrando de diferentes maneras, así una misma ó unas mismas células, segun su modo de vibracion, produzcan el sentimiento de lo bello, de lo bueno ó de lo justo; y en esta hipótesis tan racional y tan fundada como

(1) Littré. La science au point de vue philosophique, p. 340.

la primera, ¿no se exponen los fisiólogos á buscar células que no existen, como buscaban la piedra filosofal los alquimistas de la Edad Media?

Revela cuanto acabo de manifestaros, que la estética positivista es ciencia del porvenir, no del presente. Dentro de algunos siglos el cráneo del hombre habrá tomado un volúmen del cual no podemos formar idea ni aun aproximadamente; la observacion exterior reemplazará á la interior; la religion, la metafísica y la psicología habrán pasado á la categoría de mitos; y las creaciones del genio artístico serán calificadas, estimadas, apreciadas, mejor dicho, valuadas, pesadas y medidas por la fisiología. ¡Cómo se complace el ánimo, pero tambien cómo se entristece, meditando sobre la estética de los siglos venideros, entrevista por nosotros como desde las alturas del monte Nebo contemplaba Moises la tierra de promision! ¡Qué estudios, qué contradicciones, qué dudas en la crítica del presente! ¡Qué sencillez, qué fijeza, qué seguridad en la crítica del porvenir! Hagámoslo preceptible por medio de algun ejemplo.

En presencia de una maravilla del arte como la *Trasfiguracion* de Rafael (y me fijo en ella por ser tan conocida) los críticos actuales recibirán la impresion de la belleza, y experimentarán el misterioso fenómeno de la *simpatía*, que la ciencia no define y que probablemente no definirá jamas. Pasado el primer momento de estupor y asombro, evocarán sus recuerdos acerca del asunto que inspiró aquella obra portentosa. Representa, como es sabido, dos acontecimientos que refieren los Evangelistas: la trasfiguracion de Jesucristo en el Tabor, y la presentacion de un endemoniado á los discípulos que por faltarles la fé no pudieron curarle. Por aquí comenzará la crítica. Unos dirán que Rafael sacrificó la unidad artística, con la reproduccion de dos escenas tan diversas; y la verdad histórica, porque, segun el Evangelio, Nuestro Señor condujo hasta la cima de la montaña á los tres apóstoles privilegiados, para que

fuesen testigos de su trasfiguracion, y quedasen dispuestos para serlo mas adelante de su dolorosa angustia en el huerto de las Olivas, y al bajar, les prohibió que hablaran de esta vision miéntras el Hijo del hombre no resucitase de entre los muertos: la Trasfiguracion era, pues, una escena misteriosa, y Rafael hace asistir á ella la multitud que rodea á un poseido del demonio. Otros contestarán que la unidad y la mas palpable muestra del poderoso genio del de Urbino están precisamente en el doble contraste que ofrecen esas dos escenas: en el monte la luz deslumbradora y celestial que envolvia el sagrado cuerpo del Redentor del mundo; en la falda la tenue luz que ilumina al hombre en su vida terrena y miserable: allí tres apóstoles confundidos y extasiados con la inefable majestad del Ser Supremo; aquí discípulos faltos de fé que expresan su terror ante las asechanzas del demonio: allí una prueba inconcebible del poder de Dios; aquí un desesperado y violento esfuerzo del príncipe de las tinieblas. En cuanto á la verdad histórica, dirán que si los dos acontecimientos fueron conforme al sagrado texto simultáneos, en su derecho estuvo Rafael al exhibirlos en un cuadro solo. Vendrá despues el exámen de la disposicion, colocacion y actitud de las figuras. Para los unos todo será admirable, y elogiarán la habilidad con que el artista ha sabido comunicar la vida, la accion, el movimiento á todos los personajes, dejando alrededor de cada uno de ellos el espacio suficiente para explicar su posicion en el momento que ha precedido á aquel en que se los representa (1). Otros, bajo dicho punto de vista, todo ó casi todo lo hallarán censurable: el tipo de Jesucristo inferior en mucho al de Leonardo de Vinci en la *Cena*; demasiado teatral la actitud de los apóstoles; falso el movimiento de las tres figuras aéreas con sus flotantes vestidu-

(1) Constantin. Idées italiennes. Citado por Mr. Veron en su Estética.

ras; impropio, sobre todo, el de Nuestro Redentor, cuyo esfuerzo no es digno del Hombre-Dios, que debia manifestar tranquilamente su divinidad y su poder. Nada diré, por mi absoluta incompetencia, de las discusiones en que se empeñarian los críticos sobre lo que llama Krause las leyes técnicas ó relativas á la ejecucion exterior de la obra: la perspectiva, el dibujo, la distribucion de la luz, el colorido; invocando en apoyo de sus respectivas opiniones las teorías de la vista directa é indirecta, de los colores complementarios, de los grados de sensibilidad correspondientes á las diversas partes de la retina, de la relacion que se establece entre el cerebro y los puntos luminosos, con otras muchas que hallarán en el interminable catálogo de la óptica moderna. Por último, no faltará quien pregunte con qué objeto pintó Rafael aquella tabla, y al averiguar que debia colocarse en el retablo mayor de la catedral de Narbona, resueltamente la juzgará impropia de aquel sitio, donde el sacerdote cuando celebrara el santo sacrificio de la misa, estaria mirando sin querer, por entre el crucifijo y los candelabros del altar, al endemoniado y á la multitud que le rodea, como tambien las desnudas espaldas de una cortesana que sirvió de modelo para la poetisa griega del *Parnaso*, y que se vuelve á encontrar en el primer término del *Castigo de Heliodoro* (2).

Hé aquí un brevísimo bosquejo de la crítica del presente; la de los siglos futuros presentará una sencillez inconcebible. Como el médico se vale hoy del *pulsímetro* para apreciar la rapidez con que la sangre circula en las arterias, armado el crítico positivista de una tabla de logaritmos y del *graduador de la belleza*, aplicará este al cráneo de un hombre que se halle en un estado normal y resistente á la *influencia de los medios*; y

(2) Cartier. L'art chrétien, t. 1.°, p. 181.

calculando por billonésimas ó trillonésimas el número de vibraciones de los órganos del cerebro, sin vacilar calificará la obra artística de sublime, bella, linda ó encantadora, de vulgar, repulsiva, fea ó detestable. Saludemos, señores, por lo mucho que merece, la crítica del porvenir.

Si el positivismo se hubiera limitado á esperar la plenitud de los tiempos en que la estética llegue á tal grado de perfeccion, le dejaríamos con sus ilusiones y su inquebrantable fé en la progresiva marcha de las ciencias experimentales; pero una escuela de filosofía no se da por satisfecha con tan poco, y ántes de que llegue el refuerzo de la fisiologia con la observacion exterior, trata de demostrarnos que solo con la interior ó psicológica posee armas de buen temple para dar en tierra con todos los ensueños religiosos y metafisicos que hasta la aparicion de Augusto Comte han dominado la ciencia. Llevada la discusion á ese terreno, era inevitable al positivista aceptar los problemas en la forma que la antigua estética los habia planteado; y como fundamentales, cuál debe ser el método preferible para explicar la nocion de lo bello, qué propiedades han de reunir los objetos, sean naturales ó artísticos, para que produzcan el sentimiento estético, y qué parte tienen en la formacion ó elaboracion de este sentimiento las facultades que admiten los psicólogos.

En cuanto al método, el positivismo no podia vacilar; y Mr. Veron, reconociendo que lo mas natural seria definir la belleza y el arte para saber lo que son las bellas artes, prefiere buscar *en los hechos* las definiciones, y se remonta á los orígenes del arte prehistórico: como si fuera mas fácil deducir nociones, segun él mismo confiesa, eminentemente subjetivas, de lo que pasó hace cincuenta mil años, que de lo que pasa á nuestra vista y puede ser objeto de observacion inmediata. Se conoce que estaba preocupado con la idea de convertir la estética en ciencia experimental, y no advierte que entre las ciencias morales y las ciencias

físicas hay una gran diferencia, porque no son análogos ni la naturaleza de sus objetos, ni sus procedimientos de observacion, ni su razonamiento filosófico. Estudian las ciencias físicas cualidades comunes al hombre y á los demás seres orgánicos é inorgánicos; y esta sola circunstancia, aparte de otras muchas que seria prolijo enumerar, traza una línea divisoria entre dichas ciencias y las que estudian cualidades propias, exclusivas del hombre. Todos los cuerpos experimentan los visibles efectos del calor: solo el hombre, con perdon de Darwin, experimenta los invisibles efectos de la belleza. Para determinar los primeros el físico se dirige desde luego á lo inorgánico; y «la razon, como dice Kant, teniendo en una mano sus principios, segun los cuales únicamente los fenómenos concordantes pueden valer como leyes, y en la otra la experimentacion que ha imaginado conforme á estos principios, debe abordar la naturaleza para hacerse instruir de ella, no como un alumno que se limita á escuchar lo que su maestro quiere decirle, sino como un juez que por su propia autoridad interroga á los testigos» (1); para determinar los efectos de la belleza, la experimentacion propiamente dicha no es posible, el hombre se dirige á sí mismo, y siguiendo la comparacion de Kant, es juez y testigo al mismo tiempo. ¿Qué efectos causa el calor? A esta pregunta contesta una columna de mercurio en el vacío. ¿Qué efectos causa la belleza? A esta solo puede contestar el hombre, y no en el vacío, sino con una sensibilidad mas ó menos desarrollada, con una inteligencia mas ó menos poderosa, con una voluntad mas ó menos apasionada, con un tesoro de verdades, pero tambien con el inevitable influjo de errores, de preocupaciones y de miserias. Por eso Jouffroy, ántes que por la observacion de los hechos, ántes que por la reunion y comparacion de los ob

(1) Kant. Critique de la raison pure. Traduction de Tissot. Préface, p. 9.

jetos que son ó nos parecen bellos, prefiere comenzar sus investigaciones atacando, como él dice, la conciencia, «por que si determinamos qué fenómenos produce en nosotros lo bello, llegaremos á determinar por qué lo bello los produce, y despues la naturaleza de lo bello» (1). Un jefe de la escuela escocesa, Reid, habia expresado ya con mucha claridad, aunque en diferente forma, lo difícil que era obtener, comparando objetos, la nocion de la belleza. «Esta cualidad, dice, se encuentra en cosas tan diversas y de una naturaleza tan opuesta, que es difícil manifestar en qué consiste. Color, forma, sonido, movimiento, bellezas de estilo, bellezas de pensamiento, belleza en las artes, en las ciencias, en las acciones, en las afecciones, en los caractéres: ¿qué puede haber de comun entre el pensamiento de un sér inteligente y la forma de un pedazo de mármol, entre un teorema abstracto y un intencionado epigrama? Lo confieso: *soy incapaz de concebir algo de comun entre todos los objetos que se califican de bellos.*» La experiencia confirma las aserciones de estos filósofos, y hasta ahora ninguno ha podido señalar por comparaciones los caractéres de la belleza; todos acuden á la emocion ó al sentimiento estético. Ejemplo de ello nos ofrecen dos autores de ideas opuestas, el espiritualista Lévêque y el positivista Veron. Cuando Lévêque quiere determinar los efectos producidos por lo bello en la inteligencia, «coloquémonos, dice, en presencia de diferentes objetos indudablemente bellos, hagamos ver exactamente los fenómenos intelectuales producidos por la belleza de estos objetos....» (2). Cualquiera pensaria, leyendo estas palabras, que el autor iba á proceder por comparaciones: nada de eso, mira una flor, y ella sola le descubre todas las propiedades de la belleza.

(1) Jonffroy. Cours d'Esthétique. Deuxième leçon.

(2) *Estética* de Lévêque, traducida por mi compañero y amigo D. Santos Santamaría del Pozo, p. 15.

Reconozco que el método es inmejorable; pero ¿á qué hablar de diferentes objetos, si bastaba con uno solo?

Aun es mas perceptible la contradiccion del autor positivista. Despues de una interesante novela, en la que nos refiere cómo del lenguaje hablado pasó el hombre prehistórico á la poesía, la música y la danza, y cómo del lenguaje escrito salieron la escultura, la pintura y la arquitectura, metamórfosis debidas al *instinto de lo mejor*, Mr. Veron se detiene; y ántes de examinar el desarrollo histórico de las bellas artes, trata del goce estético, del gusto, del genio, del arte y del estilo. ¿Por qué esa interrupcion? ¿Por qué separar dos cosas tan relacionadas como el orígen de las bellas artes y su desarrollo histórico? Porque los hechos nada valen sin las verdades ideales que los fecunden: porque necesitaba un criterio para juzgar las producciones artísticas, y los hechos por sí solos no se lo daban; porque no podia avanzar un paso sin aceptar una opinion cualquiera sobre la *emocion estética* y las *causas* que la producen. La infidelidad al método positivo es clara y patente en toda la obra.

Nada nuevo encontramos en la *Estética* de Mr. Veron, aparte de la excitacion cerebral y de la esperanza en la futura fisiologia, respecto al goce estético ó al sentimiento de lo bello, ni de las diferencias que le separan de lo lindo, de lo encantador, de lo agradable y de lo sublime. En este punto nuestro autor no se atrevió á ir tan allá como Herbert Spencer, que hace salir por evolucion lo bello de lo útil, afirmando que frecuentemente lo primero no es otra cosa mas que lo segundo cuando ha perdido su uso: tésis en extremo original, lo mas original que hasta ahora debemos al positivismo. No me detendré en refutarla por no ofender vuestra ilustracion con argumentos repetidos por los tratadistas mas elementales de la estética. ¡Quién le habia de decir al cañon liso que seria deudor de su belleza al descubrimiento del cañon rayado!

Pero donde el positivismo estaba en el caso de acreditar la seguridad y excelencia de su método, era en la determinacion de las cualidades distintivas de los objetos bellos, presentando alguna teoría que sustituyese á las concepciones de Aristóteles y de Platon, al dogmatismo de Wolf y de Baumgarten, al subjetivismo de Kant y de Fichte, al objetivismo de Schelling y de Hegel; y sin embargo, el desengaño ha sido cruel: ni una idea nueva, ni una regla fecunda, clara é incontrovertible, nada que se parezca al principio de Arquímedes ó al sistema de Copérnico. Por toda solucion, la estética positivista nos dice que las nociones de *órden*, de *armonía*, de *proporcion*, de *conveniencia*, de *variedad*, de *unidad* y de *vida*, nacen espontáneamente de las sensaciones que debemos á la vista y oido; y si luego estas nociones mas ó menos inconscientes se trasforman en ideas, que á su vez se convierten en reglas de la produccion artística, semejante resultado se debe tan solo al trabajo de análisis que encuentra y distingue por abstraccion dichos elementos en la complejidad de la impresion primitiva. «Estos elementos, segun nuestro autor, constituyen el carácter de la sensacion estética: por estar comprendidos en ella, esta sensacion nos causa placer; cuando faltan, en lugar de placer, experimentamos dolor» (1). ¡Cosa por cierto bien extraña! Despues de tantas declamaciones contra los filósofos antiguos y modernos, el positivismo no halla otra explicacion de la belleza objetiva, que las repetidas nociones metafísicas de Aristóteles, de San Agustin y de Santo Tomás, las mismas que expuso Leibnitz en su *Vita beata* con una claridad y precision no siempre imitadas por sus compatriotas. «Llamo perfeccion, dice Leibnitz, todo lo que eleva al ser, y consiste en la fuerza de obrar; y como en todo sér reside cierta *fuerza*, cuanto mayor es

(1) Obra citada, p. 62.

la fuerza, más elevada y libre es la esencia. Ademas, cuanto mayor es una fuerza, más se manifiesta en ella la *pluralidad* en la *unidad*. Pero el *uno* en los *muchos* no es otra cosa que la *armonía*, y de la armonía nace la *belleza*, y la belleza engendra el *amor*». ¿Puede desearse mas? De la *fuerza* y de la *armonía* ó el órden, cualidades características de la belleza segun Leibnitz, ¿no salen lógicamente las de vida, unidad, variedad, proporcion y conveniencia, enumeradas por Veron y tambien por Lévêque? Grandeza y órden, decia Aristóteles y repite Lévêque; proporcion y causa ordenadora, Santo Tomas; fuerza y armonía, Leibnitz; vida y órden, Veron: en resúmen, una inteligencia que comprende el órden, y una voluntad que le realiza. A no encerrarnos en el mas inflexible subjetivismo, siempre nos detendremos en esas nociones, si queremos explicar la belleza objetiva. Contestarán acaso los positivistas, que ellos hablan de *vida*, y excluyen de su sistema toda nocion metafísica; pero ¿han definido la vida? ¿Saben si es un principio ó un resultado? Los fisiólogos no están conformes; y ni acudiendo á la combinacion de fuerzas físicas y químicas, ni á metáforas como la de una antorcha que comunica la luz y no la pierde, han acertado con una definicion indiscutible. Estamos, pues, en el caso de preguntar á los positivistas si la nocion de *vida* pertenece á lo cognoscible ó á lo incognoscible, (si place á Léfevre, á lo conocido ó á lo desconocido): en el primer caso, que la definan; en el segundo, que la rechacen.

Como si temiera Mr. Veron haber hecho demasiadas concesiones á la filosofía antigua, trata de atenuarlas añadiendo que la admiracion simpática por la superioridad de las facultades que han permitido al pintor, al escultor, al arquitecto ejecutar su obra, es lo que propiamente constituye el placer estético: «el cuadro ó la estatua no es mas que el punto de partida y la ocasion de la emocion estética; lo que nos conmueve,

lo que nos interesa es la *personalidad del artista y su originalidad*, predominando de tal manera semejantes cualidades, que ellas solas bastan en la mayor parte de los casos para que prescindamos, al juzgar una obra, de muchas incorrecciones y defectos: es preciso, ante todo, sentir la mano y el genio del autor». No creo que en ninguna época se haya tratado, á sabiendas, de negar las prerogativas del genio, ni de juzgar sus producciones con el compas y la escuadra. ¿Quién ignora que si á un artista se le otorgara el privilegio de hacer una obra correctísima, ó de fundar *escuela* con otra no tan perfecta, optaría seguramente por lo último? Pero ¿qué se deduce de aquí? que para el genio, como para los caballeros andantes, no hay fueros ni fazañas ni pragmáticas? Entónces, ¿por qué da tanta importancia Veron á las leyes de la óptica y de le acústica aplicadas á las bellas artes por la física moderna? ¿Por qué escribe el positivismo tratados de estética? El genio no deja de ser hombre: de primera fuerza lo era Miguel Angel, y sin embargo, ántes de esculpir la *Noche* para la tumba de los Médicis, (no lo olviden los alumnos que me prestan su atencion) habia estudiado doce años anatomía.

Ahora comprenderemos sin dificultad por qué en su obra el autor positivista prescinde de lo bello en la naturaleza: omision indisculpable y justamente censurada por un distinguido catedrático de la universidad de Madrid (1). Si este, en vez de escribir un ligero artículo bibliográfico acomodado á la índole de la *Revista* que lo publicaba, se hubiera propuesto hacer una extensa y razonada crítica de la *Estética* de nuestro autor, no hubiese dejado de advertir con su habitual penetracion que lo bello en la naturaleza es terreno vedado para el positivismo. En lo bello natural, como en lo bello artístico, hay dos cosas: lo visible y lo invi-

(1) Artículo del Sr. Revilla. Revista contemporánea, t. 16, p. 497.

sible: el modo de expresar y lo expresado: las líneas, las formas, los sonidos, las imágenes; y la vida, la fuerza ó el sér en quien residen. Mr. Veron hace depender de la *personalidad del autor* la belleza de un objeto artístico; y al explicar lo bello natural, ó tenia que prescindir de un principio que domina en todas las páginas de la obra, ó reconocer la existencia de otro Artista que se oculta detras de los objetos que nos ofrece la naturaleza. La situacion era comprometida; y el descubrimiento de la personalidad de un *Artista que se halla en todas partes* no podia ser agradable á un enemigo de las religiones y de las metafísicas antiguas y modernas.

De los tres problemas fundamentales de la estética anteriormente enunciados, el de la belleza subjetiva es el que mas dificultades presenta, y mayor campo ofrece á las meditaciones de los filósofos. Hutcheson admite un sentido interior que percibe lo bello, como la vista los colores. Otros sostienen que la belleza solo puede ser percibida por la razon. Para Kant, el *juicio del gusto* no es juicio de conocimiento, no es lógico, procede de la sensibilidad, y por lo tanto, el principio que le determina es puramente subjetivo; así es que ni *à priori* ni *à posteriori* se puede demostrar que una cosa sea bella; pero la facultad de juzgar siendo la misma en todos los hombres y sometida en todos á las mismas condiciones, lo que uno declara bello lo es necesaria y universalmente: de aquí una de las cuatro definiciones que nos da este filósofo en la *Crítica del juicio*: «entendemos por bello lo que es reconocido sin concepto como el objeto de una satisfaccion necesaria». Otros como Jouffroy y Lévêque, á cuyas ideas se adhiere en gran parte un moderno expositor de las doctrinas de Santo Tomas de Aquino (1), reconocen que

(1) Taparelli. Los principios de lo bello segun la filosofía de Santo Tomas.

un objeto nos afecta siempre de tres maneras distintas: por nuestra inteligencia propiamente dicha, por nuestra razon ó facultad de juzgar, y por nuestra sensibilidad ó facultad de sentir; puesto que le conocemos, le juzgamos y le sentimos. No prosigo enumerando opiniones, porque las referidas, y particularmente la última, dan una idea de los términos del problema y de la dificultad de resolverle. Lo bello en efecto, como dice Jouffroy, produce en nosotros dos fenómenos: el primero es un fenómeno sensible, una sensacion agradable que el objeto nos causa, un placer; el otro es un fenómeno intelectual, un verdadero juicio, «una exclamacion del espíritu que prorrumpe en la expresion: este objeto es bello». El juicio ¿es la consecuencia del placer? El placer ¿es la consecuencia del juicio? El juicio y el placer ¿son independientes el uno del otro? A estas preguntas el positivismo (al ménos, el de Mr. Veron) por lo que hace á los efectos físicos del arte, contesta poco, y por lo que se refiere á los efectos morales no contesta nada. Explica los efectos físicos por la teoría de las vibraciones procedentes del objeto en correspondencia con las fibras del nérvio óptico y del auditivo; y no seré yo quien niegue la importancia de esa teoría admirablemente aplicada á la música por Mr. Helmholtz, como podrá mañana aplicarse á la pintura, á la escultura y á la arquitectura. En cuanto á la poesía ya es distinto (1); y el mismo Veron confiesa que esta parece sustraerse á la intensidad y á la concordancia de las vibraciones, por la facultad que ella sola tiene de exponer de una manera directa *los sentimientos y las ideas producidas indudablemente* por fibras nerviosas «cuya localizacion, aun cuando no ha sido hasta ahora posible, lo será por los esfuerzos de la ciencia contem-

(1) Véase la impugnacion del sistema de Burke por Jouffroy. Cours d' Esthétique. Vingt-troisième leçon.

poránea». Esperen por lo tanto los hijos predilectos de las musas; que así como Helmholtz por medio del *resonador* ha conseguido aislar las moléculas sonoras, quizá no pase mucho tiempo sin que algun otro sabio logre aislar las moléculas poéticas: al método experimental nada resiste. Aceptada la hipótesis de las vibraciones en los *efectos físicos del arte*, la cuestion propuesta no entraña ningun misterio: el juicio será la consecuencia del placer. No sucede lo mismo con los *efectos morales*: callaba sobre este particular la ciencia contemporánea, y calla tambien el positivismo. Que la diversidad y variabilidad del gusto procede en gran parte de la educacion, de las preocupaciones, de la novedad, de la moda; y que sin embargo hay en él alguna cosa de permanente debida á la razon: he aquí cuanto nos dice el nuevo sistema. No veo ningun mérito en referir hechos conocidos hasta la saciedad por el hombre de menos instruccion, como por el mas encumbrado filósofo. El vulgo cuando dice: sobre gustos no hay nada escrito, reconoce en el juicio estético el elemento variable; cuando añade admirándose: ¡qué hombre de tan buen gusto ó de tan mal gusto! alude al elemento permanente. ¿Cómo se concilian las dos cosas? Mejor ó peor, los antiguos tratadistas de estética contestaban algo: esperamos la contestacion del positivismo, de acuerdo con la ciencia experimental.

III.

Habeis visto, señores, cuál es el método de la moderna escuela para el exámen y resolucion de los problemas que suscita la filosofía de lo bello, y los principios que profesa acerca de la belleza objetiva y de la belleza subjetiva. Estudiemos ahora las aplicaciones al arte. «Este, segun Veron, solo tiene tres caminos abiertos: la imitacion del arte anterior, la copia de la naturaleza, y la manifestacion de las impresiones indivi-

duales. El primero es el arte *convencional*, el que domina en las enseñanzas académicas y se empeña en hacer sentir á los jóvenes del siglo XIX como si estuvieran en el de Pericles ó de Leon X: la negacion de todo progreso y de todo cambio intelectual: bueno para formar traductores, detestable para formar artistas. El segundo es el *realismo*, cuyo ideal seria convertir el hombre en máquina y para el que la perfeccion de la obra de arte consistiria en producir una ilusion completa y absoluta; siendo el artista por excelencia, el que viera y comprendiera las cosas como todo el mundo, y las representara exactamente como haria un fotógrafo que hubiese encontrado el medio de fijar los colores. El tercero es el arte *personal*, el único que merece el nombre de *arte*, el constituido y determinado por la personalidad del artista, quien ante todo, si no ha de convertirse en copiante ó rutinario, tan solo ha de expresar lo que realmente le conmueva. *Subjetividad* y *expresion*, estas son las condiciones del arte. Siempre que un artista vivamente conmovido por una impresion física, intelectual ó moral, la expresa valiéndose de un procedimiento cualquiera, poema, música, estatua, cuadro ó edificio, haciéndola pasar al alma del espectador ó del oyente, la obra es bella en la medida de la inteligencia que supone, de la profundidad de la impresion que trasmite y de la fuerza del contagio que comunica. El arte no es otra cosa que «la manifestacion de una emocion traduciéndose al exterior, ya por combinaciones expresivas de líneas, de colores ó de formas, ya por una série de movimientos, de sonidos y de palabras sometidas á ritmos particulares» (1). De aquí dos consecuencias importantísimas. Si el arte es eminentemente subjetivo, la mas imperiosa obligacion de la enseñanza es *suscitar personalidades*, emancipar á los alumnos de la escla-

(1) Veron, obra citada, p. 106.

vitud y tiranía de escuelas y academias, y protegerles en el natural desarrollo de su propio genio, no contrariarle, como sucede en la actualidad, con métodos viciosos que sustituyen el procedimiento á la inspiracion, la manera á la sinceridad, á la espontaneidad el cálculo. La letra mata y el espíritu vivifica. ¿Cuál es en efecto segun la Academia, decia G. Planche en su artículo sobre David d' Angers, el modo mas claro de probar un artista su respeto á las tradiciones? Anularse por completo, consagrarse de tal modo á la imitacion de los monumentos antiguos, amontonar en una obra tantos fragmentos de otras conocidas, que le sea imposible al espectador el decidir si aquello ha salido de la mano de un hombre solo».

«No es ménos importante la segunda consecuencia que se deduce de los principios apuntados. Si el arte ha de ser eminentemente expresivo, debe prescindir de la imitacion de griegos é italianos, y expresar las ideas, las pasiones y los sentimientos de nuestro tiempo. Pasó ya la época de la belleza perfecta, de aquella que, al decir de Winkelmann, no tiene, como el agua pura, ningun sabor particular. Abandonemos á los dioses griegos con su serenidad olímpica, demos al olvido la imitacion y reproduccion de las escenas del Antiguo y Nuevo Testamento, y representemos la imágen del hombre de nuestros dias, con su febril actividad, con sus vehementes pasiones, con sus grandezas, con sus miserias, con todo lo elevado y con todo lo pequeño que haya traido en pos de sí la civilizacion contemporánea. Si fuera preciso imitar á alguna escuela, el artista moderno deberia dar la preferencia á los holandeses, puesto que el arte de Teniers y de van Ostade es por excelencia el arte del movimiento y de la vida. En una palabra, hay que bajar del cielo á la tierra, de Dios al hombre: el arte quiere ser humano, fatigado por tantos siglos de lo divino. Por último, el que á las artes se dedique, nunca ha

de confundir los caractéres y las condiciones del crítico con los caractères y condiciones del artista. Entre el crítico y el artista hay un punto comun, el amor al arte; pero esto no impide que por cualidades particularísimas se hallen el uno del otro á tanta distancia como los dos polos de nuestro planeta. En el crítico prevalece la razon, el cálculo; en el artista la inspiracion, el genio: la obra del uno es principalmente analítica; la del otro, esencialmente sintética».

Desearia que la exactitud del anterior resúmen correspondiera á la sinceridad con que está hecho; porque ó he comprendido mal la estética positivista, ó ninguna de esas proposiciones, á excepcion de la última, puede resistir al mas ligero exámen. Un detenido análisis del trilema sobre que descansan todas, me llevaria á la discusion del *realismo* y del *idealismo,* tema desenvuelto ya bajo varios aspectos en la filosofía del arte. «O imitar la naturaleza, ó seguir las huellas de los grandes maestros, ó hacer que resalte en la obra artística nuesta exclusiva personalidad»; y ¿por qué no las tres cosas á la vez? ¿Existe algun artista por ventura que haya podido prescindir de la naturaleza, de los genios anteriores y de sí mismo? ¿No imitaron los grandes artistas antiguos y modernos? Se dirá que estos, aun imitando, imprimieron á sus obras el sello de una vigorosa individualidad; pero ¿qué han de hacer los apasionados del arte que no hayan recibido de Dios, ó no encuentren en las vibraciones de las células, aquellas dotes que necesitan para ser originales? La verdad es que en las bellas artes, como en las ciencias, unos descubren principios, otros hacen aplicaciones: unos crean, otros conservan: unos levantan el edificio, otros le pulen, le decoran, le hermosean, y en caso necesario le apuntalan. Los verdaderos genios son muy escasos, y como decia Proudhon, con uno solo basta para el consumo de muchas generaciones. Ya que el positivismo proclama la libertad del arte, respétela en

todas sus manifestaciones, y deje que cada cual siga los impulsos de su propio genio. Hay quien imita, hay quien expresa, hay quien idealiza, hay quien simboliza la fuerza física, la intelectual y la moral: hay quien pinta, con la escuela holandesa á que tan aficionado se muestra Mr. Veron, visitas, lecciones de música, damas elegantes, presuntuosos burgomaestres, tranquilos aldeanos que fuman, ó que beben, ó que habiendo bebido mucho, se preparan con objeto de beber mas; y hay quien pinta, con otra escuela que yo prefiero, cuadros de leprosos y de mendigos, pero colocando entre ellos figuras angelicales como la de Santa Isabel, ó venerables y majestuosas como la de Santo Tomás de Villanueva.

En el deseo que le anima de *suscitar personalidades*, elogia Mr. Veron á Rembrandt, porque hacia trabajar aisladamente á sus discípulos, á fin de que no se copiasen los unos á los otros. Ignoro lo que podría dar de sí el régimen celular aplicado á la enseñanza de las bellas artes. Lo cierto es que en el siglo anterior al de Rembrandt, fundaban en Bolonia una escuela ecléctica Luis Carracci y sus dos hermanos Anibal y Agustin, artistas en quienes la voluntad y el método suplieron á la inspiracion, y que cediendo solamente al impulso del gusto individual, supieron elevarse á una altura adonde no llegaban las desarregladas pasiones de sus contemporáneos (1). En esa escuela aprendian los alumnos aquellas ciencias que mas ó menos directamente se relacionan con las bellas artes: anatomía, perspectiva, filosofía é historia natural; y despues se les recomendaba que para sus obras tomasen lo mejor de los grandes artistas del Renacimiento: el dibujo de Miguel Angel y de Rafael, el claro-oscuro del Corregio, y el colorido del Ticiano. Era pues la academia de los Corracci imitativa y ecléctica, su método enteramente distinto del de Rembrandt; y

(1) Renè Menard. Art moderne, p. 156.

sin embargo, difícil le seria á Mr. Veron demostrar que Van Ecckmont, Govaert Hinch y Fernando Bol, discípulos del pintor holandes, valieron mas que el Albano, el Dominiquino, el Guerchino, Lanfranc y Guido Reni, que inmortalizaron la escuela boloñesa. Los nombres de tan esclarecidos pintores traen á la memoria el de su adversario Ribera, que *imitó* á Miguel Angel Caravagio; pero ¡qué imitador, y qué imitaciones! El español que despues de atravesar las calles y las plazas de la *riente* Nápoles, de aquella bellísima ciudad iluminada por el rojo y espléndido sol del Mediodia, visite la espaciosa catedral ó la encumbrada cartuja, seguramente lanzará desde lo mas profundo de su corazon la frase de Jovellanos: ¡Oh mágico poder de las bellas artes! La inflexible mano del tiempo y del olvido está á punto de borrar en aquella tierra todos los vestigios de la dominacion española. Nadie recuerda que de las vecinas playas de Sicilia salieron los valientes almogávares que jurando vencer ó morir, fueron á quemar sus naves en Gallípoli, para que siguiera tan heróico ejemplo Hernan Cortés al conquistar el dilatado imperio de Motezuma; ni restos quedan del campo atrincherado desde el que se lanzó Gonzalo de Córdoba á luchar por su patria y por sus Reyes; el viajero pasa con indiferencia junto á la modestísima tumba adonde un nieto del Gran Capitan hizo trasladar piadosamente los despojos del príncipe de ingenieros y artilleros Pedro Navarro; y la multitud mirará con extrañeza al que pregunte por las memorables obras del gran duque de Osuna. No importa. Aun quedará allí un pedazo de nuestro pabellon, miéntras en la capilla de san Genaro y en los lunetos de la *Certosa,* no se borren aquellos soberbios toques de claro-oscuro, aquel mártir saliendo del horno, aquellos profetas, titánicas concepciones que para gloria de Valencia, honor de España y regocijo del arte, trazó de una manera por extremo incomparable y peregrina el valentisimo pincel del *Spagnoletto.*

El dilema con que concluye Veron sus aplicaciones al arte, es digno del trilema con que principia. «O el cielo, ó la tierra; ó la religion, ó la ciencia, ó Dios ó el hombre». Si los hechos valen algo para un positivista, ¿nada le dicen diez y nueve siglos en que el Hombre-Dios, por medio de la union mas grande y mas perfecta, *máxima unionum* segun la llama Santo Tomas, ha unido la fé á la razon, la tierra al cielo, la religion á la ciencia? ¿Nada le dicen diez y nueve siglos en que la idea del Hombre-Dios domina la esfera del arte, como lo domina todo en la historia? Porque notadlo bien, señores; en tan larguísimo periodo, la historia, ocupándose del renacimiento del derecho, del renacimiento de las letras, del renacimiento del arte, no se atreve á decir *renacimiento de la religion y de la moral*; y es que la religion y la moral renacieron de una vez para siempre en la persona de Jesucristo. En las Catacumbas como en el Vaticano, unir lo suprasensible á lo sensible, fué siempre el pensamiento fijo, constante, inalterable de todos los genios que no han querido convertir el arte en granjería; el mismo Buonarotti, apasionado cual ninguno del clasicismo griego, y cuyas obras informaba no pocas veces el espíritu pagano, decia que le elevaba al cielo la contemplacion de la belleza terrena; y lo demostraba escribiendo sonetos como el que principia:

«La forza d'un bel volto al ciel mi sprona,
(Ch'altro in terra non è che mi diletti)
E vivo ascendo tra gli spirti eletti,
Grazia ch'ad huom mortal raro si dona».

En dos épocas principalmente ha intentado el arte bajar del cielo á la tierra, y sustraerse á la influencia religiosa: en el orígen del protestantismo y en nuestros dias. Lo que sucedió en la primera, bien claro

lo revela entre otros hechos el siguiente: «En 1525 los pintores y escultores de Strasburgo presentaron á los magistrados de esta ciudad una instancia por la cual solicitaban el derecho de ser admitidos con preferencia al desempeño de cualquier destino vacante; fundando su pretension en que la palabra de Dios, es decir, el restablecimiento del Evangelio en toda su pureza, les privaba de sus profesiones ú oficios» (1). Hé aqui el gran progreso debido á la Reforma.

Y ¿qué diré del arte en nuestro tiempo? Ynútil es la repeticion de lo que frecuentemente estáis leyendo en libros, en folletos, en revistas y diarios. En el momento en que trazo estas líneas, un escritor elegantísimo dirige fervientes súplicas no ya por la *religiosidad*, sino por la *delicadeza* del arte, víctima de ese torpe realismo que ha pasado gradualmente de lo noble á lo familiar, de lo familiar á lo vulgar, de lo vulgar á lo grosero, de lo grosero á lo innoble, y que solo se detendrá al querer expresar lo inexpresable (2). Si tales ideas progresaran, más que el gusto de la realidad, seria un brillante retroceso á la rusticidad lo que prevaleciera; y en el arte, como en las costumbres, desecharíamos por indigno de este siglo lo que constituyó siempre el orgullo de todas las naciones: la reserva ática, la urbanidad romana, la *política* francesa y la cortesía española.

Hay un punto, sin embargo, en que el positivismo acaba por rendirse á la evidencia. Para Mr. Veron, como para Mr. Viollet-le-Duc, el arte monumental se halla extraviado, y no encuentra, por mas que busca, el verdadero camino. ¿Cómo le ha de encontrar, si fuera del catolicismo no existe? Colocad en la region de lo incognoscible el último fin del

(1) Dom Guéranger. Institutions liturgiques, t. III, ch. VIII, p. 399.

(2) Martha. La delicatesse dans l' art. Revue des deux mondes, 15 Juin 1881.

hombre, prescindid del Mediador y de la recompensa eterna; y explicadme despues la subordinacion, es decir, el acuerdo de la libertad y de la autoridad que el arte monumental necesita, si arquitectos, pintores y escultores no han de marchar cada uno por su lado, cuidando mas de sus propias obras que de la armonía del conjunto: ¿en virtud de qué ley les pediríamos el sacrificio de sus respectivas *personalidades*? El hecho está conforme con la teoría. Quitad las esculturas del fronton de un templo griego, de sus frisos, de sus metopas, y el monumento queda el mismo; quitadlas de una lonja ó de un teatro moderno, y ni comerciantes ni espectadores echarán de ménos la desaparicion de Apolo ó de Mercurio; pero suprimid las estatuas de nuestras catedrales, y sufrirán á la vez los ojos del cuerpo y los del alma; el edificio parecerá un desierto sin oasis, y nadie podrá apreciar hasta qué grado, por medio de una síntesis maravillosa en que entraban con la debida subordinacion el Hijo de Dios, la Vírgen, los profetas y los santos, llegó el arte católico á convertir en hermanas inseparables la arquitectura y la escultura.

Y no lo dudeis, señores: la ruina del arte monumental arrastrará la de todas las artes, si el positivismo, atacando en brecha los dogmas religiosos, las meditaciones metafísicas y lo que califica de tiranías académicas, lograra inocular en nuestra sociedad el desenterrado sistema de Leucipo y de Epicuro. En moral, ya os lo he dicho, sus esfuerzos han sido estériles; y tengo la profunda conviccion de que han de ser mas estériles todavía en el campo de la estética, que presupone nociones religiosas y morales. Los siglos han venido á confirmar el famoso apotegma de los antiguos: «La filosofía es un jardin. La lógica es la cerca; la física y la metafísica, la tierra y los árboles; la moral, el fruto»; y todo pensador que sin nociones religiosas y metafísicas intente resolver los problemas de la moral y de la estética, solo conseguirá, y dispensadme tan vulgar

comparacion, ofrecernos el espectáculo de un niño cuando se empeña en saltar por encima de su sombra (1).

IV.

Reservo para vosotros, jóvenes alumnos, que llenos de fé y de entusiasmo acudís presurosos al templo de las bellas artes, la última palabra del positivismo, que será tambien la mía. No hay aquí, por fortuna, diversidad de pareceres: todos estamos conformes. «Del gran artista es patrimonio la síntesis; del admirador, el análisis». En expresar mucho y bien consiste la obra del genio; en percibir mucho y bien consiste la obra del crítico. Tal vez mejor que ninguno, entendió lo bello el filósofo que lo definia: lo que da mayor número de ideas en el menor espacio de tiempo. Pero ni el genio podrá expresarlas, ni el crítico percibirlas, si ántes, y pase la trivialidad, no han procurado atesorarlas con la constancia en el trabajo. Los grandes artistas fueron siempre los hombres mas ilustrados y mas laboriosos de su época; porque la imaginacion no responde, cuando la inteligencia sin conocimientos lenta y penosamente adquiridos, no sabe qué preguntar; á semejanza del agua, que solo cae á torrentes, cuando poco á poco se han ido condensando los vapores en la atmósfera. Así comprendidas las bellas artes, no las consideraréis como puro entretenimiento, sino como imperiosa necesidad de nuestra breve existencia. En la juventud, el arte será un medio de excitar vuestras pasiones, pero, como decia el filósofo de Estagira, para purificarlas y ennoblecerlas; durante la edad viril, ofrecerá á vuestra actividad un

(1) «El grado que alcanzan los pueblos en el sentido y el arte estéticos corresponde exactamente al de su educacion religiosa». Krause. Compendio de Estética, traducido por Don F. Giner.

ejercicio suave, tranquilo, reposado, y bien distinto por cierto del que desplegamos en los afanes ordinarios de la vida; y el que de vosotros llegue á la vejez ó la decrepitud, recuerde que Miguel Angel á los ochenta y cuatro años, privado de la vista y del oido, aun gozaba recorriendo con su trémula mano los bien delineados contornos de una estatua griega. Siempre hallaréis motivos de consideracion para las respetables corporaciones que hoy contribuyen al brillo y esplendor de esta acreditada escuela, consagraréis inalterable recuerdo á vuestros distinguidos profesores, y nunca dejaréis que se extinga en vuestro corazon el culto de las bellas artes.—HE DICHO.

DISCURSO LEIDO

POR EL SEÑOR

DON EUSTOQUIO GANTE,

PRESIDENTE DE ESTA ACADEMIA Y ACADÉMICO CORRESPONDIENTE

DE LAS REALES DE SAN FERNANDO Y DE LA HISTORIA,

CON MOTIVO DEL ESTABLECIMIENTO

DE LA ESCUELA DE ARTES Y OFICIOS,

REFUNDIDA EN LA

DE BELLAS ARTES DE ESTA CIUDAD.

«Perdonadme, artesanos, si hablando de vosotros, no digo todo lo bueno que mereceis.»

Señores:

LA Sociedad marcha, los hombres se regeneran, y no es dable á los Gobiernos permanecer estacionados. Las diferencias radicales entre los antiguos tiempos y los modernos que atravesamos, son tan notorias y grandes, que es completamente inútil, y aun ofensivo á vuestra ilustracion y buen sentido, el intentar siquiera indicarlas.

El mundo actual, sus necesidades así físicas como intelectuales y morales, y su modo de ser ó de existir no tienen término alguno de comparacion con el que pasó, y de aquí nace el diverso modo de legislar y las maneras diferentes de apreciar los derechos y obligaciones de los hombres. Vasto campo tendría que recorrer, larguísimo camino que seguir, el que procurase encerrar en sucinto cuadro las diferencias esenciales que el tiempo, la mayor ó menor civilizacion de los pueblos,

y la variacion esencial de su vida y condiciones han traido en pos de sí. Semejante tarea es inmensamente superior á mis escasas y agotadas fuerzas, extraña á la índole de la solemnidad que hoy tiene lugar, y de corto ó ningun interés, por ser muchos los entendidos y sábios escritores que han esclarecido con verdadero génio y feliz resultado tan trascendental materia. Me concretaré, por lo mismo, á tratar brevemente y á grandes rasgos de la importancia de las *Artes y Oficios*, y á demostrar: «que atendido su objeto, y no perdiendo de vista los resultados »altamente satisfactorios de la industria en la marcha acompasada y »progresiva de la Sociedad, constituyen aquellos el elemento mas pode»roso de la civilizacion».

¡Artes y oficios! Son estas dos voces de aquellas cuyo significado genuino y gramatical no fué bien conocido en la antigüedad, apesar de que entónces, como ahora, se reconocia la importancia y necesidad de su empleo y ejercicio: resultando del error de la idea y de la torpe manera de expresarla el poco ó ningun aprecio que se hacía de los que á ellos se dedicaban. Teniendo esto presente, permitidme, señores, que ocupe ligeramente vuestra atencion con la exposicion árida de una doctrina cuya verdad es generalmente confesada, pero de muy pocos observada en el terreno de la práctica de la vida, en el que muchos se dejan llevar de viejas y rancias preocupaciones que aceptan ciegamente por interés y sin exámen.

Es indudable que la voz «*Oficio*» comprende, en sentido lato, toda ocupacion lícita que el hombre ejerce á fin de procurarse la subsistencia y bienestar. Ora la ocupacion consista en el ejercicio de alguna de las artes liberales, ora en el de las llamadas mecánicas; ya sea aquella simplemente auxiliar, para cuyo desempeño no necesite reglas, ya se halle sujeta á las mismas, á todas abraza la palabra genérica «*Oficio*». Por

manera que todo arte es oficio; empero no todo oficio es arte. Hasta aquí nada ofrece de falso é ilógico la acepcion de la referida palabra, que tomada en sentido estricto, significa solo el ejercicio de las artes, bien liberales, bien mecánicas. Y en esta division arbitraria es donde se encuentra, en mi humilde juicio, lo irregular, lo absurdo y perjudicial. Si las artes se auxilian unas á otras, si las liberales no pueden existir ni adelantar sin el socorro y ayuda de las mal llamadas mecánicas, ¿por qué la diferencia entre ellas? ¿De dónde parte? ¿A qué conduce? Difícil es contestar satisfactoriamente á estas preguntas; y para convencerse de la sin razon con que acerca del particular se ha discurrido, basta una ojeada retrospectiva sobre el orígen de este error.

Hubo un tiempo en que la fuente de la riqueza, la causa de toda clase de consideracion y respetos era la guerra, y el ejercicio de las armas la única ocupacion que abria el camino brillante que conduce á el templo de la fama, de la gloria y de la inmortalidad. No era, pues, extraño que los hombres de altas aspiraciones, los que sentian latir en su pecho el fuego sagrado de la pátria y del honor, á su manera entendido, desde su mas tierna juventud se adornasen con los arreos militares, empuñasen la espada y despreciaran á los que de condicion mas tranquila é inclinaciones menos agresivas y guerreras, se dedicaban al cultivo de las artes de la paz. Los monjes y demás eclesiásticos estudiando las ciencias, abriendo caminos, desbrozando malezas y levantando puentes, catedrales y hospicios; los esclavos, judíos y moriscos gastando la fuerza y virtud naturales en la labor de los campos y en el ejercicio de las artes que entónces llamaron mecánicas, eran el *caput mortum* de la Sociedad, y despues de contribuir exclusivamente á su conservacion y mejoramiento, eran tambien los únicos que levantaban las cargas públicas, cada uno en su linea dentro de la esfera de su posicion.

De aquí nació el epíteto de *serviles* y la clasificacion de *bajas* con que las difaman algunas de nuestras leyes. Como si el ejercicio de las artes no estuviera sujeto á reglas y consistiera en una simple manipulacion ó procedimiento material y caprichoso, se le llama mecánico. Como si fuese incompatible con la honradez y nobleza de sentimientos en el operario, se le titula *servil*; y como si el subvenir á las necesidades de la existencia por medios lícitos, procurándose el bienestar con el hábito del trabajo, fuese un crimen, se le indica con el feo calificativo de «*bajo*». La ociosidad, la vagancia y la pereza voluntaria son las únicas situaciones censurables y que merecen tan crueles anatemas.

Hasta tal punto fué llevado el desprecio con que se trataba á los artesanos por las clases distinguidas de la antigua sociedad, tan alto rayaron la insolencia y mal trato de aquellas contra los que se empleaban en las Artes, que se vieron estos en la dura precision y absoluta necesidad de reunirse en colectividades ó corporaciones para defenderse, amparándose de un santo cuya efigie figuraba en su bandera, y en tiempos determinados buscando la proteccion de un templo á cuya sombra vendian sus manufacturas sin miedo á los asaltos de un señor feudal, ni peligro de ser aprisionados por el mismo para obtener un cuantioso rescate. Este es el respetable orígen de las cofradías, de los gremios, de las ferias y romerias; y no proviene de otra causa la reunion de todos los que ejercian un oficio ó arte en la misma calle ó manzana de casas que llevaba el título de la profesion. La colectividad servia de escudo á sus individuos contra la prepotencia de un baron codicioso y guerrero.

Sucede á tan violento estado de cosas, en el que solamente se vé la opresion de arriba y la defensa de los de la parte de abajo, otro que tendiendo á destruir por su base el derecho feudal y á ensanchar y fortalecer el de los tronos y régias prerogativas, alivió mucho las miserias

de los pueblos, y la triste y lamentable situacion de los artesanos. La organizacion de la Santa Hermandad, que sirvió de freno poderoso para reprimir los escesos de los señores y vasallos desmandados, ligando fuertemente á la cadena social sus dos extremos eslabones, que por lo revuelto de los tiempos se hallaban sueltos; la creacion de los ejércitos permanentes en los que ingresaban y mandaban, no los que tenian mas títulos de nobleza, sinó los que prestaban mayores y mas aventajados servicios, dando á la sangre vertida antes que á la heredada, segun la feliz expresion de Cabrera en la Historia de Felipe II; el establecimiento de las Municipalidades, que produjo la inmediata consecuencia de la emancipacion de las ciudades; la formacion de la liga Anseática, primera de todas las que despues fueron organizadas, no solo entre los diferentes estados y pueblos libres, sino entre vasallos y cuerpos poderosos contra sus propios soberanos; todas estas nuevas instituciones y cada una de ellas, por sí, influyen grandemente en la marcha de la Sociedad europea, haciendo conocer á los pueblos su propia fuerza y el valor inmenso de su cooperacion en los negocios públicos. Pronto entendieron los Reyes y señores que la mayoría conocida con el nombre de plebeyos, pecheros y vasallos, que hasta entónces no se ocupó mas que del cultivo del campo y de las artes, conspiraba para hacer valer sus indisputables derechos, abriendo de par en par las puertas de las Córtes, Parlamentos y Congresos á los del Estado llano. Celosos los privilegiados de sus fueros usurpados, y prontos á sostener sus perjudiciales franquicias, trabajan de consuno á fin de poner un dique al torrente que amenazaba arrebatarlas, y se plantea el sistema de resistencia y opresion que fué llamado de equilibrio europeo, el cual tanta sangre ha costado á las masas populares y tantas lágrimas las hizo verter hasta nuestros dias.

Amenguada la importancia creciente que los artesanos adquirian en

virtud de la preponderancia del pueblo, del que forman la parte mas numerosa y escogida, repetirémos la tercera pregunta que anteriormente formulamos. ¿A qué conduce la diferencia establecida entre unas y otras artes, y el calificativo de mecánicas? A nada bueno como dice el señor Campomanes en su discurso sobre la educacion popular. «Estas denomi-»naciones voluntarias y mal digeridas han escitado repetidas veces emu-»laciones y han sido parte para que muchos abandonasen las artes ó »apartasen á sus hijos de continuar en ellas».

No es mi intento el de que con relacion á los hechos que dejo sentados, se me crea bajo la fé de mi palabra. Por autorizada y fuerte que yo quisiera suponerla, confieso de buen grado que no es bastante á demostrar la certeza de los asertos emitidos, los cuales, faltos de justificacion, merecerian justamente el dictado de elucubraciones ó sueños de una imaginacion calenturienta y preocupada. Para que asi no se presuma, al mismo tiempo que con el objeto de que no se juzgue aventuradamente de la exactitud de lo hasta aquí expuesto, he de someter á vuestra penetracion y sano criterio los datos mas eficaces, las pruebas mas concluyentes que yo podria excogitar, y vosotros exigir. Las leyes son el documento mas auténtico y de mayor fuerza-probante que se puede invocar, tratándose de puntualizar cuáles son las ideas de un pueblo, cuál la situacion pública. ¿Deseais saber si es cierto cuanto queda referido respecto á la calificacion injustamente hecha en la edad media de las artes prácticas y necesarias? Pues leed la ley 25, tít. 21 de la Partida 2.ª, y advertireis que el gran legislador, el notable poeta, el consumado astrónomo, el sábio en fin que por su nombradía mereció ser elegido Emperador, al dictar la disposicion legal citada, no puede prescindir de los errores de su época, y manda: que pierda la honra de caballería el caballero que use públicamente él mismo de mercadería, si obrase de algun

vil menester de manos para ganar dineros. El por mil conceptos célebre D. Alfonso el X pagó el tributo correspondiente á las preocupaciones de su siglo. Lo cual demuestra que por eminente que sea el hombre, siempre participa en poco ó en mucho de los errores del tiempo en que florece. Descanse en paz el renombrado autor de la *Carta de las querellas* á quien por mucho que ofendieran los honrados artesanos, llamados por él *viles menestrales*, más lastimó su propio hijo D. Sancho el Bravo, y eso que era noble.

En el mismo sentido se hallan escritas las leyes 6.ª y 9.ª tít. 1.º, libro 4.º del Ordenamiento Real, sancionados por D. Juan el II, en las cuales se previene: que los caballeros, para gozar de la caballería no sirvan en oficios *bajos* de sastres, carpinteros, pedreros, pellejeros, herreros, tundidores, barberos, especieros, regatones y zapateros, ni usen otros oficios *bajos* y *viles*. De carácter débil este Monarca, no pudo negar dicha nefanda declaracion á las exigencias aristocráticas y ridículas de los Grandes, partidarios de su hijo D. Enrique y enemigos del favorito don Alvaro de Luna. No opinaba asi en su lecho de muerte dicho Rey cuando con los suspiros de la agonía decia á su médico el Bachiller de Cida-Real «nasciera yo fijo de un *mecánico* y fuera fraile del Abrojo é non Rey de Castilla». ¡Un desengaño tardío! ¡Tal es la vida!

He tratado igualmente de la resistencia pertinaz y obstinada que el Trono y los Magnates opusieron á la influencia legítima del Estado llano en las Córtes y de las medidas que se tomaron para impedirla ó neutralizarla. Un comprobante cierto de este absurdo sistema es la ley de Don Cárlos I, V de Alemania, 13, tít. 12, libro 12 de la Novísima Recopilacion «Mandamos: que las cofradías que hay en estos Reynos de oficiales »se deshagan y no las haya de aquí adelante, aunque estén por Nós con»firmadas; y que á título de tales oficios no se puedan ayuntar ni hacer

»cabildo ni ayuntamiento, sopena de 10.000 maravedís y un año de des»tierro de estos Reynos». ¿Cómo se explica tanta tirantez y dureza cuando el Emperador se precia de católico, y sella su religiosidad con rios de sangre en los campos de Castilla, de Africa y de Alemania? Lo único que podemos decir acerca de tan interesante particular es que, á nuestro entender, el demonio de la política le acometió y venció. No se habia olvidado este legislador de que la guerra de las Comunidades y Germanías fué sostenida tenazmente por las juntas de Menestrales tenidas en los sitios y lugares públicos de Valladolid y Valencia; como tambien tenía muy presente que la revolucion de Gante fué promovida y enérgicamente mantenida por la clase de obreros, oficiales y fabricantes de aquella capital. El Monje de Yuste lloró muchos de los desaciertos del Emperador.

Antes de concluir este oscuro y atrasado período lleno de nebulosidades y de falsas doctrinas, he de hacer mérito de una peticion de las Córtes de 1573, que es la 75, citada por Prescott en su incompleta historia de Felipe II, que la muerte le impidió acabar con gran daño y notorio perjuicio de nuestra literatura. Sirviendo dicha asamblea los erróneos principios económicos de su tiempo, solicitó del Monarca la promulgacion de una larga série de leyes suntuarias, y entre ellas se encuentra una que declara á los sastres séres inútiles «ocupados en este »oficio y género de vivienda de coser, propio de mujeres, en lugar de »labrar la tierra ó combatir virilmente en los ejércitos». ¿Qué tiene de extraño que Felipe aceptase tan absurdas ideas y las sancionase con sus leyes, cuando la representacion popular, más interesada que otra alguna en rechazarlas, las promueve y sostiene como evangélicas verdades? El error es patrimonio del hombre, y le cuesta mucho tiempo, trabajo, dolores y lágrimas el sacudirle y alejarle de sí.

Post nubila Phœbus. Descansa el ánimo y se espacía cuando despues de recorrer con recio temporal y en suelo accidentado un largo camino, divisa el albergue hospitalario; allánase la vía, y el sol disipa las densas tinieblas que cubren el mundo de la ignorancia y de la preocupacion. Empieza en España el reinado de la casa de Borbon: establecida la Real Academia de San Fernando por Felipe V y Fernando VI, creadas las sociedades de Amigos del País por Cárlos III, todavía miéntras la Europa presencia el espectáculo de ver admitidos en los Estados generales, en las Dietas, en las Asambleas y en los Parlamentos al célebre artista, al honrado y laborioso artesano, al rico comerciante, al sobresaliente fabricante, alternando con el señor poderoso y linajudo, se duda en España si los oficios de sastre, carpintero, etc. son honestos y honrados ó no. Duda afectada era esta que únicamente se suscitaba cuando bastardos y ruines intereses provocaban contestaciones personales de preferencia entre nobles y plebeyos. Mas el prudente, el ilustrado, el sesudo y discreto Cárlos III, tierno padre de sus pueblos, no podia permitir que en su reinado se dudase de una verdad que la opinion unánime de toda Europa sancionaba; y para cortar de raíz el mal, promulgó la ley 8.ª, tít. 23, libro 8.º de la Novísima Recopilacion, por la cual declaró que los oficios llamados mecánicos son útiles, honestos y honrosos; que su uso no envilece ni el ejercicio de los mismos inhabilita para obtener empleos municipales y cargos de República; que en sentido contrario son dignos de loor y premio, y pueden conducir á los menestrales al estado de nobleza, y que únicamente se exceptúan los vagos que abandonan su oficio, aunque sea por causa de riqueza y abundancia. Al leer esta ley, aunque hoy sería innecesaria atendidas la diferente organizacion de la sociedad y las nuevas ideas dominantes; al leerla, repito, se ensancha el corazon y bendice la memoria del bondadoso D. Cárlos III que tambien supo

interpretar la opinion de sus contemporáneos y subvenir á las necesidades de su época. No en vano es denominado el presente siglo de las luces; porque si en él no divisamos con claridad todos los remedios aplicables á la dolencia social, la conocemos y distinguimos perfectamente, y tal vez no esté lejano el dia en que arribe la humanidad á su entera curacion. Antes el trabajo mecánico era censurado, vilipendiado y se le consideraba digno de castigo; hoy es ensalzado y premiado, y sólo la ociosidad es justiciable y punible. Cesaron, por lo tanto, y para siempre, los tiempos en que se decia á los plebeyos «*no os afaneis inútilmente por-*»*que no sois nobles*»: y á éstos «*no os afaneis porque vuestros padres se afana-*»*ron*», al decir de Cavarrús en sus cartas.

Dicho se está que lo expuesto se refiere á los reinos de Castilla; empero no puede afirmarse otro tanto respecto á la industriosa y mercantil Barcelona, cuyos fueros y ordenanzas la colocaron en posicion mas ventajosa.

Al tratar tan rica é importante materia, aunque sea ligeramente y á vuelo de águila, entiendo lo más acertado reproducir, compendiando, lo escrito por Prescott en su historia de los Reyes Católicos: «Pero la glo-»ria principal de Barcelona consistia en la libertad de sus instituciones »municipales. Su gobierno consistia en un Senado ó consejo de cien »individuos y en una Corporacion de Conselleres ó Regidores..... Los »comerciantes, traficantes y artesanos de la ciudad componian una gran »parte de estas corporaciones, que gozaban tambien de muchos de los »derechos de la soberanía..... Los Conselleres que presidian la munici-»palidad gozaban de ciertos honores y privilegios que ni aun á la nobleza »eran concedidos..... Y era tanta la importancia de estos cargos, que en »muchas ocasiones la nobleza renunciaba los privilegios de su clase por »el deseo que la animaba de ser comprendida en el número de candi-

»datos que habian de obtenerlos». Desgraciadamente para España, no habia en toda ella otra Barcelona, y el influjo de sus ordenanzas municipales no se extendia mas que al condado de que era cabeza y principal ornamento; fuera, sin embargo, de desear que las ideas que presidieron á la formacion de aquellas hubieran dominado en la confeccion de las del resto de la Península; mas no debe perderse de vista que el mayor roce, la más fácil comunicacion y el frecuente trato con los extranjeros, que proporcionan á los habitantes de una poblacion marítima las indicadas circunstancias, llevan en pos de sí el adelanto en la carrera larga y accidentada de la civilizacion.

Llegamos, finalmente, Señores, al último período de la historia legal de las artes, prácticas ú oficios, que la cierra, digámoslo así, con llave de oro. Establecido el Gobierno representativo en España, todas las varias constituciones que rigen y han regido los destinos de nuestra amada pátria suponen y cuentan, como no puede menos de ser, con el concurso, intervencion é influencia de los artesanos. En concepto éstos de electores, de elegibles, en el de autoridades populares ó en el de intérpretes de la opinion general que preparan y manifiestan por medio de sus votos, ellos han adquirido y sostenido la importancia que se merecen, constituyendo el elemento más poderoso de nuestra civilizacion. Deber era del Gobierno proporcionarles los medios de instruccion al efecto necesarios, y entendiéndolo así, ha dado la Real órden de 20 de Junio del presente año en la que, aprobando el loable propósito de la instalacion en esta capital de la Escuela de Artes y Oficios, recomienda con encarecimiento se haga presente á los promovedores de tan feliz idea el agrado con que S. M. (q. D. g.) ha visto su celo por la enseñanza y su interés en pro de la instruccion de la clase obrera. Si bien por razones potísimas y por inconvenientes hoy insuperables, la nueva enseñanza, cuyo

primer curso se inaugura este año, no alcanza la altura que todos deseamos, es de esperar, segun fundadas probabilidades, que removidos los obstáculos reputados invencibles en la actualidad por circunstancias del momento, será aquella elevada hasta el grado satisfactorio en que así la capital de la Peninsula como algunas otras ciudades del reino la tienen establecida. Con lo qué los artesanos aumentarán la influencia que tan meritoriamente tienen adquirida en la marcha progresiva social, y demostrarán al mundo civilizado que su ocupacion no es mecánica, como hasta aquí se ha supuesto gratuitamente.

¡Jóvenes! no os detenga en la honrosa carrera que comenzais la consideracion trivial y comun de que vuestros maestros y predecesores no se engolfaron en el estudio de las artes, y que fueron, sin embargo, notables y aun sobresalientes en su profesion respectiva: que lo dicho se resuelve en la introduccion de novedades caprichosas y aventuradas de las que debe huirse con temor de verlas fracasar y de caer en el descrédito y el ridículo. Se engañan grandemente los protectores de la ociosidad que así piensan. Juan de Arfe y tantos como florecieron en edades pasadas, estudiaron profundamente cuanto conducir pudiera á la perfeccion de su arte; y si los demás les hubiesen imitado, mayor, más pingüe y sabroso sería el fruto de sus trabajos. La pereza y la flojedad son malísimos consejeros en esta materia; alejándolas de vuestro lado, conseguireis ver satisfechas vuestras aspiraciones, gloria y renombre que bien adquirido, mejora en gran manera la posicion social y atrae el aprecio de nuestros conciudadanos. ¿Dudareis siquiera en la eleccion? Pues bien: si aceptais como insigne beneficio el medio que se os ofrece para facilitar la instruccion, tened siempre en la memoria que tan gran favor le debeis á la benevolencia del Gobierno de S. M. D. Alfonso XII, cuyo célebre y glorioso reinado contará la historia, á la iniciativa del Exce-

lentísimo Ayuntamiento, á la cooperacion de la Excma. Diputacion provincial que siempre se han desvelado por el bien de sus administrados, al desinterés de los Profesores de la Escuela de Bellas Artes, amantes como el que más de la propagacion del buen gusto y del estudio de aquellas, y al deseo de la Academia, que entiende ver en esta institucion un plantel de artistas y artesanos que honrará eternamente á nuestra España, la que en el apojeo de su gloria os dirá con el laureado poeta Quintana: *Todos hermanos sois, todos mis hijos*.

E. Gante.

Queda instalada la Escuela de Bellas Artes, y de Artes y Oficios.

El Presidente,

E. Gante.