

muerto en mil ochocientos noventa, logró realizar la armonía del pensamiento y de la forma en sus obras, tales como, entre otras, el monumento la *Juventud*, en el patio interior de la Escuela de Bellas Artes, y la conmovedora estatua de la duquesa de Orleans, en la capilla de Dreux. Por el sentimiento de la vida y la facilidad de expresarlo, des-
cuello entre todos sus contemporáneos Alejandro Falguiere, muerto en mil novecientos. Convencido, como otros muchos, de que Roma y la investigación doctrinal del «estilo» habían despojado á la escultura francesa de sus cualidades nativas de vida y movimiento, Falguiere se metió resuelto, con toda la agilidad de sus facultades, por el camino de la libertad, que ya sus predecesores habían abierto. El *Martir* y la *Bailarina egipcia* prero-
nan la flexibilidad de su talento, como el *Lamartine*, de romanticismo noblemente idea-
lista, *San Vicente de Paul*, del Panteón, su obra maestra, las *Dianas cazadoras*, el *Cardenal de Lavigerie* y el *Rochejacquelin*, la maravillosa riqueza de su inventiva.

En la actualidad, siguen la nueva senda Rodin, Dubois, Mercié, Barrias, Injalbert, Coutan, Boucher, Verlet, Saint-Marceaux y otros ciento, que están dotando á Francia de imponentes monumentos ó hermosos bustos. No podemos menos de citar, entre los primeros, la *Puerta del Infierno* y el *Monumento á Victor Hugo*, de Rodin. Emancipada de las abstracciones en que la aprisionaran los teóricos del primer Imperio, la escultura francesa ha recobrado la libertad y vuelto á la vida. Fáltale sólo inspirarse en los pensa-
mientos de su tiempo, beber en todas las fuentes sociales y humanas, para llegar á ser intérprete de la vida nacional y hablar al pueblo un lenguaje claro y conmovedor. Los ensayos de Charpentier, Lefevre, Bloche y señora Cazin, acogidos con universal simpa-
tía, señalan el camino por donde la escultura, sin incurrir en fáciles y sentimentales de-
clamaciones, hallará una interpretación más íntima, más verdadera y tierna de la vida sencilla, que le proporcionará materia de nuevas y bienhechoras obras maestras.

Poco digno de mención ha producido la escultura durante este medio siglo en Ingla-
terra. Distan todavía mucho los escultores ingleses de haber tomado posesión de las for-
mas vivientes, por más que representan un progreso notable, en el último tercio del siglo, los trabajos de Thorneroft, Brock, Frampton, John, Drury, Allen, Swann, Joy y Ford. Otra cosa ha sido en Bélgica, donde los escultores, rompiendo con las rutinas aca-
démicas, han encontrado, en la observación del trabajo en acción, materia para una obra que ocupa ya un capítulo importante en la historia del arte. Inaugura esta nueva dirección Constantino Meunier, quien, en vez de las insípidas diosas de la industria y de la agricultura sentadas sobre un yunque ó un arado, que se veían en los talleres clási-
cos, desarrolló en grandes bajo-relieves, de aire monumental y heroico y de expresión francamente realista y humana, la vida de los mineros, segadores y herreros, tal como la había visto con sus propios ojos y estudiado en las fábricas, en los talleres y en el campo. Por esta misma senda han marchado Van Riesbroeck, Braecke, Lagae y Char-

lier, merced á cuyos trabajos puede considerarse como constituida la escuela moderna de escultura belga, que tiene á la hora actual por representantes principales á Lam-
beaux, Dubois, Dillens y Rombeaux. También en Rusia se ha producido en la escultura un renacimiento hacia la realidad y la vida, que representan, entre otros, Antokolsky y el príncipe Pablo Trubetskoï.

En Alemania, la escultura ha vivido principalmente de los encargos oficiales, que han menudeado más y más, á medida que la fortuna ha agrandado sus dominios, gano-
sos sus gobernantes de dejar en todas partes, en calles, plazas y bulevares, en monu-
mentos decorativos y conmemorativos, testimonio perenne de sus grandes hechos. Regas es el escultor más popular, y gozan de sólida fama, en Berlín, Pedro Beuer, Cauer, Eberlein, Lessing, Manzel, Brütt, Tuillon, Max Kruse y Widemann; en Dresde, Roberto Dietz y Epler; en Munich, Maison, Böhm y Francisco Stuck. Sus mejores obras, dice Leixner, son estatuas de personajes históricos; en las figuras y grupos alegóricos, se echa de menos el genio y tacto artísticos. No se han desprendido aún del todo los escul-
tores alemanes de la costumbre de dar formas macizas á las figuras alegóricas femeni-
nas, ni de vestir las con las faldas gruesas y abundantes, conforme exige el clima de Alemania. Nótase, sin embargo, en los últimos años del siglo, un movimiento de renova-
ción, por influencia de la escuela francesa.

Llegamos á las dos penínsulas que un tiempo fueron maestras en la escultura de todas las naciones: Italia y España. En la primera, la escultura ha realizado pocos adelantos. Quizás la tradición clásica, tan poderosa allí, tiene prisionero el cincel del artista. Escul-
tores no le han faltado; pero ninguno ha habido verdaderamente genial. El mejor, el na-
politano Gemito, no ha salido de la pequeña escultura, limitándose á hacer estatuillas. Los restantes, Biondi, Bazzaro, Trentacosta, Rossi, Alberti, Astorri, Gallori, d' Orsi, Vela y Balzico, han producido algunas obras interesantes, pero ninguna de gran inspiración ni de ejecución libre y valiente. En España, por lo contrario, la escultura, siguiendo las huellas de la escuela francesa, se ha esforzado en apoderarse del movimiento y de la vida. Todos sus escultores, Suñol, Figueras, los Valmitjana, Bellver, Sevilla, Alcoverro, Querol, Fuxá, Novas, Carbonell, Company, Atché, Parera, Folgueras, Reynes, Benlliure y otros muchos, han trabajado ó están trabajando para hacer de la escultura una prolongación de la vida. Fuerza es confesar, sin embargo, que los resultados no han correspondido á los esfuerzos. Las grandes obras en que se revela el verdadero artista, son escasas y me-
dianas. El campo propio de nuestros escultores parece ser la pequeña escultura, el relie-
ve, muy especialmente los trabajos en barro cocido, donde se muestran inspirados, inge-
niosos, extraordinariamente hábiles. Para todo esto era un verdadero genio el malogrado Susillo. En la misma dirección que los españoles, trabaja en Portugal Antonio Tejeira López.

LA ARQUITECTURA

En este bello arte no se ha efectuado progreso alguno. La imitación de lo antiguo sigue siendo la regla. En los edificios religiosos se imita con preferencia el ojival, de vez en cuando el románico; en los civiles, según su destino, aquellos mismos estilos, ó el greco-romano, ó el egipcio, ó la mezcla de dos de ellos; en las casas particulares, igualmente, ya se reproduce con fidelidad uno de aquellos tipos, ya se emplea una combinación de elementos tomados de varios de ellos, que rara vez resulta bella, ni siquiera adecuada. Se carece de ideal, de plan, hasta de gusto; se vive bajo el reinado del individualismo, en completa anarquía. Por un momento se creyó que la aplicación del hierro á la construcción daría origen á un nuevo sistema de arquitectura, en armonía con las exigencias de la actual civilización; pero hasta la hora presente, aquella esperanza ha quedado defraudada. Ciertamente se han levantado con hierro edificios elegantes y bellos al par que útiles, como mercados, estaciones, palacios ó salones para exposiciones, puentes, hasta puertos; pero no se ha llegado á fundar un nuevo sistema de arquitectura. Así estamos y así, al parecer, continuaremos. Reseñemos los principales monumentos que se han levantado en el medio siglo que estamos historiando, empezando por Francia.

El rápido desarrollo de las vías férreas provocó en breve la construcción de estaciones monumentales. La del Este, comenzada en mil ochocientos cuarenta y siete por Duquesney, ha servido de modelo á la mayor parte de las que se han edificado después, así en Francia como en el extranjero. Unos años más tarde, Baltard levantó los Mercados centrales, con tal acierto que, no obstante haber carecido de precedentes, dió, con una lógica y fuerza magistrales, el tipo de esta clase de edificios y el modelo de las construcciones metálicas. Menos afortunado fué en la Iglesia de San Agustín, donde la combinación de la piedra y el hierro fundido no dió al templo la expresión monumental adecuada. En cambio, el salón de lectura de la Biblioteca imperial, de Labrouste, por el empleo razonado del hierro y la feliz apropiación del monumento á su destino, es una de las mejores obras de arquitectura del siglo. La Exposición de mil ochocientos ochenta y nueve dió un gran paso en este camino, añadiendo á la utilidad práctica satisfecha, carácter marcadamente artístico y como la posibilidad de una nueva belleza arquitectónica. No me refiero á la torre Eiffel, de trescientos metros de altura, que no fué, en suma, sino un vano alarde de ingeniería; me refiero á los palacios levantados por Formiyé, con sus revestimientos policromos admirablemente combinados, y á la prodigiosa galería de las máquinas, de Dutert, que señalan una fecha importante en la evolución de la arquitectura de hierro. Lícito era, á la vista de tales maravillas, imaginarse á un gran artista del porvenir satis-

faciendo con tan poderosos medios las necesidades de una sociedad democrática y levantando los futuros «palacios del pueblo», decorados de grandes relieves en barro cocido, pintados en variados colores. De la Exposición de mil novecientos había derecho á esperar la solución del problema. La decepción ha sido terrible. Lejos de darse un nuevo paso, se ha vuelto á la rutina, cubriéndose con enchapados, tan feos como engañosos, las gallardas armaduras de hierro.

Fuera del empleo del hierro, poco notable se ha hecho en Francia durante este periodo. En la gran obra de saneamiento y embellecimiento de París que emprendió Napoleón III, el único edificio digno de mención en la arquitectura civil fué la Ópera, de Garnier, tanto por la ornamentación, que tiene el mérito de expresar, por lo compleja, superabundante y pesada, el ideal de esplendor y magnificencia de aquella sociedad, cuanto por lo razonado y bello del plan, que revela todas las partes esenciales del edificio y le dota de amplias entradas, salidas y corredores. Durante la nueva República, se ha trabajado bastante en la arquitectura religiosa, con poco arte, en el Sagrado Corazón de Montmartre, del antiguo estilo románico perigurdino, y en la catedral de Marsella, bizantina, con mezcla de elementos románicos y ojivales; con gusto é idea, en las modestas iglesias de Montrouge y de Anteuil, que por lo sencillo y lógico del plan y lo sobrio de la ornamentación, son quizás la expresión más original del arte religioso á fines de la décima-novena centuria.

La nueva arquitectura de hierro tiene carácter internacional. Estaciones ferroviarias, mercados, salones de exposición, son semejantes en todas partes, en Londres como en Berlín, en Bruselas como en Madrid, en París como en Roma. La antigua arquitectura, por lo contrario, ha ido adquiriendo, en el periodo de que tratamos, del mismo modo que la pintura y que la escultura, carácter nacional. En Inglaterra, arquitectos y decoradores han creado un tipo de casa adaptado á los instintos más profundos de su raza y á los hábitos de la vida social, que es una de las creaciones originales de la arquitectura contemporánea, á la vez que han adoptado para los edificios públicos, al parecer en definitiva, el sistema ojival, en que el inteligente Street levantó el grandioso Palacio de Justicia. En Bélgica, nótese la misma tendencia hacia una arquitectura nacional, debiendo calificarse de lamentable extravío su colosal Palacio de Justicia, de estilo egipcio. En Dinamarca, Suecia y Noruega, los arquitectos se han desprendido de los modelos italianos y franceses, de las columnatas y del rococó de los siglos décimo-séptimo y décimo-octavo, volviendo su atención hacia los principios de la construcción de madera, su verdadera y única arquitectura nacional, cuya tradición se había conservado en las iglesias de las aldeas y en los edificios rústicos. En Alemania, ha contraído la arquitectura carácter de poder y de grandeza, patente en los numerosos edificios con que se han embellecido las ciudades del nuevo Imperio; ha adoptado como sistema, ó con marcada preferencia cuando

menos, el renacimiento italiano, que se ha seguido en el Palacio del *Reichstag*, de Berlín, y se ha mostrado original especialmente en las monumentales estaciones ferro-viarias, admirablemente dispuestas para la fácil y rápida circulación de grandes masas de viajeros. Italia se mantiene fiel á la arquitectura de que fué inventora. En España, por último, se ha generalizado el uso del ladrillo y la decoración mudéjar, notándose tendencia creciente de cada día hacia esta arquitectura, que es, de todas las usadas en la Península durante los siglos medioevales, la única propiamente nacional.

LA MÚSICA

Este arte íntimo, que en el período anterior extendió gradualmente su poder revelador, expresando con Beethoven y Schuman las emociones más profundas y complejas del alma y pintando con Berlioz el mundo exterior, tiende á ser, en este medio siglo, al igual que las demás artes, expresión de la vida real, pintura y poesía juntamente, lengua de análisis psicológico; y al tiempo que adquiere estas nuevas virtudes, se difunde, comunicándose á Rusia y á Scandinavia, y se populariza, descendiendo de las clases cultas á la muchedumbre. En Francia, el teatro lírico, abierto en mil ochocientos cincuenta y uno, los conciertos populares de Padeloup, de la asociación artística y de Lamoureux, fundados respectivamente en mil ochocientos sesenta y uno, mil ochocientos setenta y tres y mil ochocientos ochenta y dos, popularizaron el conocimiento de las obras sinfónicas y dramáticas, al tiempo que en Alemania contribuían á formar el gusto público, además de las audiciones, los libros, notables revistas, como *La Gaceta Musical*, de Schumann, las grandes ediciones críticas de Breitkopf y Härtel y los estudios históricos de Jahn, Kæchel, Nohl, d'Ambros y otros. Dos astros de primera magnitud dominan este período y lo iluminan con nítidos resplandores: el alemán Wagner y el italiano Verdi.

En mil ochocientos cuarenta y ocho, Wagner había compuesto ya sus obras más populares, *Rienzi*, *Tannhäuser*, *Lohengrin*, en las que desplegara sus grandes facultades poéticas y morales, su voluntad heroica, su sensualidad devoradora, su agudo misticismo, sus crisis de éxtasis religioso y de pasión pagana. En aquel mismo año sufrió nueva crisis, que tuvo por desenlace su transformación artística. Con ocasión de trabajar un drama acerca de Federico Barbarroja, advirtió que el asunto no armonizaba con la música, y se aplicó á investigar las condiciones mediante las que se efectuaría la unión de las dos artes, participando de la opinión de Gluck, en cuyo sentir «la verdadera función de la música es secundar á la poesía». Mas en vez de hallar la unión, descubrió que la música es «de por sí poesía, una poesía precisa, el lenguaje especial del alma». Desde este

instante, rompió con el arte dramático de su tiempo. «No aspiro, dice, á reformar la ópera; la dejo tal como está y paso á hacer otra cosa..... Dejo de escribir óperas: por no inventar un nombre arbitrario para mis trabajos, los llamo dramas». Tres años pasó en el retiro, sumido en profundo recogimiento, y durante este tiempo maduró sus ideas y las desarrolló en tres notables tratados: *El Arte y la Revolución*, *El Arte del porvenir* y *Ópera y Drama*. A continuación, volvió á los trabajos dramáticos, produciendo, de mil ochocientos cincuenta y tres á mil ochocientos setenta, la *Muerte de Siegfried*, la *Trilogía de los Nibelungen*, *Rheingold*, *La Walkira*, *Tristan é Isolda* y los *Meistersänger de Nuremberg*. Selladas con el pesimismo de Schopenhauer, impregnadas de vagas tendencias búddicas y un ardor furioso por vivir, estas composiciones reflejan cual grandioso espejo la vida de Wagner, presa de pasiones, de tristezas, de ambición, desterrado de Alemania por revolucionario, abrumado por la miseria y las intrigas de París, menospreciado, calumniado, ultrajado y salvado, al fin, milagrosamente de la desesperación, por la protección del poético é infortunado Luis II de Baviera, que comprendió y defendió su genio.

En mil ochocientos setenta, acaba el martirio de Wagner y empieza su vejez triunfal, poniéndose en escena sus dramas y construyéndose el teatro modelo de Bayreuth. De mil ochocientos setenta y uno á mil ochocientos setenta y seis, se edificó á costa de penosos esfuerzos este teatro, obra, más que nacional, humana, convocando á todas las gentes á comulgar fraternalmente en una especie de religión artística. Con la *Trilogía de los Nibelungen* se inauguró, y unos años después, en mil ochocientos ochenta y dos, resonaron en sus ámbitos las nobles melodías de *Parsifal*, concepción sublime, en que Wagner, tranquilo, reposado, se eleva á la serena región de los cielos dando á la música todo el acento de una revelación religiosa. En estos años, Wagner escribió también importantes obras teóricas, como *Beethoven y Arte y Religión*. Murió en Venecia el trece de Febrero de mil ochocientos ochenta y tres, en la plenitud de sus facultades y en el colmo de su gloria.

Wagner, en cuya obra late el soplo de los grandes maestros, especialmente de Beethoven, ha efectuado en la música una transformación completa. En sus composiciones, como dice Lavis-Bambaud, la melodía rompe sus diques, se dilata, se pliega á los matices del pensamiento, á los cambios de caracteres, se agita, marcha, corre, sin separarse un punto de su hermana la armonía, en que se reflejan todas las turbaciones del alma. «Lánzate sin miedo, dice el incomparable músico, á las olas sin límites, al inmenso mar de la música. Abre de par en par las salidas á la melodía, que se vierta como torrente continuo por todo lo largo de la obra. La única forma de la música es la melodía.» Firme en este principio, rompe el ritmo, sustituye á los calculados balanceos del estilo clásico apasionada simetría, al intento de expresar la vida en toda su libertad y complejidad.