

torizador filósofo que se lee en el encabezamiento de la oda de Reinoso, tan impiamente destrozada por Gallardo ¹, á lo menos alguna parte de las alabanzas y muestras de agradecimiento que en más sosegado tono le prodigó el mismo ilustre poeta sevillano :

«No, dulce amigo : en el sepulcro odiado
De tu saber la lumbre
No se apagó, que aún brilla en la alta cumbre,
Do á las artes el templo has levantado.
Aún muestra allí tu voz al genio ibero
De la gloria el sendero.

Allí la magia de *Velázquez* vive,
Y del Van-Dyck hispano
El amable pincel : allí de *Cano*
El triple genio eternidad recibe,
Y edad logra por ti más duradera
La fábrica de *Herrera*.

Sí; la gran mole que erigió Filipo
Y el lienzo que remeña

La gloria que vió Antonio : el que de *Breda*
La rendición figura, el que á *Menipo*,
El tiempo deshará, cual sol la nieve,
Ó viento el humo leve.

Pero no así del arquitecto sabio
Perecerá el renombre;
No el de Murillo así : tu claro nombre
Que de Bermudo inmortaliza el labio,
¡Oh, gran *Velázquez* !, triunfará de olvido,
Por su voz redimido.»

¹ Vid. *Pasatiempo jocoso* (en el número 2.º de *El Crítico*, Madrid, 1834).

² *Obras de Reinoso* (edición de los Bibliófilos andaluces), tomo 1.º, *Poesías*, págs. 102 á 106.

En la crítica estética, Ceán carece de toda iniciativa propia. Tomó por modelo y por guía á Jove-Llanos, y repite ciegamente sus juicios y máximas, á veces con las propias palabras. Aceptó sus aventuradas teorías sobre la procedencia oriental de la ojiva, y bautizó el gótico con el extraño nombre de arquitectura *ultramarina*. Pero tuvo el mérito de haber hecho, antes que otro alguno en España, la descripción prolija y minuciosa de un edificio gótico del último tiempo: la catedral de Sevilla ¹. Á la bienhechora influencia de Jove-

¹ Las obras de Ceán que más ó menos dicen relación con nuestro asunto, son :

—*Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España...*, publicado por la Real Academia de San Fernando. Madrid, en la imprenta de la Viuda de Ibarra. Año de 1800. Seis tomos 8.º En el último hay extensos índices cronológicos, geográficos, etc., el más extenso de los cuales forma una especie de itinerario artístico de España. Sería de desear que esta obra se reimprimiese con las adiciones manuscritas que dejó D. Valentín Carderera.

—*Descripción artística de la catedral de Sevilla*. Sevilla, en casa de la Viuda de Hidalgo, 1804. 8.º—Hay una reimpresión, también de Sevilla, 1863.

—*Descripción artística del Hospital de la Sangre, de Sevilla*. Valencia, imp. de Benito Montfort, 1804.—12.º

—*Carta de D. Juan A. Ceán Bermúdez á un amigo suyo sobre el estilo y gusto en la pintura de la escuela sevillana, y sobre el grado de perfección á que la elevó Bartolomé Esteban Murillo, cuya vida se inserta, y se describen sus obras en Sevilla*. Cádiz, 1806. 12.º

—*Diálogo sobre el arte de la Pintura* (son interlocutores Mengs y Murillo). Sevilla, imp. de Aragón y Comp.ª, 1817. 12.º

—*Colección de cuadros del Rey de España, que se conservan en sus reales palacios, Museo y Academia de San Fernando, con inclusión de los del Real Monasterio del Escorial...* Madrid,

Llanos se debe atribuir también el que Ceán Bermúdez, educado en la austera disciplina de Milizia, cuyo *Arte de ver* tradujo y exornó con útiles notas, se apartase del exclusivismo idealista y pseudo-clásico al juzgar la pintura religiosa y naturalista de la escuela sevillana en su maestro más egregio. Bajo este aspecto, las mejores páginas de crítica que Ceán Bermúdez nos ha

1826-28. Texto de Ceán Bermúdez: litografías dirigidas por D. José Madrazo.

— *Arte de ver en las Bellas Artes del diseño, según los principios de Sulzer y Mengs, escrito en italiano por Francisco de Milizia, y traducido al castellano, con notas e ilustraciones, por Ceán Bermúdez, con el objeto de conocer las preciosidades que se conservan en el Real Museo de Madrid y en otras partes. De orden de S. M. Madrid, Imp. Real, 1827. 4.º*

Hay otra traducción muy infeliz del libro de Milizia: *Arte de saber ver en las Bellas Artes del diseño, traducido al castellano por el arquitecto D. Ignacio March, y aumentado con un tratado de las sombras, y otro de la distribución ó compartimiento de casetones en todo género de arcos y bóvedas, compuesto por el arquitecto D. Antonio Ginessi, traducidos al castellano por D. Pedro Serra y Bosch.... Barcelona, imp. de J. Cherta y Compañía. Año 1830. 4.º*

— Adiciones á las Noticias de los Arquitectos (vide supra).

— Sumario de las antigüedades romanas que hay en España, en especial las pertenecientes á Bellas Artes. Madrid, imprenta de D. Miguel de Burgos, 1832, folio. Obra póstuma dada á luz por la Academia de la Historia. Es libro que debe consultarse con bastante cautela, porque Ceán no vió muchos de los monumentos de que habla, y, además, su fuerte no era la arqueología clásica ni la geografía antigua de España.

— *Análisis de un bajo-relieve atribuido al Torrigiano.* (Se imprimió en el núm. 87 de *El Censor*, sábado 30 de Marzo de 1822.)

— *Diálogo sobre la primacía entre la pintura y la escultura* (interlocutores Berruguete y Alonso Cano). Se imprimió en El

dejado, son las del breve diálogo entre Mengs y Murillo, trabajo vergonzante, al cual no se atrevió á dar su nombre por no chocar de frente con las opiniones recibidas. Oculto bajo la persona de Murillo, hace el tímido Ceán la crítica más sangrienta del eclecticismo de Mengs, de esa *bárbara educación artística* que estudia los modelos antes que la naturaleza, del paganismo

Censor, núm. 89, 13 de Abril de 1822. Ceán Bermúdez declara iguales en mérito, distinciones y prerrogativas á las dos artes, censurando amargamente á Benedetto Varchi y á D. Felipe de Castro, que habían dado preferencia á la escultura.

— *Diálogo sobre el origen, formas y progresos de la Escultura en las naciones anteriores á los griegos* (núm. 91 de *El Censor*, 4 de Mayo de 1822).

— *Diálogo sobre el estado de perfección á que llegó la Escultura en Grecia* (núm. 97 de *El Censor*, 8 de Junio de 1822).

— *Diálogo sobre la Escultura en tiempo de la dominación de los romanos* (núm. 102 de *El Censor*, último publicado, 13 de Julio de 1822).

— *Diálogos entre los retratos del Cardenal Espinosa y el pintor Carreño.* (Ms.)

— *Carta sobre el conocimiento de las pinturas originales y de las copias.* (Ms.)

— *Noticia histórica del famoso cuadro de Rafael, llamado «El Pasmó de Sicilia».* (Ms.)

— *Ilustración sobre la custodia de la catedral de Sevilla, fabricada por Juan de Arphe.* (Ms.)

— *Vida de Juan de Herrera.* (Posee el original nuestro amigo D. Eduardo de la Pedraja y Samaniego en su curiosa colección de papeles y libros relativos á la Montaña y á sus hijos famosos. Tengo idea de que ésta y alguna otra de las obrillas artísticas de Ceán Bermúdez que aquí se citan como inéditas, vieron la luz pública en el folletín de un periódico político, hace algunos años.)

— *Sobre el nombre, forma, progresos y decadencia del burriquerismo.* (Ms. Fué leído por el autor en la Academia de la

académico que intenta llevar á los cuadros religiosos las formas y aptitudes esculturales; y acusa resueltamente al pintor de Carlos III de haber dado al traste con la pintura española (aunque por rumbo opuesto al de Lucas Jordán), oprimiéndola con un cúmulo de reglillas y de preceptos, y extraviándola con las resonantes palabras de «estudio del antiguo, filosofía, belleza ideal y metafísica del arte». Supone que Mengs se murió de envidia y desaliento de sí propio, á vista de aquellos asombrosos lienzos de Velázquez, «donde se ven andar los caballos y rodar las deva-

Historia. Vid. tomo vi, fol. 21. Tiene por principal objeto vindicar á España del cargo de inventora del churriguerismo, y hacerle venir del barroquismo italiano.)

—*Historia general de la Pintura.* (Hay un extracto de la parte concerniente á la escuela aragonesa en el artículo *Zaragoza*, del *Diccionario Geográfico* de Miñano. La obra quedó inédita, y quizá sin terminar. Era una refundición del *Diccionario* en forma histórica, y adicionado con muchas noticias.)

—*Catálogo de las Pinturas y Esculturas de la Academia de San Fernando.* Madrid, 1824.

—*Catálogo razonado de las estampas que posee D. Juan Agustín Ceán Bermúdez, formado por él mismo, y ensayo para el de una colección completa de Pinturas, Esculturas, Estampas, Diseños y otras obras de las Bellas Artes, principiado en Madrid el día 1.º de Noviembre de 1819.* (Ms. incompleto, que posee don Luis Carmena. Empieza con una reseña histórica del grabado, una noticia de los principales grabadores alemanes y descripción de varias estampas. Por lo que dice el autor en la introducción, la obra debía comprender, además, el estudio de las estampas italianas, holandesas y flamencas, francesas y españolas.)

Sobre Ceán Bermúdez, véase el *Bosquejo de la literatura en Asturias, seguida de una extensa bibliografía de escritores asturianos*, por D. Máximo Fuertes Acevedo. Badajoz, 1885.

naderas de las Parcas»; sostiene que los nuestros fueron grandes, porque aprendieron á pintar antes que á dibujar «con esos inútiles primores de gastar bien el lápiz, que sólo sirven para hacer mezquinos y medrosos», y, finalmente, entona en loor de Murillo el más apasionado diti-rambo. Este opúsculo tiene la importancia de su fecha: 1819. Cuando un hombre tan meticoloso y desconfiado de toda novedad como Ceán Bermúdez, un simple erudito más bien que un estético, se atrevía á lanzar tales paradojas, es porque la revolución artística estaba ya en la atmósfera. Goya había triunfado de Mengs, aunque nadie hubiese seguido á Goya. El eclecticismo idealista, cada vez más frío, impopular y desacreditado, sucumbía bajo los golpes de la escuela de David, que brilló por un momento, para caer luego envuelta en la ruína común de todo lo amanerado y todo lo falso.

No quedaría completo el cuadro de las ideas que en el siglo XVIII dominaron sobre las artes del diseño, ni se entendería hasta qué punto llegaron á ser populares estas ideas, rompiendo el estrecho círculo de los artistas y de los críticos de profesión para penetrar en el espíritu de todos los hombres educados, preocupándolos y apasionándolos más que en época alguna de nuestra cultura, si no tuviéramos en cuenta los discursos y las poesías que solemnemente se recitaban cada tres años en la apertura y distribución de premios de la Academia de San Fernando; piezas poéticas ú oratorias que son, al mismo tiempo que reflejo

fidélísimo de la Estética reinante, una crónica viva de las transformaciones que iba experimentando el arte literaria, en íntima y estrecha relación con las otras artes hermanas¹. No todos los versos leídos en aquellas brillantes y clásicas fiestas son ejemplares de inspiración lírica ni merecen vivir en la historia, á no ser como deplorables testimonios de un período de *poesía prosaica*; pero desde el reinado de Carlos III el estro de los poetas se mostró algunas veces igual á la grandeza del asunto. Hay un verdadero abismo desde los flojos y desmayados metros de Montiano ó del Padre Jerónimo de Benavente, de Salas ó de don Pedro de Silva, hasta aquellas nobles y reposadas estancias de Fr. Diego González, en quien pareció renacer la sana y apacible lengua de Fr. Luis de León:

«De la madre Natura
Los seres desmayados
Á más sublime estado los levantas,
¡ Oh divina pintura !,
Y al lienzo trasladados ,
Instruyes la razón, la vista encantas.»

Huerta fué el poeta favorito de la Academia de San Fernando; las actas de los años 1760, 1763 y 1778 están llenas de versos suyos, églogas piscatorias, canciones, octavas, romances endecasílabos, tan desiguales como todo lo que hizo, robustos y valientes á veces, pero afeados de con-

¹ Vid. para este estudio la riquísima colección de *Poetas líricos del siglo XVIII*, ordenada por D. Leopoldo A. de Cueto para la *Biblioteca de Rivadeneyra*.

tinuo por una extraña mezcla de la hinchazón gongorina y del prosaismo didáctico de su tiempo. Por cierto que no deja de causar extrañeza ver al desmandado y semirromántico poeta de la *Raquel* cifrar la excelencia del arte

«En que pueda el ingenio laborioso
Seguir en los modelos soberanos
El primor de los griegos y romanos¹.»

Años después, otro poeta, no menos español ni menos insurrecto que Huerta contra los preceptos de las escuelas y aun contra los del buen gusto, el cantor de las *Naves de Cortés* y de *Granada Rendida*, D. José María Vaca de Guzmán, cuyos arrojos tan en gracia cayeron á la Academia Española, leía en la Sociedad Económica de Granada², con motivo de una repartición de premios á los alumnos de las escuelas de diseño, un romance endecasílabo, donde se extasía con las glorias del *pincel toscano* y de la arquitectura clásica:

«Lucirá Jonia, brillará Corinto,
Crecerá de la Dórica el aplauso.
.....
Soberbio alcázar, religioso templo
Aquí Síloe labró con diestra mano:
Portentos nacerán de sus cenizas,
De torres altas y triunfantes arcos.»

Aunque esta admiración no es tan exclusiva

¹ *Égloga piscatoria* leída en 28 de Agosto de 1760.

² En 20 de Enero de 1781.

que le impida recordar los timbres del arte pictórico nacional:

«De Labrador imitarán las frutas,
Copiarán las florestas de Arellano,
Peces de Herrera, lides de Toledo,
Y del mismo Velázquez los retratos 1.»

Pero todo cuanto las artes habían inspirado hasta entonces á nuestros poetas del siglo pasado, parece prosa vil al lado de la magnífica oda de Meléndez *Á la Gloria de las artes*, leída en la Academia de San Fernando el 14 de Julio de 1781. Aun á la distancia en que nos hallamos de aquellos poetas y de aquellos artistas, se comprende y se justifica el asombro y la explosión de entusiasmo que tales versos produjeron. Desde la ruina de nuestras antiguas escuelas clásicas no se habían oído en España otros iguales. De allí á las

1 El capellán de las Recogidas, D. Francisco Gregorio de Salas, tipo el más acabado del prosaismo dominante en el siglo XVIII, hizo oír su voz repetidas veces en la Academia de San Fernando, ya describiendo en 1781 el cuadro de la Anunciación, obra postrera de Mengs, ya haciendo la crítica burlesca del churriguerismo de los edificios públicos de Madrid, en un *Sueño poético* (1778) y en una serie de *Juicios críticos*, entremezclados de verso y prosa y no faltos enteramente de donaire, que leyó en 1778, 1784, 1787 y 1790. Como las inocentes chocarrerías de Salas se hicieron popularísimas, y mucha gente las tomó de memoria, no se puede negar que este simpático coplero contribuyó á su manera al triunfo de la cruzada de los Ponz, de los Villanuevas y de los Bosartes. Lo que parece inverosímil, y es buen dato para conocer el gusto del tiempo, es que semejantes bufonadas se hayan leído en junta pública de Academia alguna. Vid. *Obras* de D. Francisco Gregorio de Salas, tomo I, págs. 323 y siguientes.

odas de Quintana no había más que un paso. El mismo Quintana, con amor de discípulo, ha apreciado mejor que ningún otro los méritos de esta composición, en que Meléndez, abandonando por primera vez los fáciles y trillados senderos de la insulsa poesía bucólica y anacreóntica, osó volar *como el ave de Jove* á los espacios de la gran poesía «con un entusiasmo tan sostenido, tan igual, describiendo con tanta inteligencia como elegancia los monumentos clásicos del cincel antiguo, dando en hermosos versos realce y brillo á los pensamientos de Winckelmann, con quien manifiestamente lucha, y todo esto sin desmayar, sin decaer, sin que se confundan ni alteren las formas regulares del plan con la energía y el desahogo de la ejecución, en una poesía de estilo tan perfecta y acabada».

De Winckelmann y Mengs desciende, en efecto, la inspiración estética de Meléndez; pero no todo está sacado de los libros, no todo está aprendido: lo que alienta y vivifica la composición es el entusiasmo del poeta por las obras maestras del arte clásico, y este entusiasmo es sincero, aunque Meléndez no conociese tales obras más que por traslados. Profesa Meléndez el principio de la *belleza ideal* y de la depuración de los seres naturales por medio del arte, en los mismos términos en que Mengs la entendía y practicaba:

«Tus seres mejorarse,
¡Ob, natura!, en el lienzo trasladados...»

pero siente de una manera personal y viva los hechizos del color y de la luz:

« ¿ De qué vena
 Sacas el colorido ,
 Que al alba el velo cándido retrata
 Cuando asoma serena
 Por el Oriente , en rayos encendido ?

 ¿ Cómo en un plano inmensos horizontes ,
 La atmósfera bañada de alba lumbre ,
 Sereno y puro el cielo ,
 La sombra oscura de los pardos montes ,
 Nevada la alta cumbre ,
 La augusta noche y su estrellado velo ,
 Del ave el raudo vuelo ,
 El ambiente , la niebla , el polvo leve ,
 Tu mágico poder tan bien remeda ,
 Que á competir con la verdad se atreve ,
 Y el alma enajenada en ellos queda ? »

Sería preciso trasladar toda la oda para dar idea cumplida del poder de expresión que hay en ella ; pero á lo menos conviene recordar, no sólo por sus múltiples bellezas, sino porque vienen á ser la paráfrasis elocuente de las descripciones de Winckelmann y de Milizia, algunas de las estancias consagradas por Meléndez á los grandes monumentos de la escultura griega :

« Pero el mármol se anima , del agudo
 Cíncel herido , y á mis ojos veo
 Á Laocón cercado
 De silbadoras sierpes : en su crudo
 Dolor escuchar creo
 Los gemidos del pecho congojado ,
 Y el aspirar alzado.

Los hórridos dragones , con nudosos
 Cercos le estrechan , y su mano fuerte
 En vano de sus cuerpos sanguinosos
 Librarse anhela y redimir la muerte.
 ¡ Mira cómo en su angustia el sufrimiento
 Los músculos abulta , y cuál violenta
 Los nervios extendidos !
 ¡Cuál sume el vientre el comprimido aliento
 Y la ancha espalda aumenta !

 ¡ Y cuál muestra en su frente
 La fortaleza y el dolor luchando ,
 Y con las sierpes en batalla fiera ,
 Sus vigorosos muslos agitando ,
 Los fuertes lazos sacudir quisiera !
 » Mientra en Apolo la beldad divina
 Se ve grata animar un cuerpo hermoso ,
 Do la flaqueza humana
 Jamás cabida halló. Su peregrina
 Forma y el vigoroso
 Talle en la flor de juventud lozana ,
 Su vista alta y ufana
 De noble orgullo y menosprecio llena ,
 Muestran al Dios , que en actitud serena
 Tiende la firme omnipotente mano.
 Parece en la soberbia excelsa frente
 Lleno de complacencia victoriosa
 Y de dulce contento ,
 Cual si el coro de Musas blandamente
 Le halagara : la hermosa
 Nariz hinchada del altivo aliento ,
 Libre el pie en firme asiento ,
 Ostentando gallarda gentileza ,
 Y como que de vida se derrama
 Un soplo celestial por su belleza ,

Que alienta el mármol y su hielo inflama.»

.....

¡Qué fiesta del espíritu debió de ser aquella en que se oyeron sucesivamente tales versos de Meléndez y la prosa del *Elogio de las Artes* de Jovellanos! Tan impresa quedó en el recuerdo de todos, y tal rastro de luz dejó tras de sí, que perjudicó no poco al éxito de otra canción de Meléndez *El deseo de gloria en las Artes*, leída en la junta académica de 14 de Julio de 1787, por más que buenos conocedores, entre ellos el mismo Quintana, no la juzgasen inferior á la primera; porque si el estilo era menos perfecto y esmerado, tenía, en cambio, una audacia de tono insólita hasta entonces en el poeta. Con efecto: Meléndez había entrado en la que podemos llamar su *temporada filosófica*, y trataba de dar más alcance y trascendencia á sus composiciones, lo cual á los ojos de Quintana era un mérito, y no siempre lo es á los nuestros. Lo cierto es que esta oda resultó más dura y escabrosa que la primera, mucho más razonadora y prosaica, además de ser en bastantes pasajes amplificación débil y verbosa de ideas que con más espontaneidad había expresado antes. Los principios estéticos son siempre los de Mengs:

«... la mente creadora,
Émula del gran Ser que le dió vida,
Hasta las obras enmendar desea
De su alta excelsa idea.
Así en la llana tabla colorida,
Nuevos seres engendra, y los mejora

De diestra mano el toque peregrino.

.....

¡Oh, mágico poder! El delicado
Botón, la hórrida nube,
La vaga luz, el verde variado,
Sólo unas líneas son, y al pensamiento,
Cual la misma verdad, llevan contento.»

Y para que no se dude de la procedencia de esta doctrina, el autor derrama flores á manos llenas sobre la tumba del llamado *pintor filósofo*, celebrando en él, á vueltas de cualidades positivas, otras que no tuvo jamás: gracia, belleza ideal, composición ingeniosa, *verdad del colorido*, expresión, dibujo delicado.

Meléndez no acertó á triunfar de sí mismo en esta segunda prueba. Pero el impulso vigoroso comunicado por él á la exposición animada y brillante de las ideas estéticas, pasó á otros ingenios, que acudieron como en certamen á disputarse

« La palma colocada
Al pie de la verdad y la belleza.»

Fué el primero, y uno de los más afortunados, el célebre humanista y catedrático de Poética de los Reales Estudios de San Isidro, D. Ignacio López de Ayala, el cual leyó en la distribución de premios de 1784 unos vigorosos tercetos sobre *el ornato que dan las Artes á la Naturaleza*. Son los mejores versos castellanos que hizo en su vida; por no decir los únicos buenos. El autor sigue muy de cerca las huellas de Meléndez, y en algunos pasajes se ve el empeño de competir

con él, y de dar una expresión todavía más enérgica y concisa á sus pensamientos:

«Terror inspira el duro bronce, y leo
La turbación, espanto y alarido
Del que bramar entre serpientes veo,
El arco, el brazo, el rostro enfurecido
Del Dios advierto que vengó á Latona,
Y de su flecha el volador ruido.

Siento el ímpetu y arte que blasona
El gladiador, que intrépido pretende,
Vencido muerte, ó vencedor corona.
Del sacro fuego que en el alma prende
Tan grande es la virtud, tál la ventura,
Que en la informe materia vida enciende.»

.....

La estética de D. Ignacio López de Ayala es de lo más espiritualista y platónico que puede darse. El genio de las artes es para él una *luz etérea*, un fuego *comunicado* del *Divino Ser*, una centella voraz é inextinguible que levanta el vuelo

«Á do su origen y su ardor la llama».

La mente humana, que abraza cuanto cabe en los cielos y en la tierra, puede crear animosamente otro universo todavía más hermoso, por obra de la fecunda fantasía, acercándose así:

« á la suprema *Idea*,
Que enciende y llama al corazón humano.

.....

Cuanto embellece el variado suelo,
El ámbito del aire luminoso,
El mar profundo, el cristalino cielo,

Sujeta con su espíritu animoso,
Y, *criador universal*, figura
Más adornado el mundo y más hermoso.
Con osadía igual á su ventura
Corrige y cría otra naturaleza
De más beldad, de perfección más pura;
Y vencida primero la dureza
De la necesidad, con nuevo aliento
Busca, no satisfecho, *más belleza*....
¡ Alma feliz, á la que el cielo llama
Por senda tan gloriosa, alma escogida,
Si llegas á la lumbre que te inflama,
¡ Oh!, no te espante la áspera subida,
Que el ánimo celeste más se alienta
Cuando el laurel con más afán convida! »

En principios muy semejantes de ideología espiritualista está basada la notable oración sobre las Bellas Artes pronunciada en 1790 por el arcediano de Segovia, D. Clemente Peñalosa, autor de un curioso libro de política, imitación en parte, y en parte refutación del *Espíritu de las leyes*. Peñalosa sostiene, como Meléndez y Ayala, y Mengs y Milizia, y todos los estéticos de entonces, sin excluir á Arteaga, que la belleza natural no hace tanta impresión como la imitada « que el arte adorna y viste de gracias á la naturaleza, la suple, la perfecciona y acaba objetos más felices ». La belleza perfecta no existe en las cosas creadas, pero existe la *Idea* ó la suma de sus perfecciones en el orden del Universo, del cual es trasunto el orden artístico. El imitador enseñado á descomponer la naturaleza, se levanta sobre ella, y, tomando las perfecciones de todos los objetos,

forma uno bello. No se detiene en las cosas sensibles, sino que, *buscando la unidad verdadera*, se eleva hasta los senos de la Divinidad, para crear en su fecunda fantasía la *idea* ó tipo de perfección que ha de poner en la tela, en el poema, en el mármol. «Por eso (añade Peñalosa en su calidad de apologista católico) las obras de los ateos han sido en todos los siglos las más áridas, porque en su imaginación no hace asiento la suma hermosura y perfección de Dios.»

El movimiento *indeliberado* de placer que la belleza produce (continúa explicando nuestro autor), no es el único juez decisivo de sus obras. Es menester contar con el *gusto de la razón*, sin el cual, el gusto de los sentidos es cosa *arbitraria y de opinión*. No basta sentir la belleza de una estatua: es necesario conocerla, analizarla por un procedimiento racional. En las edades clásicas de las Artes se admira la unión del *genio* con el *raciocinio*, y del *entusiasmo* con la *filosofía*. «Hay épocas en que descende á los pueblos un espíritu de perfección ó habita entre los hombres cierto Numen destinado á unir y mejorar sus ideas.» Pero la presencia de este Numen es siempre harto rápida: después de complacerse en crear algunas generaciones más sabias y delicadas que las precedentes, «huye del género humano como suerte caprichosa, llevándose consigo las luces que antes difundía». Para detener en alguna manera esta fatal decadencia, Peñalosa no encuentra otro recurso que la filosofía de las artes. «Si somos filósofos, seremos artis-

tas.» Esta *filosofía de las artes*, se reduce á la *filosofía del corazón*: rasgo sentimental muy propio de la época en que el docto Arcediano escribía. «Las Artes que deleiten por medio de la imitación, requieren tres condiciones: *fibra delicada, corazón sensible, razón despierta y profunda*. El principio de la sensibilidad estética es la *atracción moral*, «á cuyo círculo refluyen las almas para sentir». El efecto moral del arte consiste en una acción serena y apacible, que eleva el pensamiento y dilata las delicias de la vida. ¿Á quién no alegran el ánimo aquellas imágenes de la poesía clásica: «cerros dorados, luz *serena*, golpes de agua desgajados, límpidas ondas, Faunos, Ninfas¹»?

Es raro encontrar en escritos de este tiempo tanta copia de ideas expresadas con tanta facilidad y limpieza, y de un modo, por decirlo así, tan moderno. Algo pudiéramos decir también del discurso leído en la junta de 1802 por el secretario de la Academia de San Fernando, don José Luís Munárriz (el traductor de Blair), sobre *los conocimientos accesorios que debe poseer el artista*; pero falta espacio, y es preciso limitarnos á los nombres más ilustres. ¿Cómo omitir el de Quintana, que por primicias de su juvenil ingenio presentó en la arena académica una oda en 1787, y una epístola en 1790, á los diez y ocho de su edad? Ciertamente que una y otra composición

¹ En la *Continuación del Memorial Literario* (Madrid, Imprenta Real, 1794, tomo III, pág. 93) se lee un extracto de esta oración de Peñalosa.

están muy lejanas de lo que fué luego el más descuidado de los rasgos de aquel gran poeta; pero algo hay que hace presentir ya, aunque sea de lejos, la elevación de sus aspiraciones artísticas:

« Levante, pues, el misterioso velo
Con que natura sus bellezas cubre,
Tu gran genio, y sus ámbitos girando,
La belleza ideal beba en su fuente.
Que cual águila rápida, á las nubes
Se lance impetuoso, y discurriendo
Los magníficos orbes celestiales,
De *idealidad* se llene, y descendiendo
Desde allí al suelo, de su mente altiva
Todo lo bajo y terrenal desvíe,
Dikte tus obras y tu mano guíe. »

La musa juvenil de Quintana estigmatizaba ya en tono tan severo y dogmático como lo fué el de su madurez, todo empleo liviano, fútil ó vergonzoso de las artes del ingenio, toda prostitución de los pinceles y de la pluma. Sólo consiente que se empleen en eternizar los actos de heroísmo, los triunfos y los martirios de la patria y de la libertad, Catón y Bruto, Pelayo, el Cid y Guzmán el Bueno. ¿Quién no reconoce en esto la misma pasión de poeta *civil*, ardiente, generosa, exclusiva y casi fanática que luego estalló con tan desusada majestad y grandeza en la oda *Á Padilla* y en la oda *Á la Imprenta*:

« Y si queréis que el universo os crea
Dignos del lauro en que ceñís la frente,
Que vuestro canto enérgico y valiente
Digno también del universo sea. »?

La idea del envilecimiento de la *sagrada lira* se había aferrado tenazmente al espíritu de Quintana, que muy mozo aún presentía y anhelaba para su frente los lauros de Tirtéo:

« ¡Ay! Los sagrados venerables días
No son aún en que se torne al canto
Su generoso y sacrosanto empleo.
Pero ellos brillarán: yo, caro amigo,
Ya entonces no seré: nunca mi acento,
Hirviendo de entusiasmo, en grandes himnos
Se podrá dilatar, que grata escuche
Mi patria, y que en la pompa de sus fiestas
El coro de los jóvenes las cante,
El coro de las vírgenes responda,
Y el eco lleve mi dichoso nombre
Y todo un pueblo con furor le aplauda. »

Apresurémonos á advertir, sin embargo, que Quintana, como gran poeta que era, fué accesible á todas las formas y manifestaciones de lo bello, y así acertó á expresar de un modo admirable la gracia de la figura humana agitada por el movimiento de la danza (en la oda *Á Cintia*), y no se mostró indiferente á los halagos del canto y de la declamación, en la oda *Á Luísa Todi*.

El ingenio de Gallego, más flexible si menos altamente lírico que el de Quintana, pagó también el usado tributo á las Artes, cuyo elogio había llegado á ser la *pieza de examen* de nuestros poetas. No podía ser más solemne la ocasión en que el vate zamorano escribió su famosa oda *Á la influencia del entusiasmo público en las Artes*. Era en Setiembre de 1808, en los primeros y más

gloriosos días de la guerra de la Independencia, después del triunfo de Bailén y de la primera defensa de Zaragoza. La capital, libre por breve espacio de la presencia de los ejércitos franceses, daba rienda suelta á la expansión patriótica, que forzosamente tenía que mezclarse en todo género de solemnidades. Era necesario, pues, que el nuevo panegirista de las Artes diese á su canto muy diversa forma y espíritu que los anteriores, poniéndose al nivel del entusiasmo cívico, y dejando en lugar secundario aquellas lucubraciones técnicas que habían sido el asunto primordial de los versos de Meléndez y Ayala. Gallego salvó hábilmente el escollo, cantando en versos magníficos la fuerza y el poder creador del *entusiasmo*, fuente de todas las grandes acciones de la vida y de todas las sublimes creaciones del arte:

« Sus obras inmortales
Del tiempo vencen la veloz carrera.
Él fué quien blando suspiró en Tibulo,
Trazó los celestiales
Rasgos que á Venus dan gracia y belleza ;
Él la noble osadía
Fijó de Apolo en la gentil cabeza ;
Y á par que en el sonoro
Canto de Homero al implacable Aquiles
El penacho agitó del yelmo de oro,
Y en su seno encender los ayes supo
Con que la triste Andrómaca suspira,
Dió el intenso gemir al noble grupo
Do en lastimero afán Laoconte espira.
Él sólo fué : si la espartana gente
Ardiendo en sedición calmó Torpandro :

Si Timoteo audaz con prestos sones
Supo encender el alma de Alejandro
En el vario volcán de las pasiones,
Primero las sintió. Quien á los ecos
De virtud y de gloria no se inflama
.....
El que al público bien ó al patrio duelo,
De gozo ó noble saña arrebatado,
.....
Su corazón de hielo
Hervir no siente en conmoción secreta,
Ni aspire á artista ni nació poeta.
¡ En balde, ansioso, el mármol fatigando,
Puliendo el bronce, en desigual contienda
Pugnará con tesón ! Por más que hollando
De *insuficiente imitación* la senda,
Al Correggio sus gracias pida, ¡ en vano !
Alma al gran Rafael, brillo al Tiziano,
Nunca en su tabla el hijo de Dione
Maligno excitará falaz sonrisa,
Ni el fiero ardor de los combates «Ciro,
Ni hará gemir la moribunda Elisa,
Ni Hécuba triste arrancará un suspiro.»

La verdadera poesía de las artes estaba encontrada, y no ciertamente por los rumbos que habían seguido Rejón de Silva y Moreno de Tejada. No se trataba de enseñar didácticamente los procedimientos de la pintura ni los cánones de la belleza escultural, sino de hacerla bullir y palpar en los versos. Sólo el entusiasmo lírico ó el primor descriptivo podían legitimar esta poesía híbrida de arte y de ciencia. Y si es cierto que el numen de Céspedes renació vigoroso en Meléndez y en su discípulo Gallego, tampoco se ha de omi-

tir que el arte menudo y prolijo del abate Delille, aquella labor de taracea ó de mosaico que consiste en amplificar poéticamente rasgos y detalles del mundo exterior, ya físico, ya artificial, tuvo entre nosotros muy aventajado discípulo en Arriaza, cuyo poema *Emilia ó las Artes* (escrito, según parece, para recreo de la famosa duquesa de Alba), contiene versos elegantísimos y más estudiados y maduros que lo fueron generalmente los de su autor, aunque por otra parte carezca de toda unidad en el plan, reduciéndose á una serie de cuadritos ó más bien de paisajes de abanico. Arriaza no tenía alientos ni doctrina para una obra larga; pero su ingenio vivo y ameno le dictaba á veces rasgos de verdadera poesía. ¿Á quién no honrarían estos versos tan gráficos y tan valientes:

«.... y el mismo sol se asombra
De no poder dar luz al rasgo obscuro,
Que condenó el pincel á eterna sombra?»

Arriaza concibe el *Buen Gusto* como «un instinto secreto», un «intenso órgano de razón, germen de toda rectitud», y le pinta «idólatra del Orden», desvelándose por

«Restaurar del mundo la armonía».

El orden estético es trasunto del orden moral: nuestro poeta lo dice de un modo harto prosaico:

«¿Qué razón, qué alma bella en el buen gusto
No adora el simulacro de lo justo?»

Este poema pertenece á los últimos años del siglo XVIII: Arriaza, que alcanzó vida bastante

larga, pudo leer todavía en 1826 y 1832 versos encomiásticos de las *Bellas Artes* en la Academia de San Fernando. Pero su estro, ya decadente y apagado, le sugirió el fácil recurso de explotar sus propios versos antiguos, copiando muchas veces á la letra los mejores trozos del poema *Emilia*. Hay, sin embargo, rasgos originales y no infelices en las últimas octavas que dedicó á este asunto, las cuales le acreditan, como siempre, de fácil y pulcro versificador. Por su carácter técnico nos parece digna de conservarse la siguiente:

«Mas el supremo Autor que el orbe mueve
Sus dones en el hombre así ha fijado,
Que no alcanza á crear la flor más leve,
Pero sí á retratar cuanto es creado.
La luz ordena que á su mente lleve
De cuanto tiene forma el fiel traslado;
La imitación que esta verdad exprime
Es de las artes la intención sublime.»

Pero sea cual fuere el mérito (innegable) de las octavas de Arriaza, totalmente quedaron obscurcidas en aquella célebre junta de 1832 (que presidió en persona el casi moribundo rey Fernando VII), por la oda memorable y espléndida del duque de Frías, que en esta ocasión se mostró émulo, más que imitador y alumno, de don Juan Nicasio Gallego, de quien no tiene la corrección sostenida, pero á quien aventaja en cierto varonil desenfado. Versos hay de esta oda (la protesta contra los separatistas americanos) que por su incomparable belleza y por el senti-

miento patriótico que los anima, han hecho daño á otros de la misma composición, no menos dignos de considerarse como joyas. Tal es, por ejemplo, la descripción del cuadro de las *Lanzas*:

« ¡ Oh magia del color , á cuánto alcanzas !
 En árida llanura polvorosa
 Contrarias huestes bélicas reparo
 Con sus ferradas lanzas ,
 Y entre humo denso y nebuloso cielo
 Cimas alzadas de lejano monte
 Cerrando el horizonte ,
 Y al golpe diestro del pincel valiente ,
 Miro animado á Spinola bondoso
 Con la banda encarnada
 Que Toledo labró de rica seda ,
 Apoyando su mano respetada
 Sobre el rendido defensor de Breda 1.»

Todas las composiciones hasta aquí recordadas fueron leídas realmente en la fiesta académica á que se destinaban. No alcanzó tan buena suerte la larga y brillante oda *Á las Bellas Artes* que D. Félix José Reinoso compuso con ese objeto en 1830, y que por razones de una ú otra índole ni aun llegó á imprimirse por entonces, aunque las copias corrieron con estimación entre los hombres de gusto. Reinoso, de quien tenemos ya bastante noticia, era un espíritu analítico y robusto, pero seco y árido, y si no enteramente negado al entusiasmo, á lo menos poco inclinado á la emoción. Sentía con la cabeza, y así su poesía es enteramente racional y reflexiva, levantada

1 *Obras Poéticas del duque de Frias, edición de la Real Academia Española.* Madrid, Rivadeneyra, 1857, pág. 190.

con andamios dialécticos, y de resultas muy áspera y muy tiesa. La oda *Á las Artes de imaginación* (que es á mi juicio y al de muchos su obra maestra) está construída con el mismo método y rigor lógico que una disertación ó un tratado. Partiendo del principio de que la *razón* y la *fantasía* son las dos facultades productoras del Arte, á cuya mágica acción se levanta *tropa encantada de simulacros*, vestidos por la imaginación de forma, color y relieve; y aceptada (á pesar del sensualismo de Reinoso) la doctrina *mengsiana* de que la naturaleza, no sólo es emulada, sino en cierto modo vencida por el arte, aunque con elementos tomados del mundo exterior:

(« Sus modelos robándole á natura
 Aún la intenta vencer, y audaz rebace
 Cuantos el aureo claustro
 Seres abarca de Aquilón al Austro » ,)

comienza á describir una por una, con más riqueza que espontaneidad de frase, las maravillas de la Pintura, que logra copiar el *desligado ambiente*, y de la Escultura

« Que en densa mole retener procura
 La ilusión fugitiva » ,

y que da *cuerpo sólido á la interior fantasma* :

« ¡ Cíncel divino que á la roca helada
 Y al bronce da blandura y movimiento !
 Ya del Pitio los músculos oculta ,
 Cual si fuera animada
 La augusta imagen de celeste aliento 1 :

1 Es traducción literal de unas palabras de Winckelmann como el mismo Reinoso advierte.

Ya, si finge la humana fortaleza,
 En Hércules los mueve y los abulta:
 Ya la muelle terneza
 Y dulce continente,
 El hierro dócil en Antinoo miente.»

La misma tirante y premiosa elegancia brilla en la larga y un tanto monótona enumeración de los artistas, animada de vez en cuando por rasgos de crítica en que se revela, si no el poeta lírico, el conocedor inteligente, avezado á *ver* según los preceptos de Milizia.... Así dice de Velázquez:

«Del lienzo un aire vagaroso forma,
 Que aspirar quiere al labio»;

y de Murillo:

«Tú del Empíreo santo
 La luz viste sin velo
 Y la mostraste pura al bajo cielo.»

El fondo de conocimientos técnicos que Reinoso poseía en materia de Bellas Artes, acrecentados por su amistad con Ceán, resplandecen, no sólo en esta oda, sino en varios opúsculos suyos en prosa, en la respuesta á los artículos de Gallardo contra el *Diccionario* de Ceán Bermúdez, ó en los que consagró á las dos principales obras de los escultores Álvarez y Solá¹ (el *Grupo* llamado de *Zaragoza*, y el del Dos de Mayo), ó en el *Discurso sobre el estilo de la pintura sevillana*². En estos escritos, Reinoso sigue

¹ Publicados en la *Gaceta de Madrid* en el tiempo en que Reinoso la dirigía, y reimpressos en el tomo 1 de sus *Obras*, edición de los *Bibliófilos Andaluces*, págs. 218 á 234.

² Inserto en la antigua *Revista de Madrid*.

estrictamente las ideas de Milizia y de Ceán Bermúdez, sosteniendo que el ideal consiste en «la pureza ó depuración de los defectos individuales»; pero se manifiesta más que ellos inclinado (como era de presumir dada su procedencia filosófica) al *estudio del natural*, á lo que él llama *estudio fisiológico*, si bien por lo tocante á la Escultura prefiere la máxima griega tan admirablemente comentada por Lessing, de subordinar la expresión á la belleza «sin degradar la elegancia de las formas, ni hacer aquella vana ostentación de anatomía, que produce dureza y mezquindad». Para Reinoso, la escultura es y debe ser siempre arte idealista. «Nada común admite, nada trivial, como lo admite la Pintura en sus géneros inferiores.» El artículo sobre el grupo de Álvarez es quizá la mejor página de crítica artística que se escribió en España durante el reinado de Fernando VII. ¡Increíble parece que tales lucubraciones hayan exornado en tiempo alguno las prosaicas páginas de la *Gaceta de Madrid*!¹

¹ Allí publicó también Reinoso una bella noticia necrológica de Álvarez, el escultor.

