

bustez y amplitud de la gran estatuaria helénico-romana. Su mismo gran grupo de *Teseo vencedor del Minotauro* para cuya obra se construyó en Viena un templo para colocarlo, templo de estuco ciertamente, pero que prueba cuán grande fué la admiración de los vienenses por aquella obra maestra, pues allí lo teatral de que pecan todas las composiciones de Cánova, si puede hacer ilusión no puede engañar á los inteligentes. Lo mismo sucede con su *Perseo*, en el que se deja ver una reproducción del *Apolo del Belvedere*, y de cuya obra se ha dicho que, si se llegase á perder un día la memoria de quien la labró, se la tendría por una obra salida del cincel griego.

En cambio, si Cánova no puede con la expresión severa varonil, con la expresión de la belleza femenina y adamada se encuentra en su elemento. Si su cincel, por ejemplo, no pudo con Napoleón, pudo con las estatuas de sus hermanas, verdaderas obras incomparables de gracia y de encanto.

Napoleón hizo admitir á Cánova en el Instituto, y le instó para que se quedase en París, ofreciéndole la dirección general de las bellas artes, pero Cánova rehusó, ó por mejor decir, obtuvo lo que quería, y era el nombramiento de director de los museos romanos, lo que le significaba poder defender de la rapacidad de los franceses las obras maestras del arte italiano, en lo que no siempre consiguió su objeto.

Los viajes que por Europa hacia Cánova eran parecidos á los que por el mismo tiempo hacía Napoleón, es decir, bajo el aspecto de la curiosidad que inspiraban sus personas. Todo el mundo quería conocerle, todos se desazonaban por obsequiarle, y cuando se conseguía fijarle en Viena por algún tiempo, esto parecía un desquite de las derrotas de los ejércitos imperiales en el Rhin. En uno de estos viajes, que hizo acompañado de Rezzonico, para darse en la mitad de su vida un descanso, fué cuando se le encargó por el duque Alberto de Sajonia Taschen, la construcción del suntuoso sepulcro de su esposa María Cristina de Austria, en la iglesia de Agustinos de Viena, monumento que pasa por su obra maestra. Este sepulcro de la primogénita de María Teresa, imita la forma de las grandes sepulturas antiguas, consistiendo en una gran pirámide abierta, á la que se dirige y de la que sale un cortejo fúnebre, precedido de dos niños llorando, emblema de la *Inocencia*, á los que sigue la *Beneficencia* dirigiendo los pasos de un anciano. La virtud velada, lleva en una urna las cenizas de la princesa; en el suelo un genio apoyado en un león, llora su

muerte. Este genio, como ya se comprende, representaba al marido.

Los que acusan á Cánova de teatral, deberían recordar que, cuando eran posibles tales dramas como el que acabamos de describir, el defecto no estaba en el artista, sino en su tiempo, y si el artista tiene obligación de hacerse superior á su tiempo, la justicia exige no cargar sobre el artista responsabilidades que no son todas suyas.

Digamos ahora, en honor del artista, que si Cánova pudo servir al que había destruído la independencia de su patria, que él pudo consentir en sacrificar en aras de la unidad de Italia ó del reino italiano, cuando vió á Napoleón sacrificar á su patria á sus combinaciones políticas y á Francia, se separó de él y formó entre sus enemigos. Así, al caer Napoleón, fué á Cánova á quien se dió, después de Waterlóo, el encargo de ir á buscar á París las obras maestras de Italia, que la guerra le había quitado.

La entrada de Cánova en Roma con los tesoros artísticos que le habían sido quitados, fué un verdadero triunfo. El Papa le nombró marqués de Ischia, hizo inscribir su nombre en el libro de oro del Capitolio y le creó caballero, poniéndole por sus propias manos las insignias en su pecho.

Viejo ya Cánova no quería morir sin elevar en su pueblo un monumento á las artes y á su gloria, un monumento que fuera para él, á su vez, su templo y su tumba.

Cuando emprendió esta obra, había ya terminado otra de las obras que más fama le han dado y que han probado que Cánova era hombre para modificar su estilo al compás de las nuevas ideas. Aludimos al sepulcro del papa Pío VII en el Vaticano, en el que se ve al Pontífice arrodillado encima de su tumba en ademán de orar, obra que causa la mayor impresión aún en el templo más pagano del mundo. Este había sido un deseo del Papa, y el marqués de Ischia tuvo á honor el esculpir con su viejo cincel, obra tan hermosa.

Construyó, pues, en su pueblo, una iglesia, de la que él puso la primera piedra en 11 de Julio del año 1819 y de la que él mismo había trazado los planos en los que procuró armonizar Grecia y Roma, el Parthenon y el Pantheon. De esta obra quería Cánova ser á la vez el arquitecto, el escultor y el pintor. El arquitecto acabó su obra, el pintor también, pues pintó, para su altar mayor, un descendimiento de la Cruz, que es la más importante de todas sus obras pictóricas; faz poco conocida de la vida del gran artista, sin embargo, no se conoce

obra alguna por la que merezca el pincel de Cánova ponerse al lado de su cincel, el escultor pudo esculpir solo algunas metopas. La enfermedad que había contraído con tantas obras como había ejecutado, esto es, la alteración de su cavidad torácica producida por el manejo del cincel durante tantos años, había producido igual alteración en su aparato digestivo y tuvo que abandonar el trabajo. Hízose trasladar de Roma á Nápoles, para ver si el cambio de aires podía contener los progresos de su enfermedad, pero todo fué inútil. Sintióse morir, quiso como todas las almas generosas, que su tumba estuviese lo más cerca posible de donde se mecía su cuna, y en Venecia falleció el día 13 de Octubre de 1822. Su cuerpo está en su iglesia-panteón de Possagno, su corazón en Venecia, su mano derecha, encerrada dentro de urna de pórfido, la guarda el museo de dicha ciudad.

Su tumba de honor está en la iglesia llamada de los Frailes, en Venecia, que se construyó por suscripción universal; Europa y América enviaron su dinero para la obra conmemorativa del gran artista.

Cánova, hemos dicho, acabó para siempre con la escultura churrigüesca, pero no creó un nuevo arte. El pudo asimilarse parte de las bellezas del arte antiguo, pero sus discípulos no pudieron seguir el vuelo de su maestro por las regiones del ideal. Se comprende y se explica que á las exageraciones

del barroquismo se contestaran con las exageraciones idealógicas de Cánova, los grandes males se curan con grandes remedios, y si el escultor veneciano hubiese querido reaccionar contra el barroquismo con sus estatuas siempre volando, éste continuara todavía reinando. Baruzzi de Bolonia y Rinaldi de Padua, que fueron sus mejores discípulos, y Tadoli de Roma y Fabris de Venecia, que son los que merecen citarse de entre la multitud que dejó, ó que se prevalen del título de discípulo de Cánova para acreditar su nombre, no llegaron ni de mucho á ponerse, no ya al lado de su maestro, sino de los escultores franceses, ingleses, alemanes y españoles que siguieron las enseñanzas de Cánova.

Pero estos y otros escultores italianos contribuyeron á restaurar la escultura en Italia, que en nuestros días ha podido dar un compañero á Cánova, con su Monteverde. La pintura moderna ha producido también su hombre, Morelli; pero hay que confesarlo, la Italia del siglo XIX no ocupa en el campo de las bellas artes el puesto que en los pasados siglos, y esto cuando en el siglo XIX en las letras ha vuelto á dar nombres gloriosos á la literatura, cuando en las artes mismas, si no ha creado la dramática musical, ha dominado despóticamente por más de medio siglo el arte musical moderno, que sobrevive aún hoy en Verdi, como si Italia, que abrió los teatros todos del mundo á la ópera, debiera ser ella misma quien los cerrase.

