

Lamennais lanzara un grito de horror al ver aquella vindicación escrita con seriedad y convencimiento, así de los sucesos políticos como de los sucesos financieros y militares de la época.

Puédese, pues, considerar desde ahora, el efecto que hizo la *Historia de la Revolución*, de Mignet, de un joven de veintiocho años, quien la escribía con una parsimonia y madurez de juicio, que no sólo hacía pensar en un hombre de cincuenta años, sino que á lo menos se estaba á cincuenta años del último de sus actores.

Nada de ese espíritu liberal trascendental que hacía simpática á unos y antipática á otros la obra de Thiers: Mignet exponía los hechos según su encadenamiento lógico; el caos revolucionario lo mostró saliendo del caos monárquico, de la descomposición interna de la monarquía y de la sociedad antigua, de modo que, lejos de ver en los ensayos de la revolución para la reconstrucción entera de la sociedad la obra del espíritu anárquico, señalaba por lo contrario, la obra del espíritu conservador, que levanta en aquel fondo ó suelo movedizo que se le ha legado, el nuevo edificio social que se derrumba una y otra vez por falta de consistencia en los cimientos.

Así no es de extrañar que Mignet, como dice Gervinius, «descontentara con su historia á los historiadores realistas, que creían que los sucesos seguían la vía que les trazaba la voluntad humana,—pragmatistas,—y que pensaban que se hubiera podido dar á la Revolución una dirección inofensiva, si los hombres que se encontraron á la cabeza del movimiento hubiesen guardado una conducta más sabia. Ofendía á los moralistas, que imaginaban que esos decretos soberanos del historiador quitaban toda latitud á la libertad humana. Desconcertaba el liberalismo superficial que encontraba á faltar en el libro de Mignet la viviente parcialidad, que debía ser el pasaporte del historiador avanzado, como así también opinaban los sabios sobrado jóvenes que redactaban los *Anales de Berlín*. Escandalizaba á los espíritus débiles, que levantaban las espaldas, ó entendían anunciar no sabemos qué opinión severa. ya la emitiera Mignet como ley histórica, ya la es-

tableciera Lessing en el campo de la estética. En fin, enfurecía á los hombres del poder y á sus camarillas, que gustaban considerar á las razas reinantes como colocadas bajo la protección particular de la Providencia.»

Intentóse por otro camino la restauración del crédito de la Revolución y de las ideas liberales. Siguiendo los historiadores de ahora el mismo camino seguido por los que durante la época revolucionaria consolaban y alentaban á los suyos haciéndoles ver como la Revolución seguía la misma marcha que la revolución inglesa del siglo XVII, y cómo Bonaparte acabaría como Cromwell; ahora prosiguiendo este paralelo enseñaban cómo la dinastía restaurada, lo mismo que en Inglaterra, incapaz de dar la paz interior y de aliar la libertad y el progreso con el espíritu conservador, dejaría su puesto á una nueva dinastía que vendría á conciliarlo y á unirlo todo, y aun cuando esto no se dijera tan descarnado como lo decimos nosotros, resultaba de una manera clarísima y evidente, como conclusión lógica de los hechos realizados: así no había quien, supeditado por ese paralelo, no viera los Oranges en los Orleans.

Véase, pues, como el advenimiento de los Orleans, lejos de ser la obra de un partido, fué el resultado de una corriente de la opinión madura y reflexiva, que fué á buscar en la experiencia histórica el enigma del porvenir. Por esto los Orleans, apenas se sientan en el trono, adquieren una gran solidez, como que se les ve en el punto de su sucesión lógica, como el resultado preciso, como la conclusión y remate de la Revolución, pues para todos, los Orleans, habían de durar tanto como duraba y dura la dinastía que en Inglaterra reemplazó á los Stuardos.

Si en esto se equivocaron los que fueron estableciendo la analogía entre las revoluciones inglesa y francesa desde la época misma de la Revolución, no significa el fracaso, que erraran en su manera de ver, pues como veremos, los Orleans, efecto mismo de esa solidez más aparente que real, reputándola indestructible, no se consideraron como reyes nuevos, sino como reyes viejos.



## CAPITULO IV

### EL ARTE

El rey Luis I de Baviera.—Profecía de Schelling.—El arte en Munich.—La Glyptotheca y la Pinacotheca.—Decepciones.—Rivalidades artísticas.—Interésase el público en las cuestiones de arte.—Desarrollo del arte industrial.—Mercantilismo artístico.—Influencia de Baviera en Alemania.—Escuelas artísticas en Alemania y en el extranjero.—La música.

**R**ALLECÍA, como hemos dicho, en 13 de Octubre de 1825, el rey Maximiliano José, llamado por lo bondadoso de su carácter y la generosidad de sus sentimientos el Enrique IV de Baviera, y le sucedía su hijo Luis, de un carácter completamente diferente y de una inteligencia muy distinta.

Ya hemos contado cuánto esperaban de él los hombres liberales y patriotas de la época, y sus veleidades políticas en los días críticos de Alemania en nuestro siglo, cuando llegó á figurarse que á él estaba reservado arrancarla del despotismo francés.

Observadores más profundos hubieron ya de notar, sin embargo, que Luis se había preparado en su juventud, mejor que para la gobernación del Estado y para el mundo político, para el mundo de las artes que parecía dominarlo por completo. Quien este sentido del príncipe descubrió y procuró desde luego sacar de él partido en beneficio de la cultura patria, fué Schelling.

Vivía emigrado Schelling en Munich en 1805, después de haber sido expulsado de su cátedra de Würzburg, cuando en un discurso pronunciado delante de la Academia, sentó el principio de que Baviera estaba destinada á favorecer y á desenvolver

el culto de las artes. Esto dijo Schelling para herir al príncipe en sus aficiones é inclinaciones, y logró completamente su objeto. Luis abandonó sus proyectos de restaurar el brillo imperial de Alemania para ser el restaurador de las artes.

En efecto, en aquel mismo año, Luis visitó á Roma por primera vez, regresando á Baviera con su plan para una Glyptotheca que es aún hoy la gloria de Munich y de Alemania.

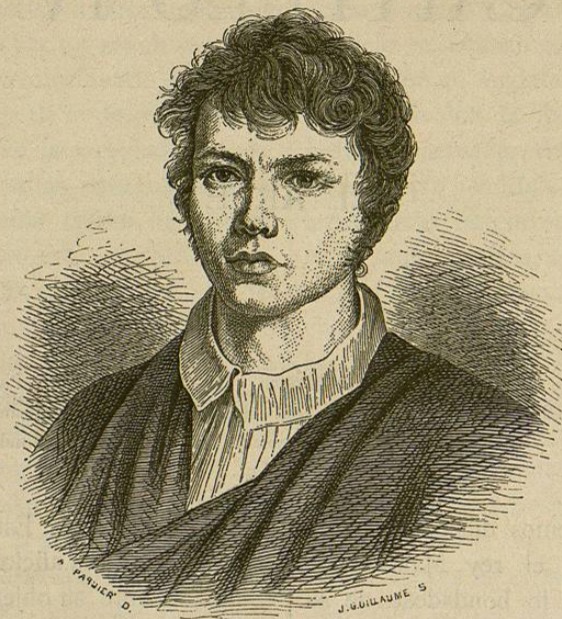
Luis había nacido artista y no lo fué por un vicio funesto de su carácter; era un miserable tacaño. Todo lo que atesoraba, príncipe ó rey, todo lo consagraba á la compra de objetos de arte, era el primer mercader artístico de la época, pero no era más que un mercader, y por consiguiente, mezquino y avariento. Jamás pagó una obra de arte como un Mecenas, jamás dió á un artista una recompensa proporcionada á su mérito; los hombres más ilustres no tuvieron nunca que agradecerle sus favores, antes al contrario, habían de estar siempre prevenidos contra su protector, porque éste no compraba nunca sin regatear, ni pagaba nunca puntualmente para que su dinero le ganara el mayor tiempo posible intereses.

Pues bien, este hombre que así procedía con los

artistas, vivía en Roma con la mayor intimidación con ellos, no era sino uno de tantos, tomaba parte en todas sus bromas, como ellos se disfrazaba y entregaba al trato de sus modelas, y como ellos estaba convencido y orgulloso de que llegarían á restaurar el arte nacional alemán, ó mejor, á crear un arte nacional alemán.

Así «veía en Cornelius y en Overbeck, á los San Pedro y San Juan de un nuevo Evangelio, y les creía destinados á trasplantar de Roma en Alemania el arte que en Alemania había muerto; excitado por los frescos que los padres de la pintura neo-ger-

mánica habían ejecutado en los muros de la Villa Bartholdy, alistó, desde 1810, escolares alemanes que destinaba á ese género de pintura y á quienes ocupó más tarde como rey, confiándoles grandes trabajos. Si; de esta manera, había alumbrado en el romanticismo alemán un grande ardor por la pintura y la escultura, haciendo brotar en él también la chispa del buen gusto de la poesía.» En efecto, Luis cultivó la poesía, fué un apasionado de Schiller y Müller, á quienes hubiera asegurado una vida libre de angustias y zozobras, como era su propósito, si la muerte no hubiese arrebatado á entrambos antes



C. F. SCHINKEL

de recibir sus favores. Correspondía con Tieck, veneraba á Kœrner; dedicó una piedra tumular á Heine, y nombró al fin á Müller pintor-poeta, ó viceversa, pintor de la corte.

Era tal su temperamento de artista que, príncipe y todo, gustaba oír á las músicas militares tocar una canción de estudiantes de significación revolucionaria, sólo porque era la canción de moda entre la gente de estudio y tenía ese espíritu alegre y atrevido de toda obra artística verdaderamente genial.

Sus escapadas á Italia para encontrarse con la marquesa Florenzi, en Villa Colombella á orillas del Trasimeno; sus entusiasmos por la causa helénica, de que ya hemos hablado, todo junto daba que temer y recelar á los reyes de Europa, precisamente en momentos en que se presentaban como regeneradores de la moral.

Ya hemos dicho como este príncipe, de quien la corte de Viena recordaba siempre con horror que

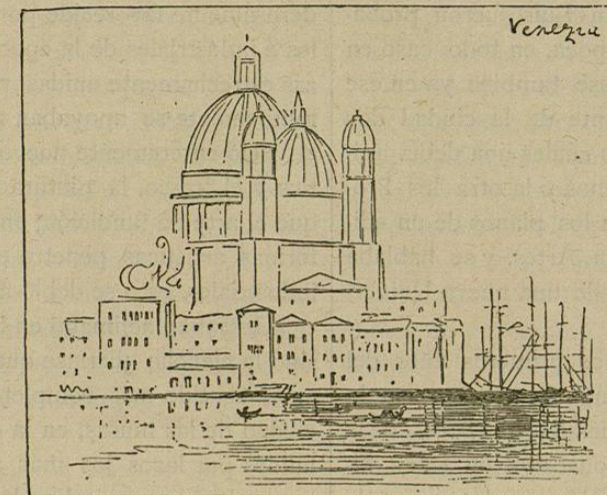
había dicho, con motivo de un mensaje real á las Cámaras, que no convenía hablar de principios monárquicos para no descontentar á los diputados liberales, ya hemos visto, decimos, como este príncipe no resultó el rey liberal y político que algunos habían creído entrever en él, y como políticamente fué una decepción.

No resultó así en el orden artístico. «Efectivamente, todo en esta dirección revela un plan meditado de largo tiempo, ya llegado á madurez. Vióse como se desenvolvía en él una actividad y una necesidad de crear, que atraía la atención de un condecorador tan profundo como Goethe; de modo que en su deseo de instruirse, pidió á Sulpicio Boisserée que le informara de todo lo que se hacía en Munich. Sin embargo, la curiosidad del mundo alemán se concentró en esta nueva vida artística que también provocó rápidamente los celos del extranjero; confesóse en el seno del parlamento inglés, con sen-

timiento de envidia, al ver que la Gran Bretaña entera no pudiera hacer con sus enormes riquezas, lo que hacía sola la ciudad de Munich para el arte.

»Tres direcciones siguieron las empresas del rey: tratábase de formar una colección de antigüedades; luego de reunir y disponer con método las obras maestras de la pintura y de la escultura, y en fin, elevar construcciones monumentales, cuyos proyectos daban ya á conocer el pensamiento íntimo de Luis, que no era otro que el de hacer de Munich, como quien diría, un gran museo de arquitectura, que encerraría los modelos característicos del estilo arquitectural de todas las épocas.

»En cuanto á la primera de esas empresas, el rey la inauguró por una orden del gabinete,—Mayo de 1826,—firmada de Villa Colombella, relativa «á la conservación de los monumentos antiguos y á las ruinas históricas,» primer llamamiento rico en resultados fecundos y que, poco tiempo después, iba á provocar en Alemania entera, el establecimiento de museos nacionales. En cuanto al segundo fin que se proponía alcanzar, es decir, á la reunión de obras de arte de tiempos pasados, Luis ya se había ocupado de ello cuando no era más que príncipe hereditario; su padre se mostró siempre contento de dejarle ejercer una influencia considerable respecto



Croquis de Schinkel

de la compra de cuadros de la escuela italiana. En el segundo año de su reinado en 1827, compró por doscientos cuarenta mil florines, la colección de cuadros de Boisserée; durante la primavera del siguiente año, adquirió los más bellos cuadros de la galería de Vallestain, que tenía para la antigua escuela de pintura de la alta Alemania, la misma importancia que la colección de Boisserée para la escuela Rhiniana, que formó la parte verdaderamente nacional de la Pinacotheca. La primera piedra de ese edificio se puso en 7 de Abril de 1826, primer aniversario del nacimiento de Rafael, que el rey pudo celebrar luego de subir al trono.

»La Glyptotheca, propiedad particular del rey, se principió á construir en 1816; estaba ya á punto de acabarse; era la obra maestra de Klenze que se distinguía en el más alto grado por su restauración de las más puras formas de la antigüedad. Debía este edificio representar, en una íntima unión, todas las artes plásticas, la pintura, la escultura y la ar-

quitectura; desde 1820 Cornelius estaba ocupado, con Zimmerman y Schlotthauer, en decorar varias salas de la Glyptotheca con frescos, cuyos asuntos pertenecían á la mitología y á las leyendas heroicas de Grecia.

»Formaban también la Pinacotheca y la Glyptotheca de esta suerte, los más importantes anillos en la cadena de los grandes monumentos arquitectónicos proyectados, destinados á embellecer la capital de Baviera. Ya, durante el reinado del rey Maximiliano, se había retirado la muralla de la ciudad, á doble distancia de lo que estaba del centro de la ciudad para que pudiera crecer en un doble la ciudad; los proyectos actuales le daban una extensión ilimitada y le prometían lo mismo que al país entero, los más variados ornamentos y monumentos. Era sobre todo en esa dirección en donde se podía ver claramente el espíritu de método con que el rey concebía sus empresas. En una época anterior, mientras el país estaba bajo el yugo del extranjero

y sufría las calamidades de la ocupación, el príncipe Luis concibió la idea de construir la Walhalla cerca de Ratisbona, para la cual ya encargó, desde 1813, varios bustos exclusivamente á artistas alemanes; este edificio estaba destinado á convertirse en un monumento nacional que, más tarde encontró su pareja en la *Befreiunshalle*, levantada en Kelheim para recordar las guerras de la independencia.

»Desde los primeros tiempos de su reinado, sino fué más pronto, ocupóse ya el rey del proyecto de una iglesia que debía construirse según el estilo de las antiguas basílicas, con atrios como el de *Santa María maggiore* de Roma. De la misma manera los planos de la iglesia gótica del barrio del An y los de la iglesia de San Luis, fueron probablemente hechos ya en esa época, en todo caso en época muy próxima. Pensábase también ya en ese momento, en construir delante de la ciudad dos puertas monumentales, de las cuales una debía imitar los arcos de triunfo romanos y la otra los Propyleos: á la vez se levantaron los planos de un edificio para Academia de Bellas Artes, y se hablaba ya de la construcción futura de una nueva Universidad.

»Principióse el Odeon en los primeros años del reinado de Luis; por el mismo tiempo, se puso la primera piedra,—1.º de Noviembre de 1826,—de la capilla de la Corte, que se construyó en estilo bizantino, capilla que se convirtió «por la pureza de su estilo en un verdadero canon polyclético.» Inauguróse también la construcción del nuevo palacio real, y se pusieron los cimientos de varios edificios y de fastuosas salas dependientes de la residencia real.

»Los frescos que hizo pintar el rey en el atrio del Jardín de la Corte, estaban destinados á realizar el mismo pensamiento que la *Ruhmshalle*; construida en una época más reciente: celebrando la gloria de los antecesores, y habían de reanimar el patriotismo de la generación actual. Confíase ya desde esta época la pintura del paisaje de esos frescos á Rottmann, que el rey admiraba, más tarde, considerándolo como su Claudio Lorrain. Como por arte mágico vióse en un instante cubrirse las nuevas cámaras reales de pinturas murales, ejecutadas por Cornelius, por E. Hess, por Julio Schnorr, y sobre todo por Kaulbach, cuya fecundidad é invención llena de genio, iban muy pronto á sobrepujar los talentos de todos sus colaboradores. A los productos del cincel de Thorwaldzen y de Rauch, es decir, á la tumba del duque de Leuchtenberg y á la estatua del rey Maximiliano que se encargaron desde los pri-

meros días de su reinado, se juntaron muy pronto los trabajos de Schwanthaler, talento rico y exuberante en quien se vió brillar la luz del genio, pues que no poesía la calma y aplicación continua que el rey deseaba ver en él. Rivalizando con la pintura y la escultura, las obras arquitectónicas de Gaertner, de Ziebland y de Ohlmüller se ejecutaron rápidamente; se las colocó con intención al lado de las construcciones de Klenze, porque el rey hostil á todo monopolio en materia de arte, abría con intención el palanque á la emulación de los talentos.

»La vivificante influencia de esta lucha pacífica, aprovechó en el más alto grado á las obras de arte técnicas, cuyo desenvolvimiento estaba, además, poderosamente favorecido por las tendencias materiales é industriales de la época. Era á todas esas fuerzas estrechamente unidas, rivalizando entre sí y que mutuamente se apoyaban á la que precisa atribuir el vuelo enteramente nuevo que tomaron la encáustica y el fresco, la pintura sobre vidrio, lo mismo que el arte de fundición; en fin, si la belleza de las formas artísticas penetró en el campo de las artes industriales, esto se debió á esas mismas fuerzas.

»Deseaban aclimatar en Baviera no sólo las artes, sino la ciencia; queríase que Munich se convirtiera, en el sentido más completo de la palabra, en una ciudad de las musas, en la cual el arte y la ciencia, unidas por lazos los más íntimos, se tendieran la mano. Los que cantaban la gloria del rey Luis, hacían sonar muy alto sus méritos, diciendo algunos años más tarde «que lo que las tumbas de Pompeya, las estatuas y los vasos griegos, el arte de los egipcios, el de la antigua Italia y de la Edad media, la arquitectura bizantina y gótica, las antiguas esculturas y las escuelas de pintura en Italia y en Alemania, habían añadido de nuevo y de importante en las ideas científicas en el campo de las Bellas Artes, se encontraba aplicado en los monumentos arquitectónicos de Munich, que conservaban así de una manera durable la ciencia. De esta suerte la capital de Baviera se había convertido en la primera ciudad del mundo para el estudio de la arqueología moderna, pues las ciencias vivían, se juntaban y obraban en ella en los monumentos del arte, mientras que fuera de Munich no se encontraban sino en los libros, en dónde se presentaban incoloras y sin vida real.»

Sin embargo, lo mismo en arte que en política no tardaron en venir los desencantos, aun cuando hay que decirlo, el rey parecía estar por encima de los hombres que se le impusieron y que le obligaron á restringir los privilegios de la ciencia.

Así tan pronto estalló el divorcio no se vió en el desenvolvimiento del arte más que una faz del lujo, el lujo artístico, y atacaron rudamente ese lujo Montgels, el diputado Schwindel y otros.

Pero no eran éstos los únicos descontentos sobre lo que sucedía en materias de arte.

«Los más sinceros amigos, los más serios amigos del arte, encontraban mucho qué decir en el fondo y en la ciencia misma de las empresas reales, cuando se daban la pena de examinar los verdaderos motivos.

»Efectivamente, aquellos que se mostraban más dispuestos y decididos á dejar de lado toda crítica ingrata, encontraban que se habían principiado demasiadas cosas á la vez, de modo que su ejecución y su organización había necesariamente de quedar insuficientes. Pero los más severos jueces, á los que nada podía deslumbrar, y que eran bastante tercos y pertinaces en creer que desplegando de esta manera exagerada todos los recursos del país, el gobierno quería perseguir los fines y objetos más elevados; esos jueces, decimos, examinando de más cerca los motivos del rey, se sorprendieron al encontrar tantas cosas superficiales é inesperadas que les afectaban tanto más al ver como el pueblo celebraba cada vez más ese entusiasmo del monarca por las artes.

»Cuando á principios de su reinado, hizo el rey compras para completar las importantes colecciones ya muy preciosas de la Glyptotheca, no pensó más que en las necesidades del local, es decir, en llenar sus huecos. El conservador del museo, en cuanto vió acabadas las salas, no se dió más que en pensar la manera de llenarlas con lo que pudiera servir, sin tener la menor preocupación acerca de la importancia y del valor como objeto de arte: de esta manera se perdió más de una ocasión para hacer una adquisición preciosa, como por ejemplo, la de un precioso busto de Scipion en basalto verde.

»Cuando la atención de esos jueces era atraída por observaciones parecidas, cuando se les preguntaba por la verdadera inteligencia artística, se les decía que todo dependía en el Mecenaz real, en gran modo, del juicio de los artistas que le rodeaban ó que vivían lejos de él y á quienes á menudo consultaba, pero cuyas opiniones contradictorias le hacían perder muchas veces la ocasión para hacer preciosas adquisiciones. Buscábase una idea madre y no parecía..... de modo, que cuando se prestaba atento oído, se podía oír á los primeros artistas que le rodeaban, decirse por lo bajo, que el rey Luis carecía en absoluto de todo sentimiento verdadero del arte.

»Esto se probó ya, desde el principio mismo de esas grandes creaciones arquitectónicas del rey. Por frívolos motivos, abandonó su primer proyecto, que consistía en reunir á la orilla derecha del Isar, la mayor parte de los edificios para que produjera su aglomeración un efecto imponente y majestuoso, resultando luego que sin plan alguno, sin tener idea alguna grandiosa cuando tan grande se quería hacer, se dispersaron los edificios por una gran llanura completamente vacía. De modo que resultó que, cuando el sucesor del rey, sin pretender en manera alguna pasar por el patrono de las artes, creó en la ciudad de Munich un conjunto arquitectónico acabado y del más imponente efecto, haciendo ejecutar el solo proyecto indicado por él, dió lugar á las más mordaces críticas del rey Luis.»

Débase decir, en honor del Mecenaz bávaro, que sus culpas deben recaer en otros, en la rivalidad de Wagner, Klenze, Gaertner y Cornelius, quienes, pensando uno tras otro en el ánimo del rey, quien, como hemos dicho, no quiso tener nunca consejeros para que no se le acusase de parcial, se dejaba llevar de un punto á otro sin plan, produciéndose en su obra y en su cerebro la mayor confusión. Así no quedaba de todo sino la idea visible de inmortalizarse el rey por la mayor suma de creaciones artísticas atribuidas á su voluntad, á su temperamento de artista, y como ya no le bastaban las inscripciones que á este efecto se le ponían en los monumentos, decidió adquirir la gloria artística por sí mismo y sin oír ó tal vez sin que nadie se atreviera á decirle que no lo hiciera, publicó sus poesías,—1829.

Pero dado el ejemplo y el empuje por el monarca no se puede negar que su ambición la compartieron otros muchos, que el público se interesó por las obras del arte, y que éste pudo contar con protectores en todas las clases, creándose al efecto las asociaciones artísticas consagradas á su propagación y fomento.

«Sin embargo, á pesar de todo esas obras reales imponían más por su masa que por su valor intrínseco; las industrias prosperaban más que el verdadero arte. Y no podía ser de otro modo, si, en la alma de aquél quedaba ese fuerte impulso á la nueva vida artística de su país, la gloria y la ambición no estaban ennoblecidas por el deseo de alcanzar los más elevados fines; hubiera sido preciso que el amor del soberano por las artes hubiese tenido esa movilidad extremadamente delicada que le era necesaria para ponerse en armonía con la vida intelectual de la nación, para darle y para recibir de ella impresiones propias para desenvolver la cultura del espíritu en el monarca y en sus súbditos.