CAPITULO II

LA ESCULTURA ESPAÑOLA

La escultura en España está muy lejos de tener tanta importancia como la pintura, ni aun hay proporcion entre ellas. Apenas se pueden hallar testigos de su cultivo, al menos en la mas alta acepcion de este arte, es decir estatuarios, y jamás se vió aparecer obra alguna de mármol y bronce que equivaliera á los lienzos de Velazquez, Murillo y Ribera. Los Arabes no pudieron enseñar á los Españoles mas que la arquitectura, por que el Koran habia pronunciado el anatema sobre las otras artes del dibujo y aun sobre la música. Aunque es verdad que los Arabes en España se mostraron menos escrupulosamente sometidos á aquellas prescripciones que los Arabes de Siria; y los leones de la Alhambra, aunque no fuesen mas que animales de imaginacion, de fantasia, monstruos, constituyen sin embargo un pecado de herejía. Jamas se permitió á los musulmanes, aun á los de Africa ó de Andalucia, representar mas que en imitaciones toscas ciertos animales dañinos, tales como las ratas, escor-

piones, serpientes, pero solo á modo de talismanes, amuletos, de espantajos para alejarlos de las habitaciones y mezquitas. Por ese lado, pues, ninguna leccion pudo llegar á los Españoles.

Posteriormente, cuando el Florentino Gerardo Starnina y el Flamenco Pedro de Champagne (Pedro Campaña) les trajeron los primeros modelos del arte del pintor, otros extranjeros vinieron tambien á ofrecerles modelos del arte del escultor : tal fué, por ejemplo, Felipe Vigarni, que llamaron Felipe de Borgoña, sin duda porque venia de la córte de los duques Felipe el Atrevido ó Juan sin Miedo, pero que mas bien era Flamenco que Borgoñon. Este hizo algunos trabajos importantes en las catedrales de Burgos y Toledo, pero sobre todo de ornamentos, tales como púlpitos y asientos de coro. Tambien fué uno de los émulos de Miguel Angel en Italia aquel Torrigiani que hemos mencionado ya. Se sabe que despues de su contienda de escuela con el ilustre pensionista de Lorenzo de Médicis, se fugó de Florencia, se hizo soldado, ganó el grado de alferez, volvió á ser artista, pasó á Flandes, á Inglaterra, despues á España y hasta á Andalucia : para el convento de Buenavista, cerca de Sevilla, hizo en 1520, una célebre estatua de *San Jerónimo*, que Goya ponia por encima del *Moisés* de Miguel Angel; en Sevilla igualmente hizo otra estatua de la *Virgen con el Niño*, para un duque de Arcos. Este por una burla insultante, cuya causa no es conocida, le pagó en maravedises, que dos hombres llevaron en sacos. Torrigiani creyó al pronto que recibia una gran suma; pero advirtiendo luego que toda aquella menuda moneda de cobre no valia mas que treinta ducados de oro, cogió un martillo y rompió la estatua. Irritado de esta ofensa á un grande de España, el duque denunció el artista á la Inquisi-

cion por impiedad, y el desgraciado Torrigiani se dejó morir de hambre en su prision (1522). Se conserva en Sevilla una hermosísima mano de aquella Virgen rota, que colocada sobre uno de sus pechos, se la llama la *mano de la teta*, la cual se ha reproducido una infinidad de veces, ya en copias, ya en vaciados.

Entre los artistas españoles que fueron á Italia, bajo la dominacion de Fernando de Aragon y de Cárlos Quinto, á tomar lecciones de todas las artes, solo dos aprendieron y practicaron las tres artes del dibujo: Alonso Berruguete y Gaspar Becerra. El primero (1480-1561) fué el discípulo directo de Miguel Angel, y el papa Julio II le llamó á Roma para que ayudara á su ilustre maestro en sus trabajos de todo género. De vuelta á su patria, en 1520, rico de un talento del que habia dado pruebas, Cárlos Quinto le distinguió, nombrándole su pintor y escultor de *cámara*, y, para colmo de honor, le hizo despues su ayuda de cámara. Desde entonces Berruguete estuvo encargado de importantes encargos en Valladolid, Toledo y Granada. Se sabe que en la catedral de Toledo esculpió el sitial del arzobispo primado y alli representó en mármol la *Transfiguracion del Señor*. Se ha supuesto que fué él quien dió al Emperador el dibujo de aquel desgraciado é insolente palacio que Cárlos Quinto hizo erigir en el mismo corazon de la Alhambra, destruyendo, para tener mas trecho, una parte de las construcciones moriscas; es un error: el arquitecto del palacio no acabado es Pedro de Machuca. La parte de Berruguete se limitó á trabajos de detalle y de ornamentacion en que sobresalió; y á pesar de las bárbaras mutilaciones que han sufrido y sufren aun, se reconoce facilmente que eran del mejor gusto y de la mas primorosa delicadeza. Hay sobre todo unos bajo relieves ejecutados sobre placas de mármol

de un gris morado, muy duro para la herramienta, muy suave para la vista, que hacen honor á Berruguete, que fué mejor escultor que pintor y arquitecto. Tales son los triunfos de Cárlos Quinto que se hizo representar de Hércules desnudo, con la maza y la piel de leon de Nemea, como tambien hemos visto á Luis XIV de Apolo con los rayos y la lira. Solo que el César no se contentó con la divisa del semidios: el *Nec plus ultra* de las columnas de Abila y de Calpe le pareció demasiado modesto, é hizo *plus oultre*, escrito en francés de su tiempo en todas las decoraciones de su palacio y que ha llegado á ser bajo sus sucesores, el *plus ultra* de las armas de una monarquia en donde el sol no se ponía jamás.

Gaspar Becerra (1520-1570), — de quien Vasari hace una mencion muy honorífica como autor de los dibujos de un libro de anatomia publicado en Roma, en 1554, por el doctor Juan de Valverde, y de dos estatuas anatómicas, muy estimadas en las escuelas, — apenas estaba de vuelta en España, cuando Felipe II hizo por él lo que habia hecho Cárlos Quinto por Berruguete: le encargó varios trabajos en el antiguo alcazar de Madrid y en el nuevo palacio del Pardo; despues para manifestarle su real agrado, le nombró su escultor en 1562 y su pintor en 1563. Como Berruguete, Becerra fué mejor escultor que pintor. Cean-Bermudez no duda en decir que sobrepujó en su género á todos los artistas españoles que le habian precedido y que no le igualó ninguno de los que le siguieron. La pieza que pasa por ser su obra maestra es una estatua de *Nuestra Señora de la Soledad* que le fué encargada por la infanta doña Isabel de la Paz, hija de Felipe II, y colocada en la capilla del convento de los hermanos Minimos en Madrid. Se cuenta á propósito de esta estatua muchas his-

torias milagrosas que el fraile Fray Antonio de Arcos recogió en un libro publicado exprofeso en 1640. Pero atendiéndonos solo á los prodigios del arte, no se puede negar que esta estatua, en donde están vivamente expresadas la ternura, el dolor, la resignacion, no sea una obra digna de los mas célebres nombres en los mas grandes siglos.

Tambien pertenecen á la época de Cárlos Quinto y de Felipe II los dos célebres sepulcros que fueron eregidos por órden del emperador, y bajo su reinado, en la antigua capilla real de la catedral de Granada. En el uno descansan los reyes católicos, Isabel de Castilla y Fernando de Aragon, cuyo casamiento reunió toda la Península en una sola monarquia, de la cual se separó despues el Portugal; en el otro su hija doña Juana la Loca y su marido Felipe el Hermoso de Austria, padre y madre de Cárlos Quinto, los cuales heredaron el imperio de Alemania con el reino de las Españas y las Indias. Estos sepulcros son ambos de mármol blanco esculpido y llevan las imágenes de los dos afamados matrimonios cuyas reales cenizas se encierran alli. El primero es un zócalo sólido al cual su base ensanchada sobre el suelo dá un aire de fuerza y de duracion. El otro es mas delicado, más fino, mas elegante, con menos grandeza y majestad. El estilo de estos sepulcros se halla asi en armonia con la vida y la fama de los personajes que parecen acostados alli sobre el último lecho de ostentacion. Al mirar esos fastuosos sepulcros con los ojos del artista, no puede uno menos de compararlos, por el recuerdo, con los sepulcros de Cárlos el Temerario y de Maria de Borgoña que están en Nuestra Señora de Brujas; despues con los de los duques de Borgoña, Felipe el Temerario y Juan sin Miedo, sacados de la Cartuja de Dijon para colocarlos en el museo de esa

ciudad. Seria muy interesante establecer un paralelo entre aquellos seis sepulcros, franceses, flamencos y españoles, hechos para los príncipes de la misma familia con el intervalo de un siglo y medio. En cuanto á mi doy la preferencia sin titubear á los sepulcros de Granada sobre los de Brujas, y á los sepulcros de Dijon, los mas antiguos, sobre los de Granada. Estos últimos tuvieron mucho tiempo la ventaja de ocupar una hermosa y vasta capilla, cuyas paredes, el pavimento y la bóveda eran enteramente de piedra negra, sobre la cual delicados lineamentos de oro marcaban los pilares, los arcos y las pechinas. En medio de este conjunto grave y solemne, solo se destacan los blancos mausoleos; pero los canónigos discurrieron que la capilla real estaba asi demasiado lúgubre y la hicieron blanquear con cal viva de arriba abajo. Ahora sepulcros, pavimentos bóvedas, paredes, todo ha tomado el mismo color, el mismo aire de fiesta, y sobre el blanco comun ya no se ve destacar mas que las sotanas negras de los canónigos.

En esa misma ciudad de Granada nació otro artista español que, igual á Berruguete y á Becerra, fué puesto en parangon con Miguel Angel, por cultivar las tres artes del dibujo. Este fué Alonso Cano (1601-1667). Su padre, simple carpintero, aunque llevó su oficio hasta el arte, era ensamblador de aquellos vastos altares adornados que llamamos *retablos*. Cuando fué á establecerse en Sevilla entre los maestros que fundaban la escuela de esa Atenas de Andalucia, Alonso Cano quiso ser capaz no solo de *ensamblar* un retablo como su padre, sino de hacer él uno solo entero con sus columnas, sus estatuas y hasta sus cuadros, de ser el mismo el arquitecto el escultor y el pintor. Hé aquí como llegó á ser triple artista. Las lecciones de escultura le fueron dadas por un cierto

Juan Martinez Montañés; mas como se alejase pronto del estilo de su maestro, como en todas las obras de su cincel, mostró una sencillez de actitudes, una nobleza de formas, un buen gusto en el arreglo desconocido hasta él, se debe de creer que Alonso Cano estudió mas bien algunas estatuas y bustos griegos que se encontraban entonces en Sevilla en el palacio de los duques de Alcalá, á menos de suponer que, sin haber visto la Italia, él habia adivinado el arte antiguo.

Alonso Cano fué quien hácia 1635, erigió el altar mayor de la iglesia de Lebrija, una de las mas hermosas obras del género, en donde se admira sobre todo una estatua de la Virgen con el niño, que ocupa el nicho principal del retablo. Las otras esculturas, casi todas de madera, están repartidas en diversas iglesias, en Sevilla, Córdoba, Granada, Madrid, en donde enseñan aun algunas con orgullo. Alonso Cano tenia un gusto muy delicado con un carácter muy violento. Se cuenta que estando en artículo mortis, tiró á las narices del cura que le asistia el crucifijo que aproximaba á su boca, por que le pareció esculpido demasiado toscamente, y expiró besando una sencilla cruz de madera.

Podemos decir que con Alonso Cano concluyó en España el arte de la estatuaria, llegando á olvidarse hasta de su cultivo. No se esculpieron ya en madera ni aun los mas sencillos adornos y pronto no se halló á nadie que fuese capaz de armar un retablo de iglesia. Las *dos hermanas mayores* habian muerto juntamente. Cuando Goya hacia en la pintura su aparicion inesperada, un jóven estatuario, llegado sin duda de Italia ó de Francia, produjo igualmente de golpe el grupo digno de verse de *Daoiz* y *Velarde* (las dos principales víctimas del 2 de Mayo de 1808) que recibió despues el *Museo del Rey*. El autor de ese grupo,

Antonio Solá, murió antes de ser viejo. Nadie ha recogido su cincel, á lo menos con autoridad, y la Exposicion universal ha pasado sin que una sola obra enviada por la España haya obtenido el menor premio en el concurso abierto entre los escultores de todas las naciones.

Hay sin embargo en España una *escultura de género* que merece ser mencionada. Estas son las figuritas en pasta pintada que se fabrican en Málaga, en Granada y en Valencia. En este género, sin duda pequeño, pero agradable, se han hallado verdaderos artistas. Se ha colocado, por ejemplo, en una de las salas de la Academia de San Fernando, en Madrid, una larga serie de estas figuritas, que, mayores que de costumbre en cuanto á su dimension, pues tienen cerca de un cuarto del natural, lo son sobre todo por la perfeccion del trabajo. Obra de un tal Juan Ginés, de Valencia, que vivia en la primera mitad del siglo actual, esta serie se compone de cuarenta y cinco grupos que representan diversos episodios de la *Degollacion de los Inocentes*. Hay alli una invencion en cierto modo inagotable, mucha variedad en los detalles, una energia singular, admirable; en una palabra, una verdad á la cual no se la puede tachar sino de ser demasiado completa, pues á causa de los colores con que están revocados, aquellos grupos parecen demasiado figuras de cera. A pesar de esto demuestran por sus evidentes cualidades, que la estatuaria hubiera podido seguir en España el camino y progreso de la pintura, si, despues de las raras obras de Alonso Cano, no hubiese caido en un olvido tan grande.