

# DISCURSOS

LEIDOS EN LAS RECEPCIONES Y ACTOS PÚBLICOS

CELEBRADOS POR LA

## REAL ACADEMIA DE LAS TRES NOBLES ARTES DE SAN FERNANDO

DESDE 19 DE JUNIO DE 1859



TOMO I

MADRID  
Imprenta de Manuel Tello  
MDCCLXXII



# DISCURSO

DE

## DON CÁRLOS DE HAES,

LEIDO EN JUNTA PÚBLICA DE 26 DE FEBRERO DE 1860.

---

### DE LA PINTURA DE PAISAJE ANTIGUA Y MODERNA.

SEÑORES: Los Estatutos de esta respetable Academia me imponen el deber de distraer algunos momentos vuestra atención, discurrendo sobre puntos íntimamente relacionados con el arte. Embarazoso es para mí el cumplimiento de esta obligación imprescindible, porque antes me he cuidado hasta ahora de estudiar los encantos de la naturaleza en la naturaleza misma, que en los escritos de los teóricos, que discretamente han filosofado acerca de la artística reproducción de sus atractivos. No se crea, sin embargo, que tengo en poco las especulaciones de los maestros en la difícil ciencia destinada á investigar y explicar en qué consiste la belleza, sea cual fuere el modo de manifestación que la determine. Pero desde mi primera juventud he sido más aficionado que á flores retóricas á las del campo, y esta es la causa del temor con que hoy dirijo mis palabras á tantos sábios y beneméritos como aquí miro reunidos. Otra circunstancia, además, añade quilates á las dificultades con que naturalmente tropieza en casos como el presente quien está más avezado á manejar el pincel que la pluma. Tal es el ardoroso deseo de corresponder, como es justo, á la señalada honra que habeis tenido la benignidad de dispensarme. El exceso mismo de este afán, hijo de la gratitud, lejos de facilitarme camino, me lo dificulta y embaraza. Harto es sabido que cuando mayor empeño ponemos en hacer bien una cosa, suele ser cuando ménos favorece la

fortuna nuestros intentos. Supla, pues, vuestra indulgencia lo que falte en mérito á este que no me atreveré siquiera á llamar discurso, y comprenda vuestra bondad cuán profundo debe ser el sentimiento de mi gratitud cuando no acierta el lábio á decir lo que pasa en el corazón.

No pretendo hacer una historia minuciosa de las bellas artes, tarea fácil para otros más eruditos. Hacer la historia de las artes, es hacer la de la civilización de los pueblos; y ni alcanzan á esto mis fuerzas, ni pretendo molestar á mi indulgente é ilustrado auditorio. Permitidme solo echar una rápida ojeada sobre las vicisitudes porque ha pasado el *paisaje*; indicar la importancia y excelencia de este ramo de la pintura, al que puedo decir que he consagrado mi vida; apuntar brevemente algunas ideas acerca de su estudio y desarrollo, y demostrar que no ha ocupado el lugar preeminente á que estaba llamado en las diversas ramificaciones de ese noble y bello arte, sino cuando se ha separado de las invenciones caprichosas de estos ó aquellos pintores, para imitar fielmente la naturaleza en su hermosura y variedad infinitas.

En ley de verdad, el *paisaje* no ha formado por sí solo ramo aparte de los demás en que hoy se divide la pintura, hasta después del siglo XVI. Pero de aquí no ha de seguirse que fuese tan inferior el lugar que anteriormente ocupaba entre los demás, que apenas pueda citársele ni aún como accesorio, según Coindet lo asegura. Este ilustrado historiador de la pintura en Italia sostiene de un modo demasiado absoluto, que antes de dicho siglo algunas, aunque pocas veces, el fondo de los cuadros representaba un *paisaje*; y cita como raro modelo de esta especie de novedad introducida en la pintura el cuadro de la coronación de la Virgen de Van-Eyck existente en el Museo del Louvre, cuadro cuya antigüedad se remonta próximamente á los años 1450.

El amor que profeso al género de pintura que con tan ardiente afición cultivo, no me ciega ni extravía. Yo, que por instinto y por convicción detesto la mentira en todo, y muy particularmente en un arte que no merece tal nombre cuando deja de rendir tributo á

la verdad, me guardaría muy bien de apelar á ensueños é invenciones fantásticas para dar al *paisaje* actual abolengo más antiguo del que realmente haya tenido. Digna es de respeto la nobleza que á su condicion de tal añade los timbres de una dilatada genealogía; pero no ha menester de ella el arte para valer por sí, cuando logra ostentar prendas de verdadera belleza. Sin embargo, porque el arte no necesite, para que se le tenga por noble, recordar lo remoto de su origen ni haber tenido familia ilustre, ¿habremos de renegar de sus primeras manifestaciones? Cierto es que en la antigüedad, por excelencia llamada clásica, en pintura, lo mismo que en poesía, el *paisaje* no era sino un accesorio destinado á hacer resaltar más y más las figuras del cuadro. Así sucede en los poemas de Hesiodo y Homero, así en las pinturas de Mandróclo de Sámos, de Polignoto y de otros varios, cuya memoria ha llegado á nosotros, merced á los antiguos escritores griegos. Pero basta recordar los nombres de Lucrecio y Virgilio, basta no haber echado en olvido el poema *De rerum natura* de aquel, ó las *Georgicus* de éste, para comprender que un estudio más formal y profundo de la naturaleza da ya en ellos mayor importancia al *paisaje*, convirtiéndolo en uno de los principales asuntos de sus investigaciones. Recuérdese, además, lo que Platon dice en el *Crítias* acerca de la reproduccion de las montañas, de las selvas y de los rios; fijese la consideracion en los cuadros que describe *Filóstrato*, y se verá que tambien en aquellos remotos tiempos solía á veces el *paisaje* tener vida propia y formar género aparte. Modernos comentaristas de los antiguos escritores griegos hablan de una composicion muy complicada en la que se habia copiado del natural y hecho asunto único y exclusivo de un cuadro, el grupo de las Islas Eólias, situadas al Sur de Sicilia; cuadro del cual y de otros análogos dice Otfriedo Müller que tenian mucha semejanza con el mosaico de Palestrina.

¿Se quiere demostracion más palpable del error cometido en la afirmacion absoluta de Coindet? ¿Tan indiferentes habian de ser al espectáculo de la naturaleza los antiguos, que de un modo tan admirable reprodujeron la humana forma en cuadros que no han llega-

do á nosotros, y en esas maravillosas estátuas, desesperacion de la escultura moderna?

Delirio fuera imaginarlo.

Y cuando la luz de la religion verdadera disipó las tinieblas del error pagano; cuando el arte se purificó y espiritualizó, por decirlo así, en las fuentes del Cristianismo; cuando multitud de esforzados corazones huyeron las vanidades del mundo para entregarse á las delicias de la contemplacion en las soledades de la Tebaida, podian, ellos que fueron maestros en toda clase de disciplina, ellos que crearon una ciencia y un arte nuevo, ellos que vivian en intimo consorcio con la naturaleza campestre, que aprendian á amar á Dios en los árboles y en las flores, en los arroyos y en los torrentes, en las fieras y en las aves, podian, repito, no dar importancia, no imitar con verdad, no pintar con particular atencion y empeño el sublime espectáculo de la creacion, que de tal suerte exaltaba su espíritu, inflamándolo en amor hácia el Supremo Hacedor de todas las cosas? ¿No vemos en las obras mismas de los Santos Padres, que en ocasiones hasta llega á desaparecer el hombre ante la admiracion que causan las infinitas maravillas del universo? Aunque no comprobase la historia que en los primeros siglos del Cristianismo (esto es, en los primeros pasos que dió la pintura cuando el arte se regeneraba y trasformaba, como la literatura, como la poesia, como la organizacion misma de la sociedad) el *paisaje* renació á par de otros géneros de pintura, ya como asunto principal, ya como accesorio, en las inspiraciones de los primitivos pintores cristianos, la razon natural diria que no podia ménos de haber sucedido así. Pero afortunadamente no es necesario recurrir á conjeturas de ninguna especie para acreditarlo. Un investigador erudito y concienzudo, el autor de *La poesia cristiana en su principio, en su materia y en sus formas*, dice terminantemente que antes del emperador Honorio (esto es, en el siglo IV, con anterioridad al año 595) los muros de las iglesias y de los palacios estaban ya cubiertos de pinturas que representaban asuntos del antiguo y nuevo Testamento; ora la historia de un mártir ó de un obispo ilustre; ya, en fin, *paisajes*, marinas y animales. Se ve,

pues, que no solo como accesorio, sino como asunto principal de sus cuadros, cultivaban el *paisaje* los pintores de los primeros siglos de la Era cristiana, y que no anduvo muy acertado Coindet al citar como ejemplo raro del empleo del *paisaje*, como peregrina muestra de la introduccion de la naturaleza campestre en los asuntos históricos, una obra cuya antigüedad solo se remonta á principios del siglo XV, y que, en suma, no es la más antigua que se puede citar del mismo autor, poseyendo Mr. Aders, de Lóndres, otra virgen con fondo de *paisaje* que lleva la fecha de 1447 <sup>1</sup>.

Muchos casos de ensayos semejantes podrian citarse, pero su importancia es muy secundaria, y puede asegurarse que hasta los tiempos de Rafael, como todos los esfuerzos de los pintores del primer renacimiento, ó lo que es igual, anteriores al siglo XVI, se habian dirigido al estudio exclusivo de la figura, el *paisaje* no formaba aún un género muy marcado. Gracias al sublime pintor de Urbino, á Leonardo de Vinci, á Miguel Angel, y sobre todo al felicísimo desarrollo de la escuela veneciana, el *paisaje*, como los demás géneros de pintura (costumbres, marinas, asuntos mitológicos, bodegonos, flores, etc.) adquirió importancia casi igual á la pintura de historia.

Las escuelas veneciana y flamenca se disputan aún el honor de haber creado como género el *paisaje*; y aunque la historia parece establecer que debemos á Giorgione, á Tiziano, á Bassano y á Tintoretto, es decir, á los más grandes maestros de la brillante escuela de Venecia, los primeros pasos en lo que se ha llamado despues *paisaje histórico*, es lícito creer que las Flandes fueron la cuna de los más antiguos paisajistas. Tal es tambien la opinion del italiano Baldinucci.

Si el clima influye en las costumbres del hombre, igualmente influye á veces en sus sentimientos. La naturaleza del Norte, miste-

<sup>1</sup> Conócense además tres *paisajes* de Van-Eyck, que son:

El mundo bajo la forma de una esfera.

Ereccion de un campanario.

*Paisaje* con unos pescadores cogiendo una núa.

riosa, gigantesca y sombría, eleva el pensamiento á las regiones de lo infinito. Este género de contemplacion encanta á las razas del Norte, dadas á la metafísica. El espacio ilimitado, la inmensidad de sus bosques, seduce su imaginacion soñadora, dispuesta á lo maravilloso. Los inviernos interminables y la corta duracion del verano aumentan aún, por efecto de la privacion, el amor del hombre á la naturaleza. No sería, pues, extraño que los flamencos, por condicion de su propio natural, hubiesen probado los primeros á reproducir espectáculos que les habian encantado, para agradarse en contemplarlos durante los largos y tristes dias del otoño y del invierno, prolongando de este modo artificialmente el goce experimentado en el seno mismo de los campos, á la orilla de los arroyos ó de los rios, en las alturas de los montes, bajo la fronda de las selvas.

Además de Van-Eyck, los montes de Namur y de Dinand, dice Alfredo Michiels, han dado sér á los primeros artistas que han pintado el *paisaje* como obra independiente, y cita los nombres de Hemling, Schoeael, Patenier, De Bles, etc.

Al principio los *paisajes*, por punto general, semejabán á las pinturas de los chinos, donde todas las líneas suben de tal suerte, que los términos, en vez de retirarse gradualmente, se elevan unos sobre otros. La perspectiva lineal, ciencia nueva en el siglo XV (el erudito Viardot llama *creador de la perspectiva* á Pablo Ucello de Florencia<sup>1</sup>), apenas se aplicaba en los diversos ramos de la pintura; solo la arquitectura, por sus formas positivas, parecia susceptible de ceñirse á reglas geométricas.

Desconociase por aquellos tiempos que el cielo, en las formas vagas de las nubes, y el *paisaje*, compuesto de objetos que parecen determinados por el capricho, se hallan igualmente sujetos á las leyes de la perspectiva. Francesca y Masaccio, continuando y perfeccionando el sistema de Ucello, lo extendieron á todos los géneros de pintura; y apenas hay en el siglo XVI pintor que la desconozca.

A fines de este siglo el arte marcha con milagrosa actividad:

<sup>1</sup> Ucello nació en 1389.



Italia vive casi exclusivamente para las letras, para las ciencias y las artes; y durante la época misma en que toda Europa se mueve al ímpetu de las pasiones políticas ó del fanatismo religioso, en que arden las naciones, prevaleciendo en Italia luchas que tienen por móvil la ambición ó la política, y desolando la Alemania guerras que nacen del antagonismo de creencias religiosas; aún entonces, digo, los grandes artistas italianos consiguen sus mayores triunfos, en tanto que la edad media, terminada su prodigiosa misión, empieza á dejar paso al renacimiento, es decir, á una faz nueva del arte.

A ejemplo de las academias de Lorenzo de Médicis, abren otras las principales ciudades de Italia. Florencia, Venecia y Roma, que despues llenaron la Europa de sus obras, disputan la supremacía de esta nueva dominación; las fuerzas humanas se duplican, y el génio devora el alimento de las generaciones futuras.

En Roma, foco del saber artistico, fué donde primero adquirió el *paisaje* gran desarrollo. Cultivólo allí, antes que otro alguno, como asunto principal de sus cuadros, un lombardo, llamado Muziano (1528) que habia estudiado en Venecia; pero entre los maestros precursores de los ilustres paisajistas del siglo XVII hay uno cuyo nombre y cuyas obras ha conservado la posteridad con la debida estimación: tal es Pablo Bril. Nacido en Amberes en 1566, estudió muy jóven aún, bajo la dirección de Daniel Wortelmans, y en compañía de su hermano Mateo, en la escuela que establecieron y propagaron en Flandes Van Orley, educado en la de Rafael, y Van Oost, discípulo de Tintoretto, despues de haber aquel estudiado el *paisaje* en Venecia y obtenido del mismo pintor de Urbino el encargo de cuidar en Bruselas de la fabricación de los tapices, para que habia trazado Rafael sus admirables cartones.

Bril fué á reunirse más tarde con su hermano en la insigne capital del orbe católico, donde le empleaba el Papa Gregorio XIII en el Vaticano. Su talento se desarrolló y acrecentó durante el transcurso de una vida larga y laboriosa. Los Papas Sixto V, Clemente VIII y Pablo V le encargaron trabajos considerables. En 1602

pintó en el magnífico comedor, construido por Clemente VIII, una gran composición, que aún hoy se admira, alusiva á San Clemente, patrono de este Papa. Las bóvedas de las dos escaleras al lado de la *Scala-Santa*, cerca de San Juan de Letran, y la torre del Vaticano denominada *Torre de los vientos*, fueron igualmente adornadas por su pincel. Los paisajes que compuso entonces, ya sea para los palacios de los Papas, ya para varias casas religiosas de Roma, fueron muchos. También se ocupó en adornar los cuadros de los mejores pintores de su tiempo con fondos de *paisaje*. La reputación de Pablo Brill debía atraerle discípulos de toda Europa. Tuvo varios, en efecto: entre ellos se distingue á Guillermo Niewlant y Agustín Tassi, que había de formar despues á Claudio de Lorena, Spierings, Baltasar Louvers y Cornelio Vroom. Génio verdaderamente original, reuniendo la observación sencilla y poderosa de los flamencos á la elegancia y nobleza de los italianos, fué Pablo Brill el verdadero maestro de la generación de grandes paisajistas que ha inmortalizado el arte del siglo XVII.

Holandeses y flamencos llegaban en masa á Italia y frecuentaban todas las escuelas. Pablo Brill, continuando lo que habían iniciado Mantegna, Perugino y Udine, y difundiendo los progresos que había hecho ya en su patria, destinada á producir los hombres más notables en este ramo de pintura, constituyó el *paisaje* en género aparte.

Trabóse entonces una lucha entre italianos y flamencos. Los primeros eran indudablemente superiores á los segundos; pero deslumbrados por el grandioso estilo de Rafael buscaron antes las bellezas convencionales que la verdad, en un género en que esta debe dominar siempre. Los flamencos, por el contrario, se hicieron *naturalistas*. Siendo ya esta su tendencia en los cuadros históricos y religiosos, ¿cómo no habían de adoptar igual modo de ver para asuntos que la naturaleza les ofrecía casi completos? Cuando estos dos sistemas, enteramente opuestos, se desarrollaban, apareció Nicolás Poussin, llamado á dar un impulso nunca visto al *paisaje* histórico, combinando las dos maneras y colocando este género en el segundo lugar en la jerarquía de los diversos ramos del arte.

La escuela bolonesa, por el número de sus paisajistas y por la importancia de sus obras, es la que cultiva con más éxito el *paisaje* histórico durante el siglo XVII. Entretanto la Holanda y las Flandes forman tambien un núcleo de paisajistas distinguidos que siguen las huellas del naturalista Wynants. Teniers con sus *Kermesses* y Stella con sus pastorales empiezan á determinar varias subdivisiones del género de que se trata. Al lado de Wynants y de Teniers vemos aparecer á Cuyp, Van Ostade, los Both y Asselyn. Desde entonces Holanda y Flandes ofuscan el brillo de todas las escuelas. Las de uno y otro país ven aparecer sucesivamente á Wouwermans con sus cacerías, Van der Neer con sus efectos de luna, los rebaños de Berghem, los animales de Pablo Potter, Backhuysen con sus marinas, los pastos de Adrian Van de Velde y Karl Dujardin, los bosques, aguas, selvas y campos de Everdingen, de Ruysdael y Hobbema, y otros nombres tan dignos de mencionarse como los de Weenix, Becker, Moucheron, Van Hayen, Pynaeker, Swanevelt, Van der Does, Van Oost, Sneyders, de Vos, etc., todos compatriotas y contemporáneos.

Adviértese despues de esta época una gran laguna en la historia del arte, y preséntese ya su inmediata decadencia. Esta procedió en todas partes de las mismas causas; la imitacion servil de los estilos anteriores y el alejamiento de la naturaleza. Cuando la pintura desdénia ó pierde su guía, empiezan las oscilaciones de decadencia, últimos destellos del arte en su ocaso.

Italia, que tuvo siempre el gusto de lo bello, rindió tributo á lo insípido en las obras de los *maneristas*, y cayó de lo insípido en lo confuso. En Alemania una grosera imitacion del arte italiano en general y del de Miguel Angel en particular, produjo las obras de Goltzius y de Sprangher; mientras que en Flandes el gusto de lo pintoresco dejó únicamente debilidad y grosería cuando el colorido, el claro-oscuro y la buena ejecucion hubieron desaparecido. La decadencia del género histórico siguió á la del *paisaje*. Lo que entonces se llamaba *gusto francés*, esto es, lo opuesto del buen gusto, empezó con Locatelli, discipulo de Pedro de Cortone. Este Locatelli

ejerció su arte particularmente en Roma; pero su estilo se extendió pronto en Francia y destruyó cuanto quedaba de la influencia de Poussin, de Le Sueur y de Sebastian Bourdon. Pintor expedito y amanerado, entusiasta de sí mismo, á ejemplo de su maestro, prefería las formas que le sugería su imaginación á la verdad de la naturaleza. Así se difundió el peligroso amaneramiento de que dan muestras en sus *paisajes* Marco Ricci, Pablo Pannini, Zuecharelli, Vernet y otros muchos. Desde esta época no se encuentra ya artista digno de sostener el nombre glorioso de sus antecesores. Cuando nacia Van Huysen, último paisajista de la buena escuela antigua, habían muerto ya Wynants, Wouwermans, Pablo Potter, Van de Velde, Karl Dujardin y Ruysdael, y con ellos las glorias de la Escuela.

A nuestro siglo tocaba abrir nueva Era para el *paisaje*. Sobrepuerto á las preocupaciones que durante mucho tiempo dificultaron su elevación á la esfera de género importante; renovada la lucha que siglos antes emprendieron sus iniciadores reclamando el lugar que realmente le correspondía, el *paisaje* se alza triunfante á una altura hasta ahora desconocida, sobrepuja las esperanzas más ambiciosas, y brilla con esplendor envidiable.

Podría citar un número interminable de paisajistas célebres en toda Europa; pero son ya demasiado conocidos de cuantos me escuchan, y fuera ocioso. Me limitaré, pues, á decir que en las naciones en que se cultiva el *paisaje*, ni los Gobiernos ni los particulares han escaseado medios para proteger y recompensar á los que más se han distinguido en estudiarlo y perfeccionarlo. Triste cosa es por cierto que cuando ha recorrido senda tan amplia y puede hacer alarde de tal historia, todavía corran acerca de él, y pasen en España como válidas, opiniones á todas luces erróneas. Tal es, sin ir más lejos, la de que el *paisaje* es cosa fácil de suyo, y que puede realizarse sin necesidad de las prendas que deben adornar á los pintores de otros géneros.

El *paisaje* excita en general ménos interés que la pintura de historia. Las masas no encuentran mucho encanto en la imitación de la naturaleza campestre; apenas comprenden en la realidad su inde-

finible hermosura. Necesitan la reproduccion de su propia imágen y los dramas en que son actores; un apacible reflejo del universo exige sentimientos demasiado poéticos, para que su belleza cause impresion en las almas vulgares.

Muy pocos años hace que algunos artistas respetables han cultivado en España con éxito el género de que se trata, y lo han cultivado con la fé necesaria para llamar la atencion de los que, ó comprendian poco, ó nada sentian ante las creaciones del arte. Pero aún queda, por desgracia, una mayoría considerable que permanece en aquella creencia, fruto de una educacion artistica superficial y aparente. Desde principios del siglo actual, los aficionados (tomando esta voz en el sentido que le da el vulgo más vulgo) habian invadido ya este género de pintura, como lo habian hecho con la poesia, con la música, con todo. Al hablar de *aficionados* no trato en manera alguna de vituperar el noble esfuerzo de algunos, cuyo entusiasmo es digno de elogio, y demuestra á las claras que late en su pecho un corazon de artista, de algunos que elevados sobre la multitud y mejor organizados, uniendo la delicadeza y el gusto al sentimiento, gozan de una estimacion bien adquirida y de una influencia saludable. No: hablo de los poseedores de eso que se suele llamar allende los Pirineos *talents de société*.

De las organizaciones defectuosas que tienen la ambicion del génio sin poseer los medios de llegar á serlo, nacen esos talentos sin alma (permítaseme la expresion) á que sólo presta vida la vanidad; talentos sin utilidad en el retiro, sin raices en el entendimiento, y que al primer revés se apresuran á hacer traicion á sus aspiraciones. Por regla general, que apenas tiene excepcion, á los que se llaman aficionados les faltan bases en el estudio y corazon para perseverar. Así es que, volviendo las espaldas al camino emprendido, ocultan su derrota bajo la disculpa de que no hay aliciente donde no existe dificultad.

Juzgado el *paisaje* por este tribunal, el género de pintura consagrado á reproducir los encantos de la naturaleza campestre ha permanecido hasta hoy sin verdadera clasificacion en España, mien-

tras sucedía todo lo contrario en Alemania, en Bélgica, en Suiza, en Holanda, en Francia y en Inglaterra. Verdad es, Señores, que en España el *paisaje* está aún en la infancia, que es pobre su historia, comparado con las riquezas que en los demás géneros puede ostentar; y de la indiferencia con que generalmente se le ha mirado, nace sin duda el error en que viven muchos de nuestros ingenios fáciles. Porque hayan acertado á armonizar algún fondo de cuadro representando jardines, montes ó mares, ¿podrá decirse que han hecho un *paisaje*, que han resuelto las grandes dificultades que el género ofrece? Al contrario: lo único que se verá es que siendo incapaces de vencerlas, han saltado por encima. El fondo de un cuadro con accesorio de *paisaje* puede casi contarse fuera del dominio de este ramo, y suele no ser bueno sino á condici6n de no ser verdadero. Tanto es así, que difícilmente un paisajista acertará á pintar bien un fondo de cuadro, porque á ello se opone la tendencia que siempre tiene de hacer puramente *paisaje* sin sacrificar nada á distinto objeto. De este modo divide el interés, distrae al espectador del asunto principal del cuadro, y promueve tal pugna entre figura y *paisaje*, que en ella las más veces pierden todos. ¡Cuántos *paisajes* hemos visto echados á perder por una figura, y cuántas figuras desvirtuadas ú oscurecidas por un *paisaje*! Velazquez lo comprendió perfectamente; por eso se citan sus *paisajes* accesorios como de los más notables. Un ejemplo hará aún más palpable la teoría: suprimamos por un instante las maravillosas figuras del cuadro de *Las lanzas*, y presentémoslo únicamente como *paisaje*: ¿qué es lo que queda?

Ruysdael, Wynants, cuantos paisajistas imitásteis la naturaleza buscando casi exclusivamente la verdad, sacrificáudofo todo por ella, habéis perldido el tiempo!!!

¿Y nosotros, escolares del *naturalismo*, permanecemos en este error? ¿Para qué tantos afanes, cuando los del *à peu près* están ahí para aplaudir nuestros bosquejos? Error fatal, sistema pernicioso, que parece haberse propuesto romper con las buenas creencias para hacerlas volver á donde se encontraban apenas há un siglo.

También los ciegos exclusivistas debieran mitigar sus ímpetus:

todo lo que en ciertas materias es demasiado exclusivo, se aleja de la verdad. El pintor de *paisaje*, dicen, sólo debe ser colorista. Convento en que no puede dejar de serlo, porque el color es el principal medio de que la naturaleza se vale para llegar por los sentidos al alma; porque él es quien dá al *paisaje* expresion y poesia. Pero ¿basta esa cualidad para crear un buen paisajista? Y la forma, ¿no ha de contarse por nada? El descuido de la forma es tan funesto al *paisaje* como á la figura; si no crea defectos marcados, priva de grandes bellezas. Tan falso seria fundar el arte en solo el color, como basarlo únicamente en la forma.

Todo objeto tiene una forma precisa, necesaria: pero cuando esta forma se escapa á nuestros sentidos, nos contentamos con su aspecto. No hay objeto en la naturaleza, cuya forma no dependa en todas sus partes de una condicion especial; por este motivo el respeto de la forma, aún en la imitacion de la naturaleza inanimada, es de necesidad absoluta.

Si el encanto del *paisaje* que nos interesa, consiste en la impresion debida á los elementos de que se compone, alterando estos elementos en lo que constituye su carácter, se altera la impresion, y por consiguiente la reproduccion carecerá de su principal encanto, que es la verdad. En el *paisaje* la exactitud de la reproduccion vale más que un ideal imposible. La naturaleza dificilmente soporta el trabajo de la imaginacion: es tan poderosa, que sobra al hombre con tratar de reproducirla. La multitud innumerable de sus accidentes y combinaciones poca cosa nos permite inventar.

No confundamos esto con el *servilismo* en pintura, palabra empleada por los que, desesperados de no poder imitar, caricaturizan las bellezas naturales. No lo confundamos tampoco con el procedimiento de la chapucera escuela que, no sabiendo determinar bien la forma del *paisaje*, por haberla considerado indigna de estudio, hace por suplir la falta apelando á una ensalada de colores, de raspaduras y de otros mil secretos que jamás alcanzará á comprender quien tome el arte por lo sério. Maravillosa escuela, donde todas las obras llevan el sello del maestro, jamás el de la naturaleza; escuela, don-

de todos los ineptos se inscriben, y cuyo método simplificado forma un génio en quince lecciones.

Los antiguos paisajistas nos han suministrado también, entre muchos buenos ejemplos, algunos perniciosos por el estilo de los ya indicados. Rara vez distinguieron las diferentes clases de árboles y peñas en sus cuadros. Ocupáronse solo en procurar que el árbol y la piedra lo pareciesen, sin curarse de que pertenecieran á tal ó cual especie; lo que buscaba el pintor era el estilo, no la originalidad ni la fisonomía del objeto que imitaba. En sus cuadros *todo* vegeta y se arregla con mucho arte para la composición y la armonía; pero apenas se distinguen las diversas especies vegetales. En ellos el árbol como el hombre se señala por una belleza general de formas, más bien que por su propio carácter. No fueron, sin embargo, tan *clásicos* los paisajistas del Norte; los flamencos, ménos cuidadosos del estilo, estudiaron con más ingenuidad la naturaleza, y la expresaron con mayor franqueza. La amaban demasiado para afearla, y este es el mejor modo de comprenderla.

No se deduzca de lo expuesto que participo de la opinion, comunmente adoptada, según la cual el fin del artista es la imitación pura y simple. Con este modo de ver, absoluta negación de todo espiritualismo artístico, la máquina de Daguerre haría excelente oficio de pintor. En los cuadros de los inteligentes naturalistas que sin renunciar á lo ideal buscan otra especie de belleza, aparecen árboles, piedras y plantas con todos sus accidentes de forma y de color. Los árboles, sobre todo, ofrecen una variedad que promete recursos que nunca se verán agotados. Comprendieron que descuidar el árbol en el *paisaje* era matarlo. Los árboles son las verdaderas figuras del *paisaje*. Cada uno tiene su fisonomía, cada uno su lugar favorito donde despliega mejor su verdadero carácter. El artista que quiera pintarlos, debe conocer su expresión, y, por decirlo así, sus costumbres é inclinaciones, como el pintor de historia estudia el carácter y costumbres del hombre con relación á su génio y pasiones individuales.

Solo, pues, con el profundo conocimiento de la naturaleza logra



el paisajista llegar á producir algo bello. Grandes son sus goces, grandes tambien sus amarguras. Delante del pintor se halla siempre ese gran maestro, cuya severidad es tanto mayor, cuanta mayor sea la conciencia del artista. Él es quien lo juzga; él quien no descubre jamás su secreto; él quien siempre nos dá á conocer nuestra impotencia. De ahí esa fiebre inquieta, esa sed ardiente de saber, ese continuo empeño, que no deja ni tregua ni descanso. ¡Oh qué ansiedad la del pintor ante los magníficos espectáculos de la naturaleza! ¿Cómo reproducir, cómo fijar sus efectos fugaces? ¿Qué valen nuestros pobres medios de imitación para hacer la luz y la sombra? ¿Qué relación hay entre el blanco opaco de la paleta y las finas y delicadas claridades de la aurora ó el esplendente brillo del sol en toda su majestad? Y sin embargo, solo con el auxilio de estos colores groseros, que no son sino sombra y materia vil en comparación de la luz etérea, debemos producir los mismos efectos, las mismas impresiones que causan el sol poniente ó el claro despuntar del alba. Con eso contamos para imitar hasta lo que sentimos, es decir, la fluidez, la distancia, el misterio, la luz, el encanto y la poesía. ¿Cómo no sucumbir? Pero así y todo, nunca debemos darnos por vencidos. La historia de la pintura es la escuela del valor y del heroísmo. Los que han legado al mundo obras admirables, tambien han luchado, tambien han andado penosamente y á paso lento por ese difícil camino, tambien han sufrido. No desconfiemos, pues; antes bien, apoyados en el estudio, perseveremos y demos ejemplo á la generacion que nos sucede. *Le peintre pour imiter transforme*, dice Topffep: sea este nuestro guía.

Para el paisajista, la vida sencilla del campo ha de ser como una necesidad. El pintor de *paisaje* debe en cierto modo identificarse con la naturaleza campestre. ¿Quién no ha sentido henchirse su pecho de un placer indefinible á los primeros albores del sol de Mayo? Entonces el estudio entre cuatro paredes se hace insoportable; descuélganse las cajas, y empiezan los aprestos para una vida de fatigas sanas y de afanosos trabajos. Entonces renace en él, intérprete y admirador de las bellezas naturales, una segunda existencia; y solo,

ante el maravilloso espectáculo de la creación, se arroba en esa música del alma que ningún poeta acertará jamás á expresar.

Mucho tiempo hace que la naturaleza es bella; mucho que los días son radiantes y melancólicas las noches; mucho también que su voz misteriosa habla hasta á los que no la entienden; y sin embargo, desde ayer tan solo ha empezado el artista, cuya misión es reproducir su variedad infinita, añadiéndole el fuego de su pensamiento y de su corazón, á comprender el lenguaje de los bosques y de los valles.

Hoy que el arte no desdeña imitar las obras de Dios, ni las cree inferiores á las invenciones caprichosas de la fantasía del hombre; hoy que la pintura de *paisaje* ha salido del carril de lo falso, que en resúmen sólo conduce á lo feo, para seguir la senda de lo verdadero, precursor infalible de lo bello, aprovechemos tan oportuna circunstancia para dirigir los estudios y buenas dotes de la juventud española por tan glorioso camino. La paternal solicitud del Gobierno (me atrevo á creerlo así), unida á los sabios esfuerzos de esta ilustrada Academia, no han de escatimar ninguno de los medios necesarios para perfeccionar en el suelo de la belleza la enseñanza del *paisaje*. De este modo podrán efectuarse en ella las reformas que la experiencia aconseje. Dichoso yo, si desde la humilde esfera de mis facultades y escasos conocimientos, contribuyo al logro de empresa tan meritoria.

HE DICHO.