

DE LA IGNORANCIA EN EL ARTE

DISCURSO

DEL ACADÉMICO

DON IGNACIO PINAZO CAMORLENCH

LEÍDO EN LA SESIÓN INAUGURAL DEL CURSO DE 1896 A 1897

CELEBRADA EL 4 DE OCTUBRE DE 1896

ILMO. SEÑOR, SEÑORES:



26.—D. IGNACIO PINAZO

GRANDE es mi osadía al ocupar hoy este sitio que debo, más que a mis propios merecimientos, bien escasos por cierto, a vuestra tradicional benevolencia. Ocupo, bien lo sé, un lugar que no me corresponde, pero sustituyo gustoso, a pesar de los apremios del tiempo, a un distinguido compañero que en día tan solemne había de llevar la voz de la Real Academia y exponer, en elocuentes conceptos, ideas y sentimientos que yo no podré reemplazar con el tosco y desaliñado lenguaje del pintor. Pero al propio tiempo que solicito vuestra benévola atención y pido disculpa ante un auditorio tan selecto, declaro, ingenuamente, que al hacer ésta, que bien pudiera llamarse mi primera presentación oficial y académica, poco o nada podré deciros que suene gratamente en vuestros oídos. Y no es modestia. Es la verdad desnuda, sin celajes que la encu-

bran y atenúen. Por esta causa me veo obligado a tratar de la *Ignorancia en el Arte*; tema que me afecta por ser, en realidad, un ignorante en el arte de bien decir, en el arte mágico de expresar en forma galana y propia, los pensamientos que se forjan en el misterioso yunque del entendimiento. Donde no llegue, pues, la palabra, llegará la intención y sirva esto de disculpa a mi atrevimiento y de súplica a todos los que forzosamente han de oír estos desaliñados párrafos.

Soy hijo entusiasta de la belleza artística que en la naturaleza se admira; voy siempre tras la línea que determina la fisonomía expresiva del mundo en su conjunto y en sus diversas manifestaciones, por lo tanto, más se adapta mi espíritu al sentimiento del color y al manejo de los pinceles, que a las formas literarias, aun cuando las siento y admiro. ¿Cómo, pues, podré pintar con letras y modelar con palabras y menos dar vida a mis ideas, si no sé el alcance de aquéllas?

Me reconozco, señores, impotente ante el asunto de suyo difícil y el cual ha de tratarse con la cuerda tirante del despecho, que hiere las fibras más sutiles del amor por el arte. No es culpa mía que el hombre no tenga siempre la abnegación de callar: alguna vez hemos de decir lo que sentimos para contrarrestar, al menos, los efectos del que habla de lo que no entiende, y a quienes el vulgo ignorante acata, haciéndose eco de los que se creen autorizados a cri-

ficar por vanidad; esto es, de los que pretenden saber más de lo que pueden abarcar, sin calcular.

¿Tengo derecho a llamar ignorantes a los que lo son? ¿Debo llamar así a los que no quieren ver? ¿Saben los ignorantes que lo son? ¿A los que no quieren aparecer como tales, sabré convencerles? ¿Lo seré yo tanto, que no sepa cuán imposible es convencer de que es cobarde al faltar de valor, y temerario a quien se mete en terreno o materia para él desconocido, como en país conquistado, alardeando de valiente y entendido?

No es culpa mía esta ignorancia: yo sólo deseo estudiar la pintura, pero la sociedad exige al pintor que sea entendido en multitud de materias, y los escritores, por ejemplo, se lamentan de que el artista no sepa escribir. Si yo poseyese este dón, no sería pintor, pues poseyéndolo, me sería más fácil expresar mis ideas y poner mejor en comunicación mi espíritu con los demás.

La literatura del pintor es el dibujo y composición, y el color, la gramática; y tanto las partes de ésta como su filosofía, existen en el desarrollo de la obra artística. Aunque esto no se exija a los hombres de saber en otros conocimientos, los cuales ni aun pueden explicarse los efectos de la luz y del claro oscuro, sin embargo, al artista se le exige esto y lo otro, lo cual daría por resultado un literato más; a pesar de ello, no siéndolo yo, procuraré exponer mis ideas lo más claras y terminantes.

Una de las cosas que más influyen en el curso del arte son las exigencias de la sociedad, pues al pretender que aquél se amolde a las tiranías de ésta, cae muchas veces también en sus vicios, arrastrado por su principal origen, el cual no es otro que la perfecta ignorancia. ¿Es acaso ésta la de aquellos que ni profesan el arte, ni tienen pretensiones de poseerlo? No; la de éstos, lejos de ser perjudicial, puede servir a veces de sana corrección; pues al llevar en sí toda persona, más o menos desarrollado, el germen de lo bello y la natural observación, con ello podrá apreciar sinceramente una obra artística, siempre que no influyan en él otras vanas preocupaciones. Por lo tanto, no es a éste a quien nos dirigimos, pues ya tiene algo de qué valerse ante el Arte, y su ignorancia no es perfecta.

En cambio, cuando el hombre por necias ilusiones quiere pasar del límite de la sencilla y natural ignorancia en arte que no profesa, y sin practicarlo ni sentirlo, pretende conocerlo, analizarlo y criticarlo, ha de valerse de medios para él desconocidos, que, por lo tanto, no ha de saber emplear y ha de forzar casi siempre su natural criterio, despreciando los medios verdaderos que su inteligencia le da por lo dudosos, que lejos de ilustrarle le han de perfeccionar en su ignorancia.

En efecto, la sociedad actual, de la propia suerte que exige al artista gran número de conocimientos, ajenos a veces a su arte, es igualmente exigente con todo aquel que pretende figurar en ella, resultando que todos los componentes se crean con el derecho de entender de todo, y como precisamente en lo que menos pueden es donde encuentran menos obstáculos, por aquello de que al artista únicamente se le permite sincerarse con sus obras y con el silencio, de donde se desprende que al que más se le oye es el que gana; y así toma más incremento la perfecta ignorancia. Veamos los medios utilizados por ésta, y con qué cuenta comparándole con el artista. Este, por de pronto, a causa de la continua observación y análisis de la naturaleza, lleva en sí, más desarrollado que nadie, el sentimiento de lo bello. Para darle forma necesita valerse de elementos materiales que únicamente el estudio concienzudo le ofrece para su interpretación. De modo que el artista dispone de los medios naturales, más desarrollados que los otros, y de los que pudiéramos llamar técnicos, hijos del estudio, y de los cuales carece el que no es artista, el cual puede apreciar con más o menos exactitud la obra artística, pero siempre con bastante certeza.

Mas el perfecto ignorante, si como ya hemos dicho, desprecia los medios de que naturalmente dispone por su inteligencia, y al mismo tiempo carece de los

del artista: ¿De cuáles se ha de valer, que no sean falsos? Estudiémosle para más claridad en sus apreciaciones y supongámosle colocado ante un cuadro, un retrato tan admirable, que cumpliése perfectamente todas las condiciones de tal, hasta el punto de tomarse como prototipo. El que ignora naturalmente, el llamado vulgo, sin atender más preocupaciones que su impresión sincera al verle, por lo regular calla, y después aparta tranquilamente la vista, como si no le gustara. ¿Es, acaso, que su ignorancia le impide apreciar su mérito? No, porque sin darse cuenta el mismo observador vulgar ha juzgado aquella obra mejor que el perfecto ignorante, con la diferencia de que el primero no la comprende, pero la siente, al paso que el segundo ni la siente, ni la comprende. Aquel retrato, al ser tan magistral, dicho se está que es el que más se aproxima a la verdad, a lo que a todas horas vemos, y que, por lo tanto, menos nos debe impresionar por la costumbre que tenemos de verlo. Para el que juzga lealmente, no hay un cuadro, hay una persona, su silencio elocuente lo dice. Si acaso emite algún juicio, será respecto a cosas ajenas al arte que lo ha creado. En cambio, el perfecto ignorante va con premeditación a verle; cree que no debe flarse de su natural impresión, a fin de dar un juicio más *inteligente*, y desde aquel momento ya no ve más sobre aquel cuadro que líneas y colores. Se basa en ello para juzgar, y mal lo podrá hacer al no conocer dichos elementos, faltándole el estudio y sentimiento artístico. Por eso han de resultarle falsos sus juicios acerca de la total ejecución del cuadro. El vulgo siente, pero necesita traducir este sentimiento.

Este es bueno cuando calla y malo cuando aplaude o rechaza; al contrario del perfecto ignorante, que suele rechazar lo bueno y aplaudir lo falso.

En el resultado, pues, de estas apreciaciones vemos ya el principio de los efectos nocivos de la perfecta ignorancia, que son: el viciar el gusto del público y, por consecuencia, guiar por malos caminos al artista que empieza y que no tiene bastante virtud para sobreponerse a las insanas exigencias de una sociedad tan superficial y baladí, la cual acoge en su seno un vicio que tanto impera, y de una crítica orgullosa y despiadada con el artista. De tal manera quiere imponerse, que llega hasta el extremo de hacer del artista un imbécil, pues parece que únicamente pueda ser guiado por el perfecto ignorante, quien siempre tiene de su parte la contraria predisposición del vulgo respecto de las obras del arte que no comprende, ni quiere tomarse el trabajo de comprender. Así que más le conviene quedar bien con éste que con el artista, y en ocasiones desprecia una grande obra únicamente por no pasar plaza de excéntrico e incomprensible, como lo es su autor para el vulgo, que nunca alcanza a comprender lo sublime de aquella excentricidad y rareza.

Otras veces, en cambio, se declaran Mecenas de artistas de más o menos equivoco valor, pagando sus obras por lo que más les afecta en su capricho o sensualidad, no por su verdadero mérito, pues si su ignorancia no les cerrara los ojos con el opepel de aquéllos, verían cuán lejos estaban de lo justo y cuánto mal hacían al inculcar así en el vulgo la idea tan generalizada de que el valor de un cuadro es el del dinero que por él satisfacen, lo cual es causa de que muchos cuadros, siendo buenos, no son apreciados por haber sido adquiridos a bajo precio, y otros, en cambio, los tengan por obras maestras, gracias a que la perfecta ignorancia los adquirió a elevado coste.

Figurémonos el efecto desastroso que esto hará en el alma del artista al verse pospuesto al dinero, y el embrollo de ideas que engendrará entre el vulgo que ignora de buena fe.

Resulta, en consecuencia de este desconocimiento del arte, el poco respeto que le tiene el perfecto ignorante, y otro de sus tristes resultados son la multitud de obras artísticas, especialmente arquitectónicas profanadas por aquél al quererlas conservar o reponer, fiándose de su inteligencia tan lejana del verdadero arte. Y la causa de esto es que al juzgar una obra se apropia lo más notable de ella, lo hace suyo, esto es, lo juzga como si él lo pudiera hacer, y como no mide sus propias fuerzas, sus temerarias ideas han de dar por re-

sultado la exageración, tanto al juzgar y alabar lo bueno, como al vituperar y destruir lo malo. ¡Cuán fácil parece lo que otro ha hecho ya! y ¡cuántos se creen con el derecho de criticarlo de tal manera! Veamos sus efectos en las obras artísticas desnaturalizadas, como antes dije. Fijémonos en las críticas del arte, las cuales, lejos de instruir y guiar por el difícil camino del arte, lo vician y profanan hasta hacerlo falso y ridículo, dando lugar a los engendros artísticos que se aprovechan en la esfera activa del arte de lo que otros hicieron, que es, por lo regular, lo más alabado del público, ya que por desgracia más se fija la gente en quien gasta que en quien lo gana.

Por lo regular, en este mundo, se posterga al bueno. Si el artista se desvive por llegar a la meta, entonces el perfecto ignorante le tacha por haber pintado la verdad desnuda, y precisamente lo verdadero es lo que le hace pensar mal, que para lo malo no hay ignorancia, y es porque impotente en el recto juicio artístico, únicamente le impresiona la sensualidad de la obra.

Así como las grandes virtudes de la humanidad casi siempre han tenido otras anteriores, en las cuales se han inspirado, así el que busca el saber, más debe mirar hacia atrás que al presente; pues así como el Turia al pasar por nuestro país, fecunda su huerta, los ricos en conocimientos, a su paso por la vida, también fertilizan nuestra inteligencia, como los grandes artistas dejan en sus obras un sedimento precioso del cual se aprovecha el que es apto para ello; unas veces en los museos, en donde viven tantos muertos; otras, en las bibliotecas donde se encierran los tesoros del humano saber en las diversas etapas de su historia.

Gran cosa sería que los hombres de elevada inteligencia pudieran con facilidad leer en las obras maestras de la antigüedad. Díganlo sino la Filosofía, Estatuaria y Arquitectura griegas que sintetizan y han dado origen a la ciencia y arte modernos. Todos los ramos del saber debieran inspirarse en el arte, especialmente en el antiguo, que es el más sincero de todos, pues hoy día aprenderá, quien así no lo haga, los extravíos modernos, desconociendo la trascendencia de las sublimes creaciones del ayer. En éste y con los de entonces, viven los sabios; el hoy es para el perfecto ignorante, que con los de hoy vive, o con la adulación o con el robo. Hace como el ladrón que sabe únicamente el dinero que tiene su víctima en el momento de cometer el delito, sin importársele de los tesoros que antes pudo tener. ¡Cuánta perfección en la ignorancia! Habían de su ideal. ¿Cuál será éste, si a lo verdaderamente bello le llaman raro, y estrambótico y genial al plagio?

Al genio le repugna la adulación; es tímido por naturaleza, huye de las gentes y más se aparta de ellas en cuanto menos le comprenden; su vida es la abnegación, no la vanidad, ni la ostentación imprudente; es humilde, como sencillas son sus obras, sin alardes ni pretensiones.

En cambio, la ignorancia tanto se perfecciona que hasta se encuentran en ella las clases superiores, las cuales imponen su nefasta sabiduría a las inferiores, que neclamente la acatan y que al fin ven sus tristes resultados hasta en empresas que comenzaron sabiamente, si bien sucumbieron víctimas de la ignorancia. Éstas, por ejemplo, son las escuelas que empezaron con el noble objeto de unir el oro al talento, y alentar así al artista de corazón. Hoy, a éste, se le hace pasar como simple aficionado por las rutinas escolares, viciándolo con el dibujo del plano, el cual, cuanto más sólo podrá hacerle un buen copista, sacrificándolo en aras del profesor, el que, en último término, hará del arte un método rutinario o un *modus vivendi*; resultado de la falta de maestros y sobra de profesores. Esto será bueno para las artes en general, pero no para el joven de gran intención.

¿En qué consiste ésta? ¿Cómo ve el que no ve? ¿Puede ver el que no sabe? No; si viera sabía. El artista estudia sólo para ver; ver es saber, es comprender los múltiples conjuntos que forman las bellezas de la naturaleza. ¿Cómo ve el que más sabe?

Ni el principio ni el fin de ese más allá, puede comprenderse, pues su idea se pierde en el infinito, aunque no lo crean así aquellos que consideran como meta del arte de dibujo *acabado* como ellos dicen, y el color más o menos *fino*. ¡Tan lejos están éstos de empezar a entender el sublime objeto del arte! ¡Tan fácil les es blasfemar de éste y profanar los nombres de Goya, diciendo que no acababa; del Greco, si estaba loco, y de Rosales y otros, criminales juicios de lesa arte! Queriéndolos justificar, presentando títulos de haber cursado, al cabo de cien años en una Academia, más de no haber terminado sus estudios al comprender su dificultad. ¡Si el arte fuera sólo difícil! Bien puede decirse que raya en lo imposible.

¿Es acaso dibujo la forma? ¿Hay color sin luz? Sin la del entendimiento y sensibilidad no hay ni forma ni color. ¿Está pintada la naturaleza? Cuando se la conoce después de estudiarla, hasta pudiera conceptuarse el ruido como expresión de color, lo mismo que la música, matizándola con sus tonos unas veces poéticos, otros dramáticos. Por eso cuando a un artista se le señala como dibujante, es que acaso sin pensar se le critica su dibujo, que adolecerá de escuela como sucede bastante en la pintura francesa. En cambio, tenemos que a nadie se le ha ocurrido señalar como dibujante al Greco ni a Velázquez, pues éstos pintaban la naturaleza tal como es, adaptándose a su forma característica y expresiva, identificándose con ella, que es el ideal a que aspiran los que hacen oficio de saber. Por eso será siempre una alabanza el que pregunte el ignorante al artista cómo es que pinta sin dibujar.

Para el verdadero artista, pues, no hay más que luz y hasta la forma, que pudiera considerarse como lo más material, es susceptible de expresarse con solo el color: la forma no se concibe sin éste, y éste, sin la luz.

Son muchos, sí, los que hacen cuadros pintados y que al vulgo le parecen de veras, y muy pocos los que pueden hacer verdaderas obras de arte, las cuales, después de todo, el vulgo no ha de comprender y las ha de considerar menos verdaderas que las anteriores. La verdad, por lo regular, no existe para los más. Cada hombre únicamente encuentra relación entre los conocimientos que posee, creyendo ajenos a los que no comprende. Mas en este mundo todo está relacionado, aunque sean distintos los medios utilizados en su ejecución por los múltiples ramos del saber humano: en su esencia, todo consiste en saber conocer, lo cual da por resultado cierto dominio del hombre sobre el hombre. Así, pues, por ejemplo, será el mejor comerciante aquel que más barato compre al mercader; mejor general el que más soldados sepa atraer y dirigir; esto es, aquel que se haga dueño del corazón. Por eso el que mejor le comprenda y conozca sus afectos y diversas fases en el desarrollo de nuestras pasiones, será el mejor artista; pues el que mejor domine la luz y la forma, éste sólo será el mejor pintor.

En efecto, el artista de genio pinta el espíritu de su época; el ilustrado, pero que carece del espíritu artístico, al no querer convencer con el sentimiento lo ha de pintar con la materialidad. El primero, va al fondo del hombre; el segundo, a la superficie. ¿Quién es más comprendido? El segundo, pues sus obras son tan exteriores que bastan los ojos materiales para comprenderlas. El otro ataca directamente al corazón, al sentimiento, a lo que únicamente podemos apreciar con los ojos del alma y, por lo tanto, más difícil de comprender, especialmente en una época como la actual, tan superficial y materializada.

La sensibilidad, pues, constituye la parte más esencial del artista, por medio de la cual une la materia a lo inmaterial, dando forma al espíritu. La educación artística bien entendida, tiende a contrarrestar el predominio de la cabeza sobre el corazón, siendo, por lo tanto, regeneradora de éste.

El arte es la chispa que se desprende del corazón; la ciencia pertenece a la cabeza. Por esto, para comprender a los grandes artistas, se necesita identificarse con ellos y sentir verdaderamente el arte, pues su modo de expresar nace del sentimiento, de suerte que no puede decirse que en las obras artísticas el asunto sea por sí de más o menos importancia, sino por la que el artista le

da. De modo que aun con motivos triviales, a veces con una sola figura, consigue dar importancia al asunto, impresionando profundamente, ya que la belleza es hija del que la siente.

No se crea, por lo tanto, que el artista da tanta importancia a la burda materialidad que sean para él de interés los apuntes superficiales, donde predomina la mayor o menor habilidad; no, aun en las más sencillas notas que tome del natural siempre ha de buscar el desarrollo de una idea; siempre encuentra en ello un más allá indicador de que no son las manos quien lo hace, sino el espíritu, el corazón. Tan lejos está el arte del servilismo material, que bien podemos afirmar que cuanto más se aparta de éste, más sublime resulta. En arquitectura, por ejemplo, la gótica que es la encarnación del sentimiento místico, es la que menos se cibe a la medida material, la que más nos hace sentir y nos eleva a regiones sublimes.

La obra artística, pues, no es otra cosa que la traducción real del espíritu del artista para poder transmitirlo a sus semejantes; por eso, aunque esté hecha hace siglos, siempre vive en ella el espíritu de su autor. Este necesita más que nadie ser sabio y poder abarcar mayor número de conocimientos que otro cualquiera. Tenemos en las grandes obras pruebas de ello en la expresión y carácter de los personajes representados, sienten tanto lo que su autor quiso expresar, que, aun en el caso de no haber existido, la imaginación los ve tal como los creó el autor.

En el famoso cuadro de *Las lanzas de Velázquez*, vemos probado este aserto: en él está perfectamente expresado aquel acto de diplomacia caballeresca, de tal manera que únicamente sintiéndolo el autor lo pudo así expresar. Para esto necesitó Velázquez tal espíritu de observación, inmiscuirse tanto en aquel hecho histórico, que no hay duda llegó a ser tan diplomático y caballero como el representado gráfica y magistralmente en su obra.

En el estudio del retrato artístico encontraremos la verdad también de esto. No hay duda que en el retratado existe la idea que pudiéramos llamar (religiosamente artística) de lo eterno, de lo imperecedero, pues no sólo desea transmitir al mundo venidero sus formas más o menos artísticas, sino que también le gusta que en el porvenir conozcan, si es posible, sus más nobles sentimientos, dejando impresa su alma en el retrato. El artista, pues, debe ser el fiel traductor de los buenos deseos del modelo y el que no tenga el talento y sentimiento que ha de menester la observación de la naturaleza; el que aun dominando la materialidad del dibujo y el color, no puede entrar en ese más allá que sentimos al ver en obras que son deficientes en la forma y a veces monstruosas, sin embargo nos hablan al alma y hasta son un ideal para nosotros; o por sus recuerdos, o por su significación, como, por ejemplo, los santos bizantinos, las estatuas y otras esculturas de épocas lejanas, que en muchos casos nos agradan, no por la forma, sino por su fondo. El que no comprenda esto no podrá nunca consignar la verdadera belleza artística en su obra, por no haber sabido interpretar el espíritu del retratado, que desearía aparecer eternamente hermoso, con esa belleza que únicamente el verdadero artista siente y hace sentir al manifestario, y que es como el deseo de la mujer en aparecer siempre hermosa y honesta ya que de ayo es impresionable como el artista.

Uno de los que mejor consiguieron el verdadero retrato fué el incomparable Holbein, el cual no hizo nada que no fuera hermoso.

Es, sin duda, uno de los pintores del siglo XVI que anduvo más en verdadero consorcio con lo sincero y que, por lo tanto, menos influyeron en él las viciosas corrientes del Renacimiento, que, dicho sea de paso, lejos de ser un progreso del arte fué un retroceso, pues desquició en sus cimientos la pureza de aquél con toda su sinceridad, inocencia y artística placidez, para engañarlo y ocultar así mentidamente su verdadero espíritu. El problema de la vida está entre la juventud y la vejez. En la primera todo son iniciativas que la segunda ha de resolver. La edad media de la vida es el paréntesis de lo problemático a

lo real y razonable. En la juventud está la espontaneidad; en la edad madura, en la vejez, la gala en las formas.

El Renacimiento, por lo tanto, es la hinchazón de la Anatomía, el dominio de la forma, que al tener poco o nada de fondo que le sirva de freno, ha de resultar exagerada y viciosa. Lo único que le debemos es el haber facilitado el conocimiento del arte griego. Si no hubiese sido por otros buenos genios que nos guilaron por seguros caminos, el Renacimiento nos llevaría al caos. Aun evitando sus defectos, tenemos siempre en él la impureza que resulta de la mezcla de razas o estilos.

Los griegos no conocieron el dibujo ni detalle que pudiéramos llamar material; sus estatuas son perfectamente bellas sin los vicios del dibujo de escuela; pero con la espiritualidad de la forma que siente y expresa. Esta sublime belleza hizo abortar a Miguel Angel. Todo Renacimiento carece de fondo; tiende a la igualdad, a la anarquía en el arte. El verdadero Renacimiento consiste en la sencillez de lo justo y de lo útil, que constituye la sublime belleza. El alma, pues, de Miguel Angel hay que buscarla en la materialidad de sus obras, no en su espíritu. En sus cuadros se ve que, saliéndose de los límites que le indicaron sus maestros, por inspirarse en los modelos griegos (entre ellos el célebre torso de Belvedere), no llegando a su perfección, degeneró en el barroquismo. Su entusiasmo por aquellas perfecciones le llevó a ser injusto con lo verdadero. Aunque con sus obras puso de relieve la justa belleza del antiguo arte, siempre resultaron decorativas al compararlas con las griegas.

Las estatuas de Miguel Angel caracterizan su época de transición; las de los griegos pertenecen a un mundo que vive y vivirá porque sus ideales parten del alma y no del cuerpo: son obras de genios nacidos, no de los que se forman, cuya personalidad consiste en sus defectos.

Hasta la admiración por lo bueno ha de ser con justo medio. La verdad engaña al que no sabe y éste puede perder mucho si no sabe lo que sabe.

El Renacimiento iniciado por Miguel Angel fué obra bravia de la fuerza plástica; por eso, todavía está en pie el monumento que iniciara la antigua pintura sostenida por el Greco, aunque interrumpida por el Renacimiento, que al separar el espíritu de la materia, sin su consorcio voga por fuerzas superiores.

Miguel Angel vivirá por la fuerza, como un dictador; su genio se impone por la expresión de la carne en su movimiento muscular de contracción y por el embravecimiento de la materia. Su espíritu científico no tiene la docilidad del sentimiento artístico y tiende a la hinchazón de la forma por la influencia de sus grandes conocimientos anatómicos.

Holbén, por ejemplo, tuvo la virtud de seguir la línea recta iniciada por las puras escuelas antiguas, que es infinita. Miguel Angel la quebró y redondeó, sufriendo sus consecuencias. Los retratos de Holbén tienen tal atractivo que hacen simpáticos sus personajes, con los cuales parece que uno quisiera poder hablar. Ellos encierran la bondad del sublime arte que graba eternamente el espíritu del modelo, siempre embellecido por el corazón del gran artista que comprende el deseo de aquél en dejar tras sí perpetua y grata memoria, pues siempre el que se retrata quiere que los demás le vean como él quisiera verse y agradarse; como el que va a un baile o a una recepción o a recibir a la persona que se ama. Así como el amor es transmisible, así tiene que transmitir dichos afectos a su espíritu el artista, para fielmente interpretarlos y responder al deseo del retratado que no siempre encuentra quien le comprenda. Esto lo reconoce el artista viendo cuán difícil de conseguir es esta perfección que ambiciona, y se ha de resignar a veces a las contrariedades que le rodean y a los mezquinos apasionamientos de escuela, y contentarse no más con la esperanza de que algún día se reconozca por fin la pureza de los fines a que aspira.

Poco respetado suele ser el artista que sólo busca en la obra su valor moral, que es de donde parte la verdadera belleza, por la razón de que el

profano en arte podrá apreciar la idea de ella, pero no comprenderá la línea que la expresa.

Precisamente una de las señales para conocer si un pensamiento es grande y trascendental es el mayor o menor efecto o impresión que produce al revelarse en el vulgo; si sorprende, está al alcance de todos; si por el contrario pasa inadvertido, es que al ser tan profundo no se ha comprendido; pero su estudio, observación y análisis, harán que por fin se agrande y produzca su hermoso resultado, aunque tardío; y cuanto más se le observe más trascendencia se descubrirá en él.

Casi siempre las pasiones humanas han sido la causa de las grandes creaciones y muchas veces las desgracias han servido de estímulo al artista y han despertado su inspiración, si bien otras fueron víctimas de ellas. Esto prueba que el artista verdadero aunque siga en la forma el mismo camino que el simple aficionado, difiere, en que así como éste al tener que apropiarse ideas de otro y valerse de elementos que no son suyos, se da cuenta de ellos; y aquél ni se da cuenta de sus obras, ni las discute, pues al ser parte de su espíritu inconscientemente las crea.

Así que muchas veces se engaña creyendo que al no tener que pensar en las necesidades de la vida pintaría mejor; y sin embargo, teniendo que recurrir forzosamente a su trabajo para atender aquéllas, entonces precisamente es cuando crea sus más geniales obras. Tenemos un ejemplo en Holbêin, que si grande me parecía en sus obras, más me lo pareció cuando conocí su vida de privaciones. Es natural. Dificilmente sería comprendido por sus contemporáneos, y en su consecuencia, poco apreciado y retribuido su trabajo. ¡Siempre ha sido para los grandes hombres la desgracia su escuela! He aquí una vez más los efectos de la *perfecta ignorancia*.

Holbêin en el extranjero y Joanes aquí, representan el sentimiento de la belleza, de la silueta y de la línea; cualidades tan desconocidas hoy día, y de cuya falta tanto se resiente el arte moderno, y por lo cual, tal vez no vayamos más allá de nuestra época.

Si queremos ver la importancia del retrato en el arte, fijémonos en su historia. Las obras más notables desde el Renacimiento hasta nuestros días, son todas ellas retratos. En efecto, las mejores obras de Velázquez, del Greco y de otros artistas, así antiguos como modernos, vemos que el retrato, tanto individual como de las costumbres, ha sido la piedra de toque para conocer el mayor o menor grado de talento, observación y sentimiento de cada artista, y no nos referimos a los cuadros históricos o fabulosos, porque en ellos predomina la erudición.

Ahora bien; respecto a esto vemos también la influencia de la *perfecta ignorancia*, al pretender y no poder llegar a la perfección en el retrato, en muchos que se creen verdaderos artistas, y como de lo sublime a lo ridículo no hay más que un paso, de ahí que no sólo no pueden llegar a dicha perfección, sino que a causa de la carencia de conocimientos que aleja la comprensión y el buen gusto en el sentir, no comprenden a los grandes artistas que la consiguieron y se formen de ella una falsa idea. Esta ignorancia es muy general, incluso en muchos de los que cultivan el arte, que más les valiera, por bien de él, no hacer nada; pues al constituirse en artistas, ganándose un nombre por medios más o menos equívocos y pudiendo presentar títulos de ello ganados (Dios sabe cómo), dicho se está que han de enseñar falsedades artísticas al vulgo que no entiende y que únicamente sigue a aquél que más figura y más ruido mueve. Ya he dicho que al verdadero artista más le gusta el retraimiento y la soledad que no el bullicio del mundo.

En lo que dejamos consignado vemos también otros de los efectos de la *perfecta ignorancia*, que son: el influjo de ella sobre la prensa y en las Exposiciones. La prensa, que yo acato y venero cuando los que ejercen esa profesión lo hacen con verdadera ingenuidad, tiene gran culpa en el predominio de estos igno-

rantes de que vamos ocupándonos. En vez de ser, en muchos casos, guía segura para juzgar con acierto las obras de arte, conviértese en pregonera de nulidades y alabadora de trabajos menguados y ajenos al verdadero sentimiento artístico.

Ejercida así la crítica, resulta pernicioso y falso al criterio del vulgo, es decir, de los más por el número, no por el saber. La prueba de esto la encontraremos, principalmente, en el resultado de dicho influjo en las Exposiciones, de las que luego hablaremos, pasando antes a tratar de otro de los vicios que engendra la *perfecta ignorancia* y que también influye mucho en aquéllas. Esto es: el exclusivismo en general y en el arte; que en nuestra patria, por desgracia, es uno de sus más encarnizados enemigos, ya que únicamente tenemos un pedestal para colocar al que la moda o el favoritismo, cosas ajenas al verdadero criterio, indique. Diganlo sino las Exposiciones donde se premia por todas las cualidades antedichas, y la *perfecta ignorancia* se atreve, a veces, a desechar obras artísticas por el delito de no ir a la moda.

En efecto, en las Exposiciones se ve también la influencia de la *perfecta ignorancia*. Ante todo, dadas las condiciones en que en ellas se presentan las obras de arte, no es posible apreciarlas en su justo valor. ¡Cuántas veces habréis admirado un objeto cualquiera bien presentado en un escaparate!, acaso tanto os gustó que lo comprasteis, y cuando lo visteis aislado de los otros objetos y del aparato que lo rodeaba y que lo hacía lucir, conocisteis que era una simple baratija sin valor y sin belleza alguna. ¡Cuántas también, en cambio, un objeto de verdadero valor colocado en el mismo sitio no os habrá llamado la atención confundido entre los mil que a su alrededor deslumbran con su falsa brillantez! Algo de esto sucede en las Exposiciones: en ellas, por lo regular, cuadros que gustan y que alcanzan a veces brillantes recompensas, pasado el entusiasmo del momento, vistos aislados no resultan; así como otros que pasaron inadvertidos y oscurecidos por el oropel de sus vecinos, al verlos en condiciones apropiadas, esto es, fuera del escaparate, entonces reconócese su verdadero valor. En las Exposiciones las obras malas casi siempre dañan a las buenas, sin ganar éstas nada en la comparación.

Otro de los defectos de las actuales Exposiciones, que afectan más profundamente al mérito de un cuadro, es el tiempo demasiado breve que está expuesto al examen público antes de juzgarlo; porque en efecto, si muchas de las grandes obras maestras que hoy se admiran han necesitado el transcurso de años para adquirir el sello de la inmortalidad, fácilmente se comprende que un cuadro cuyo recuerdo en la opinión pública sea tan efímero como el tiempo que permanece en una Exposición, encuentre precisamente en esta falta de tiempo el obstáculo más insuperable para alcanzar la sanción del público en armonía con el mérito que encierra.

A este propósito recordamos que cuanto más profunda y grandiosa es una obra artística, tanto más tiempo necesitamos para comprenderla y apreciarla; en cambio, si la obra carece de personalidad, sobra el tiempo que está expuesta.

Aun los mismos maestros muchas veces se equivocan al juzgar de primera impresión una obra de arte.

El éxito de un cuadro está bajo el fallo irrevocable de un jurado de Exposición formado en su mayoría por ignorantes perfectos, que son los que casi siempre ejercen el arte oficialmente. Consecuencia natural de tales jurados, es la desigualdad en la distribución de los premios, cuyo origen hay que buscarlo en el favoritismo, influencias políticas, apasionamientos, etc., etc.

Esta anarquía es por desgracia tan general que alcanza también a toda clase de concursos, juegos florales, certámenes literarios, etc. etc.

No sólo ejercen presión en un jurado las influencias antedichas, sino que también, como consecuencia de su perfecta ignorancia, que no puede alcanzar la sublimidad de un arte que no comprenden, sea impresionado por obras que, sin ser malas, o han de ser hijas del trabajo acumulado, o por modo falso se parezcan a las buenas y se les imponga lo falso a lo verdadero.

De ahí que aunque veamos obras premiadas con medallas de poca importancia en anteriores Exposiciones, siendo estas obras mucho mejores que otras que han alcanzado más altas recompensas posteriormente, queden las primeras olvidadas y las últimas las tengan por mejores la opinión.

Por consiguiente las Exposiciones, para los artistas verdaderamente geniales, suelen ser ingratas, mientras que para los que careciendo de personalidad falsifican y plagian, apareciendo como genios ante los perfectos ignorantes, representan terreno conquistado. Después de todo ¡qué importa que al cabo de más o menos años bajen los que entonces se encumbraron, si los que verdaderamente suben son comprendidos por los menos!

Las grandes obras lo son más con el tiempo.

¿Porqué para conocer y dar su verdadero valor a las grandes obras, ha de pasar siempre mucho tiempo, a veces siglos? Porque aquéllas están por encima de los apasionamientos del día, y porque sus autores ya no pueden hacer daño a nadie ni tener enemigos, ni paniaguados, materia apta para incubarse en ella la perfecta ignorancia. ¡Quién sabe si esas grandes obras que hoy admiramos cuando se hicieron fueron despreciadas! La historia nos dice en muchas que sí, y en las sublimes siempre; pues al ser así han estado fuera del alcance de sus contemporáneos al no haber tenido éstos bastante tiempo para estudiarlas y comprenderlas. Si al fin las comprendemos, es por que hemos tenido más tiempo de estudiarlas viviendo sin embargo los mismos años que sus contemporáneos, pero la historia nos ha hecho vivir todo el tiempo más que aquéllas, o sea desde que se hicieron hasta nosotros.

Siguiendo, pues, en los efectos de la perfecta ignorancia respecto a los jurados de Exposiciones, si aquéllas alcanzan tanta importancia es también por que el que así juzga no se preocupa si hizo bien o mal; no le importan las consecuencias de su fallo; ha satisfecho su vanidad y capricho de momento; es de los que viviendo al día, necesita muchos motivos para emplear su tiempo, saldando sus necias cuentas diariamente. Hay quien vive toda la vida y hoy quien vive todos los días. A éste nadie le pide cuentas, ni su misma conciencia, pues carece de ella. ¡Ay! de quien la tiene, pues sufre por sí y por los demás y que encuentra más transcendencia en el pasado y en el futuro que en el presente. ¡Este es el artista: el que tiene interés en saber la verdad y más se preocupa de ella cuanto más tiempo transcurre!

Aunque para el que está constantemente en la lucha, el tiempo no pasa. Las Exposiciones son, pues, para la gente joven, para los que viven de prisa, para los que no quieren ser discípulos y discuten hasta la vejez. Sabios profundos en nada bueno, y en muy poco malo, ya que el hombre para hablar puede hacerlo siendo despreocupado. Las Exposiciones, en resumen, son para los más un negocio.

El perfecto ignorante, pues, de alguna manera ha de justificar su conducta y los resultados de ella, y en los de las Exposiciones encontramos también una vez más otro de los vicios que engendran estas falsas justificaciones, que es el negar la paternidad artística. Es natural que a personas que la perfecta ignorancia encumbra y premia injustamente, procure ensalzar de tal manera que a los ojos del público aparezcan justos y razonables los premios dados por ella. De modo que sus alabanzas, además de que han de ser exageradas, como todo lo que se basa falsamente, resaltan muchas veces despropósitos, como por ejemplo; cuando hablando de pintura, dicen, refiriéndose a alguno de sus paniaguados, que sus obras son hijas de su genio, sin haber tenido antecedentes; esto es, nieganle la paternidad. El por sí y ante sí se basta para crear obras geniales por generación espontánea sin duda. Como si el entendimiento no tuviera su engendro, su incubación, como todo lo que vive, lo que palpita; como si todos los conocimientos humanos no hubiesen tenido otros anteriores sobre los cuales se basaron y se inspiraron, siendo unos consecuencia de los otros.

Fijémonos en la historia de la pintura y veremos qué desde los pintores de

épocas más remotas hasta los de nuestros días, todos han necesitado inspirarse sucesivamente en sus anteriores, para seguir seguros el difícil camino del arte; unos perfeccionándolo, otros simplemente recorriéndolo, mas nunca creándolo. Esto en la parte material. Ahora bien, la verdadera paternidad artística donde se ve, es en el espíritu del arte; en aquellos artistas que supieron dar alma a sus obras; no en el primero que dibujó ni que pintó sino en el que con cualquiera de los procedimientos conocidos transmitió su saber, genio y espíritu artístico. Este es el verdadero artista; que el que únicamente transmitió la materialidad, la forma, solo es pintor.

Por eso las tablas primitivas, a pesar de sus incorrecciones, son padres, si no por su belleza plástica, por el sentimiento de eterna religiosidad artística que expresan.

Hace algunos años, para los críticos la pintura había llegado a su meta, no había ya más allá. Para Fortuny únicamente existía éste; él conoció la necesidad del pasado para inspirarse en el espíritu de los genios que en él existieron y así mejor comprender la naturaleza para el porvenir del arte.

Mirando a Goya, que era para él ayer, fué derecho a la luz, al mañana. Rosales, inspirándose en Holbèin, creó su famoso *Testamento*. ¿Y quién duda de la influencia de Rosales y Fortuny en la marcha progresiva del arte moderno, iniciado en Francia por Meissonier?

Dígalo, por ejemplo, el cuadro de Fortuny *La Playa de Portici*, con su luz incomparable. El mismo Ferrándiz, con sus epigramáticos cuadros de costumbres, da prueba de esa influencia provechosa como expresión del chispeante y satírico carácter del país.

Varios artistas, pues, han seguido dicha iniciativa, y siendo hijos de aquéllos, serán, como eternamente sucede, padres de sus sucesores. Negar esto es ignorancia. ¿Es acaso necesario que para erigir un monumento a nuestro saber tengamos que derribar el de nuestros padres? Esto es, tras de absurdo, ingrato. El hombre podrá, sí, aumentar los caudales que su padre le legó; podrá él también a su vez ser padre de numerosa descendencia, mas nunca podrá renegar de aquel que le dió el sér y todo cuanto tiene.

Respecto a la iniciativa en el arte moderno (antes indicada), hay que separar la que con tanta fuerza influye entre la mayor parte de la juventud que se dedica al arte. Entre los que la componen, aun el más distinguido y los verdaderos padres, hay una gran distancia; por esto se necesita mucha candidez para llamarles padres, es decir, creadores, después de haber en el mundo tantas obras de mérito superior anteriores a ellos. Bien pudieran contentarse con ser de éstos dignos admiradores, como hombres, y buenos hijos, como artistas. ¡Qué más quisieran! Comprendo que se llamen padres de la fotografía instantánea, de la cual es hija la mayor parte de la pintura del día, pues muchos creen que con ella basta y no piensan que la fotografía achica el arte.

Hoy la mayor parte de los cuadros son hechos para producir efecto en el fotografiado, de modo que resultan más así que en el original, y por la ventaja que obtienen de esta manera, tanto algunos se valen de ella que hacen del arte una industria, y el pensamiento, ya de sí empobrecido por causa de los mecanismos al alcance del pasatiempo, sufre sus nocivos resultados.

A causa, pues, del progreso que es más absoluto que el mismo absolutismo, ese modernismo tan decantado, no es más en arte que las impresiones fotográficas, y los grandes premios suelen ser adjudicados a los lentes fotográficos y no a los de los ojos del artista. ¿A esto llaman no tener padre? Por causa, pues, de lo que sucede, que no es igual hacer las cosas que encontrarlas hechas, y así parece más rico el hijo que gasta el dinero, que el padre que lo ganó. ¡Bien dicen que no basta ser bueno, sino parecerlo!

A Fortuny le exigían asunto; hoy es todo un filósofo el que sorprende nada más la materialidad. ¿En qué quedamos? ¿Consiste todo en la materia, en el alma, o en las dos cosas? Y sin embargo, alardean de modernismo cuando sus

obras no son más que resultados más o menos felices del antiguo arte y pesada sabiduría. Todo lo bueno es moderno; por siglos que esté hecho es joven. Lo malo es siempre viejo y árido.

Hagamos justicia al sublime arte que aunque produjo obras arrastrado por la desesperación y la soberbia, también otras fueron resultado de la abnegación. Estas fueron las más sublimes como producidas por la virtud; las más sentidas en su plácida sencillez. Desconfiemos de las que germinaron en la soberbia y decayeron en fastuosas, o grotescas, y que cual hijas desnaturalizadas del arte, no respondieron al verdadero fin de éste.

Admiremos más a aquéllos que supieron con él interpretar las pasiones del alma y transmitimos la sensibilidad de su corazón, que a los inspirados en el drama de la carne con loco y peligroso entusiasmo.

No por eso olvidemos que toda obra de verdadero arte, por grotesca que sea, tiene su alma, aunque más recatada que otras y que su autor ha tenido necesidad de profundos conocimientos para conseguirla. Recordemos, por ejemplo, los caprichos de Goya. Sea nuestro norte el ideal que inspira a Holbein, al Greco y tantos otros genios cuyo espíritu aún nos ilumina en sus obras; séalo también la difícil facilidad que en las suyas consiguió nuestro gran Velázquez y queden para la *perfecta ignorancia*, la fácil facilidad, que tanto prostituye al arte y le convierte en mecanismo o industria.

La igualdad no es posible; si no hubiera espíritus de gran altura no habría ignorantes; pero éstos son los más y por la ley de la fuerza no podrán aquéllos imponerse a éstos como no sea por el poder del genio. Seamos, pues, nosotros quienes en el arte los justifiquemos, para que su luz clara y brillante nos sirva de estímulo. Honremos a los que como astros desconocidos brillaron sin ser comprendidos, aunque después otros se aprovecharan de su luz.

No nos cuidemos de las necias diatribas que la *perfecta ignorancia* nos dirige, siempre exigente en cosas que no debieran ser; dejemos que diga si aquel dibuja, si este no siente el color, o si el otro trabaja o deja de trabajar; al fin y al cabo, con decirnos que somos pintores al óleo cree haber cumplido con su cometido y al menos sólo por eso comparemos con los grandes artistas.

Felicitemos al artista que nace, mas no le abandonemos, pues sin el estudio verdadero no podría satisfacer ni perfeccionar su vocación; que si nace también necesita hacerse, es decir, aprender a traducir sus ideas y sentimientos. Agradecemos a los que ignoran, pero que sinceramente forman sus juicios a veces contradictorios respecto a nuestras obras y que siempre han de redundar en favor nuestro; despreciamos en cambio las de los perfectos ignorantes, hijos de su vanidad y vil interés, ya que sobre ellos están los ricos en entendimiento, que es moneda que al fin nunca se falsifica. Procuremos ser dignos de los grandes hombres que sin letras ni palabras, grabaron en sus obras artísticas las ideas, caracteres y costumbres de la humanidad y que como hijas del corazón, determinaron las distintas particularidades de sus pasiones y han influido, a través de los tiempos, en la vida moral e intelectual del hombre. Han sido y son el lazo de unión de los pueblos e hijos del sublime arte que, naciendo del espíritu, humanamente se desarrolla, traduce y nos transporta a su divino origen.

HE DICHO.



Ignacio Pinazo Camarlench. *Ignacito sentado*.

Óleo sobre lienzo, 85,5 x 59 cm., ca. 1888.

Donación de los hermanos José e Ignacio Pinazo Martínez, hijos del autor (1935).

Colección Real Academia de Bellas Artes de San Carlos.

(Obra expuesta en el Museo de Bellas Artes de Valencia)

(Foto: Paco Alcántara).



Ignacio Pinazo Camarlench. *Una rosa*.
Óleo sobre lienzo, 26,7 x 21,5 cm., 1894.
Donación de María Aparisi Gómez, viuda de José Puig (1928)
Colección Real Academia de Bellas Artes de San Carlos.
(Obra expuesta en el Museo de Bellas Artes de Valencia)
(Foto: Paco Alcántara).