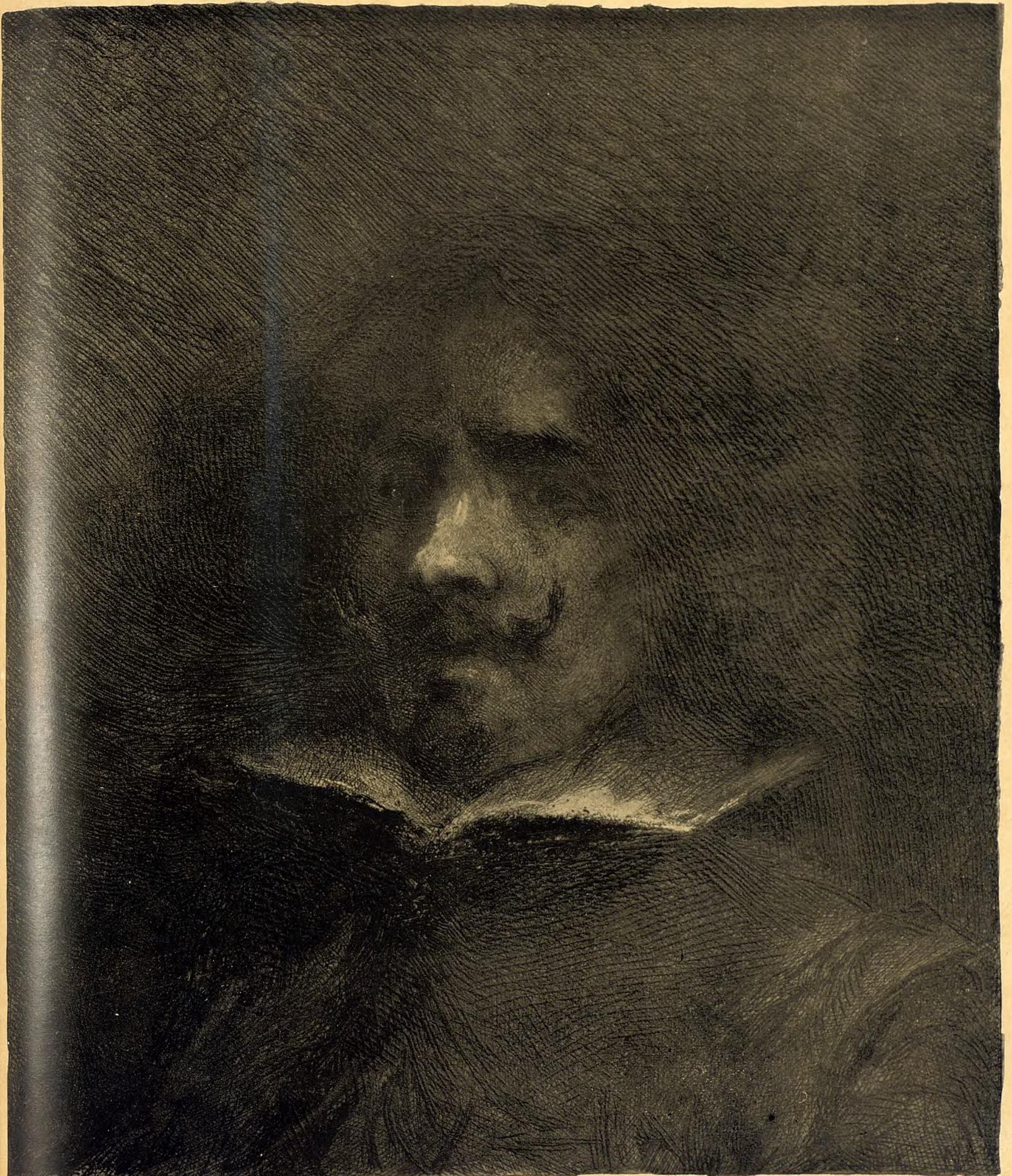


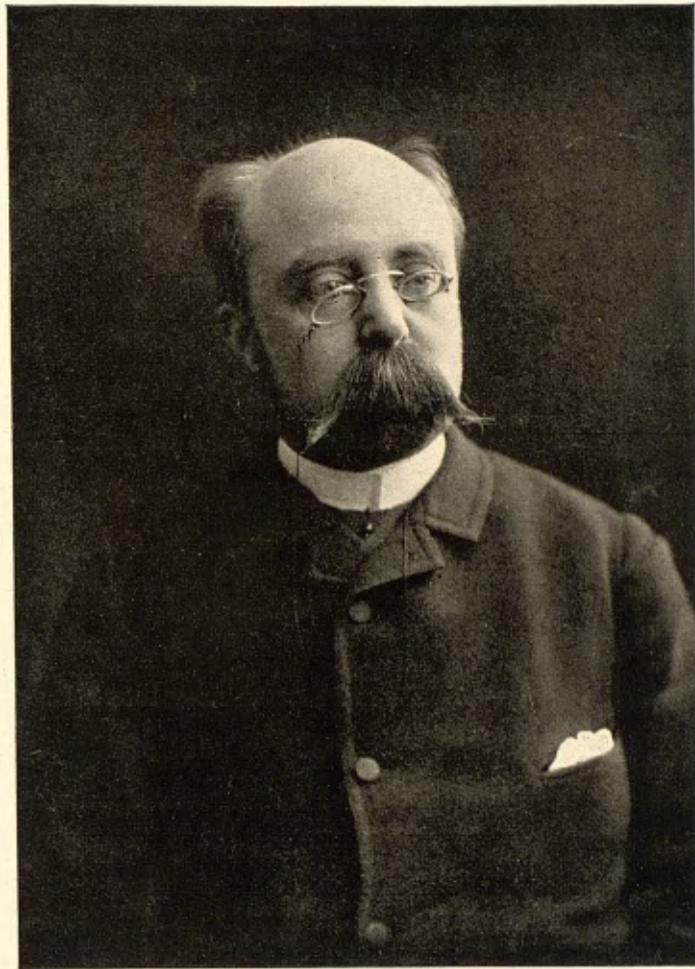
HISPANIA



N.º 7. - 30 MAYO 1899 HERMENEGILDO MIRALLES. - BARCELONA

F. Domingo





D. FRANCISCO MIQUEL y BADÍA

Director artístico de HISPANIA

† EL DÍA. 28 DE MAYO DE 1899

El que fué Director artístico de HISPANIA y queridísimo amigo nuestro, D. Francisco Miquel y Badía ha sido brusca-mente arrebatado por la muerte, en plena actividad cerebral, cuando menos podían temer sus cariñosos deudos y amigos este rudo golpe, que nos ha dejado sumidos en el más doloroso estupor.

La prensa diaria ha hecho de Miquel y Badía el fúnebre y sentido elogio que se merecía el eminente crítico, el hombre caballeroso y leal, que después de tantos años de concienzuda é incesante labor periodista no deja más que una estela de profundas simpatías. Aquí, desde las páginas de esta Revista en cuya fundación, organización y desarrollo tomó el Director y compañero, que hoy lloramos, tan principalísima parte, solo podemos, en este momento, hacer una cosa: tributar á su inolvidable memoria el tributo de un agradecimiento y de un afecto que no se extinguirán, en tanto alienten nuestros corazones.

Por HISPANIA sentía Miquel y Badía interés vivísimo y al presente número, consagrado á Velázquez, había llevado los últimos destellos de una inteligencia y los postreros esfuerzos de una actividad que la muerte había de apagar con súbito golpe. El hermoso artículo que publicamos, dedicado al gran artista sevillano, fué uno de los últimos que trazó su incansable pluma.

Goze del eterno reposo y de la eterna dicha nuestro amigo del alma.

EL IMPRESIONISMO DE VELÁZQUEZ

Cuando, un siglo atrás, decía Moratín en sentido ponderativo, que Velázquez hasta llegó á pintar el aire, acaso no se figuró con que propiedad de frase caracterizaba uno de los grandes aspectos de la pintura velazquina, que más admirado debía ser por las generaciones artísticas de nuestra época. Y menos debía de presumir todavía que esta *pintura del aire* viniese, andando el tiempo, á ser el evangelio de toda una escuela y llegase, al cabo, á constituir para los pintores una preocupación universal. Pintar el aire, pintar el fenómeno atmosférico, pintar el ambiente que en mil diversas modalidades rodea la superficie terrestre é invade la vivienda humana y envuelve á los seres y á las cosas, hoy por hoy constituye un dogma aceptado por todo el mundo, pero en los días de Velázquez — desconocidas como eran todavía las visiones desconcernantes de Rembrandt — no pasaba de ser un presentimiento, una adivinación, que apenas si asomaba débilmente al espíritu de algún veneciano ó de algún flamenco.

El clasicismo italiano, que imperaba como una dictadura en todas las escuelas, imponía como único tema digno del arte la representación ideal del ser humano, con toda la pureza tradicional de la línea, con toda la nobleza teatral de la actitud, con toda la fría sobriedad de los colores. No se concebía otra figura que la apoteósica y abstracta, valiosa por su depuración formal, pero aislada, proscrita, divorciada por entero, de las múltiples influencias del mundo exterior. Cielos, mares, bosques, nubes, eran tenidos por excelentes recursos para llenar los huecos que dejaban los personajes. Así, el ser humano lo mismo podía instalarse sobre unos fondos que sobre otros, puesto que era producido, sin ninguna mira de relación con el aire, el espacio, el ambiente, la luz. Adoradores exclusivistas y *á priori* de la forma humana, los grandes maestros del Renacimiento italiano y sus imitadores casi no vislumbraron la poesía de la naturaleza exterior; no presintieron la importancia del paisaje ni alcanzaron á descubrir las íntimas, las misteriosas relaciones que median entre la imagen del hombre y los medios naturales. Todavía parecían resonar en el oído del pintor del siglo XVII las palabras burlonas con que Miguel Angel se mofaba del concepto más complejo que de la vida universal empezaban á tener algunos pintores flamencos y que debía ser el fundamento de la pintura moderna: «En Flandes — decía el colosal escultor — pintan con

preferencia *esto que llaman* paisajes, con muchas figuras por aquí y por allá... allí no hay raciocinio, ni arte, ni simetría, ni grandeza alguna, ni el menor cuidado en la elección, porque quieren pintar tantas cosas á la vez...»

¡Tantas cosas á la vez! Esta complejidad de la vida, esta totalidad de la visión, adivinadas en los Países Bajos y gráficamente escarnecidas por Miguel Angel, quiso el destino que fuesen plenamente traducidas en la pintura por el genio de Velázquez. Como Rembrandt en Holanda, el pintor sevillano, á quien poco ó nada entusiasmaban las creaciones del divino Rafael, representó en España la reacción emprendida, en nombre de la naturaleza, contra la pompa del clasicismo italiano. Pocos hombres habría mejor dotados de facultades nativas y mejor orientados por el estudio para emprender semejante evolución. Investigador asiduo de los aspectos naturales, desde la más tierna mocedad; pintor de costumbres luego, al modo de los flamencos y holandeses; paisajista después, gran paisajista, el único que hasta hoy ha tenido la España castellana, se acostumbró de buena hora á contemplar los cambiantes espectáculos de la vida y á observar el mundo exterior, con la distancia suficiente para abarcar el campo de visión en su complejo conjunto. Se interesó por todos los secretos de la naturaleza en su afán de fijarlos en el lienzo, y de los infinitos problemas que han preocupado á los pintores de estas últimas décadas, apenas si hubo uno que no abordara y resolviera. Si un día se le hubiese ocurrido al genial innovador instalar un modelo en los alrededores de la Villa de Medicis ó en los jardines de Aranjuez y pintarlo juntamente con el paisaje... acaso nada hubiera dejado por descubrir á los modernos devotos del *plein-air*.

Mas lo que no hizo Velázquez en pleno campo y al aire libre, lo hizo en el espacio cerrado de los interiores que pintó, puesto que reprodujo la figura del hombre con sujeción á todas las influencias modificadoras del medio ambiente. Pintor de retratos y de escenas de interior, aplicó rigurosamente á estas representaciones pictóricas el caudal de sutilísimas enseñanzas que adquiriera cultivando la pintura del paisaje.

Cuando uno se detiene, por ejemplo, ante el cuadro de *Las Hilanderas*, siente al instante que el artista que ha dado á luz aquel alucinante espectáculo, se ha preocupado mucho menos de pintar circunstanciadamente á unas mujeres ocupadas en su trabajo, que de dar la



Company, fot. - Madrid

impresión total de un gran pedazo de naturaleza, de exteriorizar de un golpe un conjunto sorprendido, tomándolo, á guisa de paisajista moderno, en un momento dado, con determinado ambiente, con determinada luz. El gran pintor no ha querido ver en la escena ni personajes aislados ni accesorios independientes, sino un cuadro entero, surgido de repente, con sus términos, sus gradaciones, sus fondos y su envoltura aérea. En la tela maravillosa, lo propio que en la vida física, la atmósfera y los seres que en ella se agitan vibran con paralelos movimientos, con igual titilación. Como en un paisaje, todos los elementos componentes viven y palpitan al unísono, lo mismo en

el último término, radiante de luz, que en los primeros planos, bañados de ténue y caliente sombra.

Al evocar en la imaginación aquel ambiente suave y penumbroso que convierte todo el primer término de la estancia, llena de aire abrasador, en una gran mancha de sombra vibrante y polvorienta, donde se sumergen algo desnudas, las acaloradas mujeres, entre infinidad de flotantes reflejos y multitud de moléculas de aire circulante, fundiéndose y cruzándose todo en una armonía total... se vienen á la memoria aquellas palabras de Taine, de que los impresionistas han hecho su fórmula y su credo: «La verdad es que para los ojos del pintor toda la esencia de una cosa visible reside en la *mancha*, que el color más simple es infinitamente complejo, que toda sensación visual es un producto de sus elementos y de los elementos vecinos, que todo objeto dentro del campo visual no es más que una mancha modificada por otras manchas, y que, por consiguiente, el personaje principal de un cuadro es el aire coloreado, vibrante, interpuesto, dentro del cual los seres y las cosas permanecen sumergidos, como los peces en el mar.»

De este concepto de pintura integral, no formulado hasta nuestros días, pero puesto magistralmente en obra por Velázquez, hace dos siglos y medio, se desprenden múltiples problemas que, hoy por hoy, torturan todavía á los pintores y que en gran parte resolvió el insigne sevillano. El fué quien, primero, apeló á esta simplicidad de paleta tan preconizada, tan generalmente tenida por artículo de fe en estos tiempos nuestros, en que tanto preocupan las cuestiones de oficio y procedimiento. Recordad el cuadro *La Familia*, la gran obra maestra del Museo del Prado. Con unos verdes sombríos para el traje de las meninas, con un azul verdoso para la falda de la enana, con un rojo pálido para la casaca del enano, con unos toques de rosa acá y allá y unos grises y negros ligeros que dan la tonalidad general á la escena, tuvo bastante el pintor para colorir este lienzo soberano que Luca Giordano llamaba *la teología de la pintura* y que asombraba á Teófilo Gautier, hasta el punto de hacerle exclamar: «¿dónde está el cuadro?... porque lo que tengo delante de los ojos es la misma realidad.»

Velázquez fué, asimismo, quien, tras largos años de detallar, de ahondar en el análisis de la figura humana, acabó por inventar este método ligero, espontáneo, resumitivo, que los contemporáneos del gran artista

llamaron *manera abreviada* y que llaman *sintética* en nuestros días. Purgados de detalles insignificantes y de parciales minucias deben, en efecto, aparecer los personajes y accesorios de un cuadro, si el espectáculo real que representa ha sido visto á cierta distancia y bajo el fugaz aspecto de una luz y de un ambiente determinados. Ernesto Renan ha proclamado la legitimidad estética de semejante pintura en estas admirables frases de sus *Poemas Dramáticos*: «No conviene mirar el natural, ni de muy cerca ni de muy lejos. De igual modo falseáis la visión poniendo el objeto junto á vuestros ojos que poniéndolo fuera de vuestro alcance visual. De que una cosa sea efímera no se deduce que sea vana. Nada hay que no sea efímero, pero lo efímero es divino algunas veces.»

Arte sutil y repentista como este, que consiste en sorprender la fugacidad de la vida y sus fenómenos, para fijarla rápidamente en un lienzo, era arte digno, muy digno de Velázquez, pero tan difícil de ser realizado con fortuna, que no hubo, después del maestro, quien lo sostuviese y continuase. Para llegar á tal simplificación de los seres y las cosas, para llegar á estos tenues empastes á flor de tela, para llegar á estas indicaciones, no por sumarias menos expresivas, son menester, contra lo que acaso suponen muchos pintores incipientes de nuestros días, largos noviciados como los que pasó el gran pintor en el análisis detenido de la anatomía de los cuerpos, de la expresión de los rostros, de la significancia de las líneas, del modelado de las imágenes heridas por la luz. De ahí que Velázquez, con haber tenido muchos discípulos, no tuvo ningún sucesor, porque, aun descontando el genio y la personalidad, que no se transmiten ni heredan, no tuvieron los discípulos la ciencia del maestro, y como dice ingenuamente Cean Bermúdez, «por no saber dibujar, se contentaron con imitar sus medias tintas, sus celages y otras partes menores, y la pintura decayó.»

Mas todas estas innovaciones, especialmente relativas al fenómeno ambiente, al dinamismo del mundo físico, las completó Velázquez con otras muy trascendentes, relativas al mundo social, que en tiempos del maestro provocaron grandes indignaciones y que hoy por hoy forman parte indispensable de todo programa naturalista.

En su designio de restituir las representaciones pictóricas á la verdad textual de la vida corriente, empezó por sustituir la composición en forma de pirámide,



Company, fot. - Madrid

decretada por la Escuela, por la disposición de las figuras en hileras horizontales, que es la común en la vida; á la actitud teatral de los personajes, opuso una llaneza de gesto, llena de verdad y de distinción; á las exterioridades estruendosas de muchos pintores de su siglo, prefirió el silencio y la intimidad de las existencias recogidas; la simetría tan encomiada por Miguel Angel, reemplazóla por unas disposiciones tomadas como al azar y, sin embargo, ponderadas; y en cuanto al cuidado en la elección de formas, asimismo prescrito por el sublime estatuario, basta recordar que el pintor español rompió con todos los cánones establecidos en materia de tipos ideales de lo bello.



Antonio García, fot. - Valencia

En este punto, la historia artística de Velázquez ofrece más de un episodio que á un tiempo delata su temperamento naturalista y su espíritu innovador. Como le objetaran desde joven, según cuenta Palomino, porque se complacía en pintar viejos deformes y campesinos groseros, cuando podía emular á Rafael de Urbino, pintando con delicadeza asuntos de más seriedad, contestó *que más quería ser primero en esta grosería que segundo en aquella delicadeza*. ¡Cuán apocado é insignificante aparece el famoso programa realista de Courbet, proclamando en favor de las democracias modernas el derecho de figurar en el dominio del arte, cuan apocado é insignificante, al lado de lo dicho y practicado, á comienzos del siglo XVII, por aquel gran caballero que debía ser el amigo y el pintor de cámara de Felipe IV! Palaciego por su estado, noble por su cuna, distinguido en todo por educación y naturaleza, retratista de princesas y ministros, retratista de reyes y de papas, Velázquez fué quien abrió

de par en par las puertas de la pintura, no solo á los humildes, á los campesinos y jornaleros, sino á esta especie de corte de los milagros, compuesta de posaderos y aguadores, de tragones y de borrachos, de enanos y de bufones, de idiotas y de lisiados...

¿Cómo habían de importarle al gran pintor la selección de tipos formales ni la gerarquía social, si tenía genio, como jamás tuvo nadie, para ver y crear *la belleza de lo feo*, para magnificar lo más bajo, lo más grosero, lo más deforme, con el prestigio y la dignidad del arte? Al tratar Whistler en su *Ten O'Clock* de demostrar que lo bello puede el artista hallarlo en cualquier condición social y física, dice: «así lo entendió Velázquez, en aquella corte de Felipe IV, cuyas infantas de faldas antiestéticas por lo ahuecadas, son, en concepto de obras de arte, de la propia calidad de los mármoles de Fidias.»

Sí. Lo hermoso y lo feo poseen idéntica belleza,

cuando son transformados en arte por un pintor como Velázquez. Por esto hoy reclaman con igual derecho la herencia del gran artista, por una parte, Degas, el pintor cruel de las deformidades y miserias modernas, por otra, Whistler, el exquisito retratista de las aristocracias contemporáneas. Ambos insignes pintores representan modos de arte derivados de aquel genio, y siguen alentando con su obra esta adoración perpétua sentida por los siglos hacia la obra de Velázquez, obra duradera y serena en medio de los flujos y reflujos de idealidad y de naturalismo que agitan y han agitado siempre los destinos del arte.

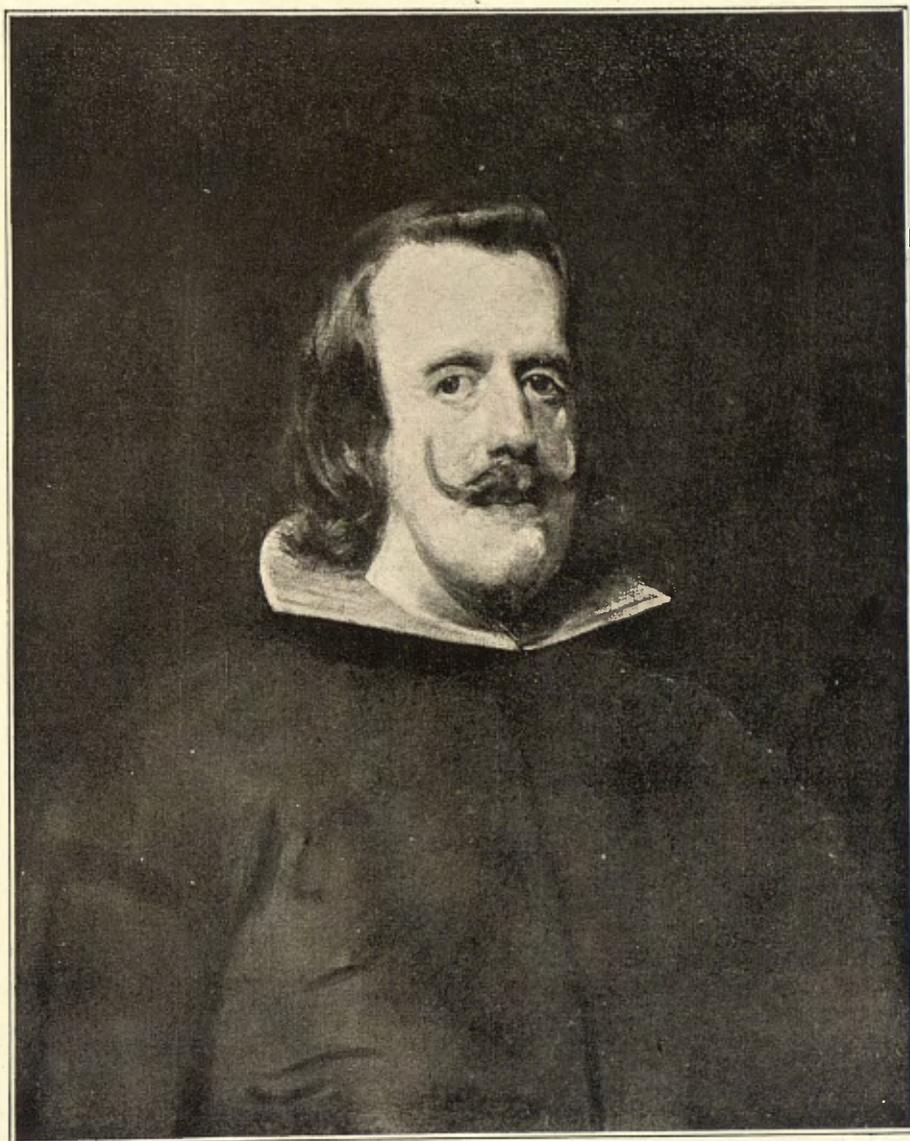
R. CASELLAS

EL REALISMO DE VELÁZQUEZ

Casi podríamos afirmar que Velázquez no tiene impugnadores, ó que por lo menos, no han llegado á noticia nuestra. Todas las escuelas lo admiten; todas lo celebran con el mayor encomio. Es verdaderamente el maestro inmortal por excelencia y, acaso, en ninguna época han debido ser ensalzadas sus obras en tanto grado, como en los actuales tiempos. El naturalismo que priva ahora se extasia, con razón, ante las pinturas del insigne artista sevillano. Nadie ha sido tan verdadero como él, nadie ha logrado reproducir la realidad con mayor exactitud ni con mayor energía. Diríase que su vista, en punto á descubrir todos los rasgos significativos y característicos del modelo, se adelantó á las más perfeccionadas máquinas fotográficas, á la vez que su inteligencia poderosa y altísima, su pincel insuperable añadían nueva vida, nuevos primores y más verdad, si cabe, á lo mismo que tenía ante los ojos y que por tan maravillosa manera copiaba. Velázquez fué un realista y un verista. No soñó nunca, ni idealizó nunca en el sentido comun de la palabra, y sin embargo, realista y naturalista, puso en todo lo suyo algo y mucho que en la misma realidad no se encuentra, que solo

pueden hallar en su mente los artistas creadores, entre los cuales, como uno de los más insignes, figuró y figurará siempre sin duda nuestro eximio maestro.

Trazaba Holbein con segura mano el contorno de sus figuras, y con toques finísimos las modelaba, pero en aquella verdad de sus mejores retratos hay algo



Company, fot. - Madrid



LAS HILANDERAS: COMPOSICION DE DIEGO DE SILVA VELAZQUEZ

que enseguida descubre el estilo peculiar de quien los había pintado. Ribera en sus mártires y apóstoles, viejos y gañanes de la Chiaja, reprodujo con vigor asombroso lo atezado de los rostros, lo rugoso de las carnaciones, el fuego de las miradas, el hervor de las pasiones, todo con exactitud imponderable; más en aquellos rasgos acentuados, en aquel modelado férreo, se marca la índole del ingenio del artista, en quien la rudeza y la vida se compenetraban. Los pilluelos andaluces de Murillo, son trasunto fiel de los que hallaría en Triana y en otros lugares de aquella comarca, como los rostros de varias de sus Vírgenes nos dan el retrato cabal de las garridas mozas que descubriría en las ferias, en los cármenes y en las calles de Sevilla. Murillo es también exacto, hasta el prodigio, en las figuras de que hablamos, mas en todas ellas la transparencia del color, la finura del modelado, ciertas entonaciones doradas, revelan la paternidad, al instante, del autor de los medios puntos y de las Concepciones. El Grecco, á quien reivindicamos por nuestro, nos dá en los retratos de hidalgos castellanos, la imagen cabal que tuvieron en vida, su expresión noble, su aire severo, hasta su piedad acendrada; y con ser tan verdadero al abusar de las manchas oscuras en el sombreado, pone en aquellos trasuntos el sello de su peculiar fisonomía artística. Algo parecido puede decirse de los magistrales retratos de la escuela inglesa, de las soberbias pinturas de los Gainborough y de los Reynolds, asunto de admiración en todas épocas y quizás, más privilegiadamente, en la nuestra.

Nada de esto ocurre en Velázquez, el cual pinta de modo que sus testas y sus figuras resulten ser la verdad misma, sin los rasgos, más ó menos convencionales, que se advierten en las obras de los maestros más famosos del universo mundo, que en el concepto de la verdad se hayan distinguido. No hay en los lienzos de D. Diego de Silva Velázquez, ni oscuros acentuados, ni entonaciones doradas, ni contornos secos, ni procedimiento alguno de los empleados adrede por artistas, de superior ingenio, para imprimir relieve, vida é interés á sus pinturas. Copia lo que ve, según hemos anticipado, lo reproduce fielmente, sin añagaza alguna, sin recursos de taller, sin nada que ni aun de lejos tienda á ser manera, en el sentido menos deprimente de esta palabra. Apenas emplea el color, pues se diría que pintó con blanco y negro: los colores le sirvieron exclusivamente para realzar con pequeños toques el modelado de los cuerpos, para lograr que sus cuadros semejaran la realidad misma, produciendo la ilusión de la vida y de la existencia, como

ocurre, por ejemplo, en *Las hilanderas* y *Las meninas*, que parecen instantáneos sorprendidos por el pintor de Felipe IV y, por su pincel, agrandados y sublimados. De ahí la desesperación de los que han intentado imitarle y hasta de los que se proponen copiarle, los cuales se estrellan ante su peregrina sencillez, y al propio tiempo su pasmosa grandiosidad, aun que por otro lado no carezcan de dotes envidiables para sobresalir en el arte pictórico.

Los retratos del Rey Don Felipe IV, del Conde Duque de Olivares, del Príncipe Don Baltasar, de la Reina Doña Mariana, de Austria, de la Reina de Hungría, y otros que se vendrán enseguida á la memoria de nuestros lectores, tienen los rasgos cabales de los modelos, diríamos en lo físico y en lo moral, es decir, son retratos acabados suyos, y, á la par, representación del caracter de una época. No cabe en ellos ni más verdad real, ni más nobleza. El mismo pincel que tan magistralmente sacaba las efigies de aquellos augustos personajes, complaciase en dar á sus contemporáneos el trasunto de gentes desgraciadas, ó por la bajeza material ó moral á que llegaron, ó por sus imperfecciones naturales. Tales son aquellos singulares *Esopo* y *Menipo*, en cuyos rostros revive el espíritu satírico de Quevedo; el *Bobo de Coria* y el *Niño de Vallecas*, seres raquíuticos, apropósito para inspirar lástima y alejamiento, si el pincel del gran maestro no se hubiese ocupado en pintarlos, logrando que atrajeran las miradas de doctos é ignorantes, cuando de otra manera, las hubieran apartado de su vista. Esto lo consigue el maestro, de quien España celebra el tercer Centenario, con la firmeza de su dibujo, con la seguridad de la pincelada que da un modelado sin tacha, con el peregrino empleo del claro oscuro, sin negros, sin betunes, sin los recursos empleados comunmente por pintores dignos de eterna loa, mas en del expresado concepto inferiores suyos por modo marcadísimo. Las figuras suyas, además, se mueven en el espacio, estan rodeadas de aire y de luz, méritos que de una manera capital brillan en los citados lienzos de *Las hilanderas* y *Las Meninas*. Aquel taller en que se tejen y se estan retupiendo tapices, es una maravilla, un prodigio de perspectiva aérea. ¡Cómo salen de bulto las hilanderas colocadas en primer término! ¡Cómo se precisa el rostro de la anciana que semeja pintado con una mancha de color exclusivamente! ¡Cómo se mueven en medio del aire y de la luz aquellas damas del fondo! ¡Cómo hay allí en todas partes, vida, realidad, ambiente! Por idéntico modo *Las Meninas* presentan ante nuestros ojos asombrados,



Diego de Silva Velázquez
Composición de A. Clapés

REGALO á los Suscriptores de HISPANIA



Company, fot. - Madrid



Company, fot. - Madrid

el cuadro fidelísimo de la cámara regia, con el artista, las Reales personas y las *Meninas* que formaban parte de su Corte. No cabe mayor verdad de la que resplandece en todo el lienzo y singularmente en el fondo, tan portentosamente pintado, con tanta simplicidad, holgura y firmeza.

Privilegio es de los ingenios superiores, agrandar y ennoblecer cuanto tocan, y de este privilegio ha gozado, como pocos, el egregio maestro español. Siendo Velázquez realista, copiando lo que veía por vista de ojos, merced á su pincel lo levanta todo y lo embellece, imprimiéndole el sello altísimo de su genio. Lo que en manos de otro artista hubiera sido vulgar y aun bajo—los enanos y mendigos, verbigracia—tocado por las suyas se dignifica y se sublima, adquiere

la belleza propia del Arte y sube á las más grandes alturas. Tal es el poder del genio y tal el poder del Arte. En tal supuesto, siendo Velázquez naturalista, y realista y verista, se aparta de los que, siguiendo derroteros parecidos, solo consiguen trasladar al lienzo la verdad real, con la pobreza y miseria que muchas veces ofrece en el mundo. No le llamaremos idealista en el sentido ordinario de la palabra. Velázquez, repetimos, no fué soñador, ni se entregó en alas de la imaginación, antes puso empeño en no separarse de la copia exacta de lo terreno; mas si no puede dársele aquel calificativo, no cabe, por otra parte, negarle el dón de transfigurar con su pincel cuanto tocaba, y esta transfiguración allá se vá como la idealidad, en el sentido más alto de esta palabra. Los retratos y las figuras de Velázquez, imágenes fidelísimas de los personajes y de las gentes que le rodearon, con todos los rasgos, pormenores y arrequives de los modelos, como lo hemos dicho anteriormente, reúnen con todo excelencias y bellezas, un encanto que dimana de su inteligencia de artista, de su corazón prendado de la naturaleza, de su pincel

y de su mano, que por tan soberano modo respondían á su voluntad. Y en esto bien puede afirmarse que ha sido único en el mundo, que ninguno le ha superado, ni siquiera, se le ha igualado, y que es, por lo tanto, legítimo el orgullo con que España saluda y venera á D. Diego de Silva Velázquez. *Onorate l'altissimo pittore*, diremos nosotros, variando algo el texto del poeta florentino, al concluir estas desmañadas líneas, tributo sincero de admiración á sus obras con motivo del Centenario de su nacimiento, ocurrido en Sevilla, el mes de junio del año del Señor de 1599.

F. MIQUEL Y BADÍA

EL REY ARTISTA

Entre los monarcas funestos que la crueldad del Destino puso sobre el trono de España, Felipe IV merece un lugar privilegiado. Mucho más inteligente que su predecesor, el estúpido Felipe III, y que su heredero Carlos II *el hechizado* y el imbecil, no tuvo siquiera, para disculpar sus tremendos desaciertos, la excusa que, tal vez, alegarían los dos nombrados reyes, cuando Dios les llamó á cuentas: «Señor, nacimos tontos y la regia diadema, demasiado pesada para nuestras pobres cabezas, acrecentó aún nuestra tontería y la hizo irremediable...» -Felipe IV no había nacido tonto y no lo fué en su vida, por más que la historia de su largo reinado pueda sintetizarse diciendo, que fué una serie, no interrumpida, de tontadas. Su ingenio era vivo y penetrante: su espíritu más inclinado á lo bueno y á lo generoso que á lo malo y á lo ruín, estaba naturalmente abierto á las manifestaciones de lo grande y de lo bello, y una refinada cultura intelectual completaba las nativas dotes que el cielo le concediera. Estaba, pues, en posesión de toda la «primera materia» necesaria para formar un buen monarca. Fué, sin embargo, uno de los peores que

ha tenido nuestra patria y su nombre se halla enlazado al recuerdo de una época infausta, sembrada de fracasos. Bajo su gobierno empiezan las grandes desmembraciones del vastísimo y formidable imperio que Carlos V y Felipe II supieron engrandecer y



Company, fot. - Madrid

conservar: la decadencia española inaugurada con el inepto Felipe III adquiere con Felipe IV proporciones espantosas. La pérdida total de las posesiones holandesas, á la que siguen la de Portugal, Artois, del Rosellón, de catorce ciudades en el Hainaut, el Luxembourg y Flandes, forman el calamitoso prólogo de una larguísima cadena de mutilaciones, que se suceden una tras otra y cuyo remate había de presentar la España actual, al cabo de dos siglos; noche sombría é interminable de nuestra historia, á penas iluminada, de tarde en tarde, por algunos destellos de victoria y de infecunda gloria.

Pobre é inepto monarca fué Felipe IV y la justicia política y la razón histórica no pueden tener para él mas que censuras y desdenes. Más culpable que su padre y que su nieto, ya que tenia un talento que á ellos había negado la naturaleza, no cabe alegar en excusa de su funestísima indolencia justificativo alguno. Y sin embargo, la posteridad ha juzgado con marcada benevolencia al regio esclavo del Conde Duque: con todos sus defectos, con todas sus debilidades que tan enormes fueron y tan terribles males originaron, Felipe IV resulta lo que ahora se diría, una figura simpática. En el soberano perezoso, á quien los cuidados del gobierno producían invencible hastío, se vé antes que al rey amodorrado y olvidado de sus altísimos deberes, al rey artista, al príncipe enamorado de lo bello, amigo entusiasta y sincero de las letras y de las artes, cuyo esplendor le preocupaba mucho más que los graves negocios de la diplomacia y de las armas.

Ante nuestra imaginación se presenta constantemente Felipe II, envuelto en su sombría grandeza, oculto tras las espesas murallas del Escorial, devorado á un tiempo por su insaciable ambición y por su tétrico fanatismo, difundiendo en torno suyo una atmósfera de pavor que desde el Convento-Alcázar se extiende por todo España y por todo Europa; su sucesor Felipe III, espíritu vacilante, pusilánime y menguado, arrastrando una existencia deslucida, guiado en todos sus actos no por su propia voluntad, sino por la de sus favoritos á los que sacrifica cobardemente después de haberlos encumbrado; Carlos II, espectro miserable de la realeza, consumiéndose en el interior de su palacio víctima de terrores imbéciles y de intrigas palaciegas; aquello ya no es un rey, ni un hombre siquiera: es un cretino sobre cuyas débiles espaldas y sobre cuya frente, tras la cual se alberga el vacío, echó un destino sarcástico un manito real y la corona de los Iésares.

En cambio, á Felipe IV le vemos gallardo, espiritual, ingenioso, culto, esparciendo en redor suyo, no el terror, el fastidio ó la tristeza, sino la alegría y el bullicio que nacen de una Corte suntuosa, ávida de placeres, presidida por un dueño afable, rumboso, amigo de festejos y de galantes aventuras. La Corte es siempre el reflejo del alma del Soberano: sombría y lóbrega cuando esa yace sumida en el tedio y en la amargura; feliz y espléndida de luz, movimiento y vida, cuando el rostro del Príncipe sonríe. Aquellos palaciegos que, durante el reinado de los dos anteriores Felipes, temblaban ante el real entrecejo fruncido y fingían cortesana melancolía ó hipócrita devoción, ostentan su alborozo ante la frente risueña de Felipe IV. Los grandes señores imitan el alto ejemplo que se les dá y en las nobles moradas de Madrid, en los paseos, en los salones y en los Jardines del Palacio del Buen Retiro, engalanadas turbas cubiertas de seda, oro y pedrería, se entregan al goce de vivir.

Felipe IV parece haber tomado por modelo á Francisco I de Francia, el Rey caballero, aunque no tenga de ese, ni el genio batallador, ni el afán de gloria, ni el espíritu ambicioso. Pero gusta, como el vencido de Pavia, de suntuosas fiestas y de brillantes pasatiempos; como él, busca en la femeníl liviandad el goce fundamental de la existencia; como él se erige en protector y amigo de las artes y de las letras. Rodéase de artistas y de poetas, enamóranle los primores del talento y quiere demostrar que á pesar de ser Rey puede él también competir en ingenio con los primeros ingenios de sus Estados.

Y en este empeño pone más firmeza y voluntad que no pondrá jamás en regir los destinos de su reino. En suma, no es este para él más que un inmenso patrimonio destinado á pagar el coste de su grandeza. Para administrar tan rico feudo, tiene á sus ministros y validos; que cumplan estos su misión; la suya está en apartar su inteligencia de prosaicos cuidados y consagrarla á las aspiraciones del arte. No es un rey político, ni un rey belicoso, ni un rey fanático; es un rey artista, es un rey poeta que, en tanto el de Olivares le deshonorra y le empobrece, en tanto pelean sus tercios y sus flotas, casi siempre en vano; en tanto se sublevan las provincias y se pierden los mejores dominios, se preocupa, ante todo, de pulimentar los cadenciosos versos de su musa y halla mayor satisfacción en creerse digno competidor de Calderón, de Moreto y de Quevedo, que en ser un rey temido y respetado.

Y de ahí nace su única gloria, de ahí la simpatía con que la posteridad le ha mirado. Si sus enormes yerros han podido, en parte, serle perdonados, débelo a eso; débelo, sobre todo, a haber sido el protector, el Mecenaz, el amigo de Velázquez.

Aunque en rigor de verdad, resulte hoy Velázquez el protector y Felipe IV, el protegido. Si la memoria

del políticamente frívolo monarca no es menospreciada, como la de tantos otros de sus congéneres, tiene que agradecerlo a la memoria augusta del gran pintor sevillano. Esa especie de prestigio que sigue beneficiando la figura del penúltimo soberano de la casa de Austria, tiene que agradecerlo al artista sublime, de cuya maravillosa paleta salió tantas ve-



ces la real efigie retratada. ¿Quién se acordaría ya del insignificante monarca, entre cuyas manos empezó a désregarse el poderoso imperio de Carlos V, sí la posteridad no le contemplase erguido é inmortalizado en los lienzos de Velázquez? La gloria deslumbrante del pintor sirve de refugio a la pálida gloria del rey: es este un pequeño satélite girando en torno de un astro poderoso. Y la indulgencia con que es pronunciado el nombre de Felipe IV nace de

este solo recuerdo: Fué un mal gobernante, un monarca inepto, pero séale todo perdonado en gracia a Velázquez, a quien amó y protegió, y cuyo genio supo adivinar y comprender.

Juan BUSCÓN



En la Junta General celebrada por esta Sociedad el día 30 del pasado Noviembre se dió lectura de la siguiente comunicación:

« En cumplimiento de lo expuesto en su atenta comunicación referente á los azulejos de cartón piedra remitidos por la casa Miralles, de Barcelona, he procedido á su examen.

» Consiste este producto en unas placas compuestas de tres clases de cartones heterogéneos, íntimamente unidos entre sí por medio de una fuerte presión hidráulica, á fin de evitar el alabeo, que pudiera producirse por efecto de las temperaturas elevadas. Están barnizados en el frente, dorso y cantos, lo cual los hace relativamente impermeables.

» Son ligeros, inrompibles y de fácil colocación. Ésta se obtiene, según se detalla en el álbum-catálogo correspondiente y cuyo sistema ha comprobado el que suscribe, por un ligero enlisonado de madera y una serie de clavos de reducidas dimensiones; debiendo barnizarse después el conjunto con una capa de barniz bueno.

» Las condiciones artísticas de estos azulejos como elemento de ornato son excelentes, puesto que tratan de sustituir, dentro de los límites propios de su naturaleza, á las verdaderas cerámicas esmaltadas.

» No es posible sostener hoy, como en otros tiempos, que la ornamentación cerámica sea genuinamente española.

» En efecto, sin remontarse á las placas esmaltadas del interior de la pirámide de Saq-quarala ó al magnífico friso de los arqueros del palacio de Darío, pieza maestra del Salón persa del Museo del Louvre; dando de lado por su vaguedad las fabricaciones del Cairo en el siglo XI que cita el viajero Nassirí-Khosran, las persas del XII mencionadas por Ya-Kont, y las indicaciones del monje Theófilo sobre las artes cerámicas de Occidente en la misma época, vemos que los mahometanos dominan esta fabricación en todos los países donde ponen su planta ó su arte, persa en Rodas, árabe en Sicilia, mauritano en España; y que ya en las centurias décima quinta y sexta ilustran la Italia las manufacturas de Faenza, Caffagiolo, Florencia y Urbino, con los Xantos y los Fontanas; y la Francia los de Viron y Saintes, con Cherpantier y Palissy.

» Pero si la ornamentación de esta rama de las artes del fuego puede considerarse como general, no es menos cierto que en España adquiere importancia grandísima con la enseñanza mahometana. Ya en 1350 se cita por el geógrafo árabe Zbu-Batutall la ciudad de Málaga como centro de enorme fabricación y exportación, y bien apreciados de los arqueólogos modernos son los alicatados granadinos y sevillanos, el célebre vaso de la Alhambra, las cerámicas con reflejos metálicos de Valencia y Mallorca y, ya en pleno siglo de Carlos V, las fábricas de Puente del Arzobispo, de influencias asiáticas, así como las de Triana, en las que el italiano Nicolaso marcó el gusto del Renacimiento de su país; continuando la tradición ceramista española en Talavera y Alcora, más castiza aquélla que ésta, que se dejó influir por los artistas que el Conde de Aranda hizo venir de Monstiers.

» Es, por tanto, digno de los mayores plácemes todo esfuerzo hecho por la industria española para resucitar tan bello sistema de ornamentación. Pero, siendo la verdadera cerámica producto de gran coste, es de alabar la casa de Miralles, que, partiendo del principio de la exigida baratura del producto industrial que domina la época presente, ha ideado un elemento de ornato de hermoso efecto, gran duración (siempre que se emplee en lugares propios, ó sea en interiores) y acertados modelos.

» La colección de éstos comprende imitaciones escogidas de los alicatados granadinos, de los azulejos mudéjares en ellos inspirados, de los revestimientos persas, de las placas medioevales coloridas y con reflejos metálicos, y de las cerámicas ornamentales del Renacimiento, sin olvidar algunos dibujos modernos y la asimilación de reconocidos y apreciados modelos de la casa Minton.

» Por todas estas consideraciones, esta Sección Artística estima que el producto llamado "Azulejos cartón piedra" de la casa Miralles, de Barcelona, reúne excelentes condiciones de aplicación y es altamente recomendable.

» Lo que tengo el honor de poner en conocimiento de V. E., cuya vida guarde Dios muchos años.— Madrid 29 Noviembre de 1898.— *El Presidente de la Sección Artística*, EDUARDO de ADARO.— *Ilustre Excmo. Sr. Presidente de la Sociedad Central de Arquitectos.*»

Lo que, en cumplimiento del acuerdo tomado, tengo la satisfacción de comunicarle para su conocimiento y fines consiguientes y para que pueda utilizar el informe cuando lo estime necesario.

Madrid 10 de Diciembre de 1898

El Secretario General,
(Rubricado)

Luis M.^a Cabello y Lapiedra, *Arquitecto*