

Amós Salvador

SOBRE LA ENSEÑANZA ==
== DE LAS BELLAS ARTES

PUBLICADO EN EL «BOLETÍN DE LA REAL
ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN
FERNANDO» EL 31 DE DICIEMBRE DE 1918.



MADRID
EST. TIP. «SUCESTORES DE RIVADENEYRA»
Paseo de San Vicente, 20.

1919

T 379 897

R
11345

SOBRE LA ENSEÑANZA DE LAS BELLAS ARTES

NO SE PRESTA

**LECTURA EN
SALA**

Amós Salvador

SOBRE LA ENSEÑANZA == == DE LAS BELLAS ARTES

PUBLICADO EN EL «BOLETÍN DE LA REAL
ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN
FERNANDO» EL 31 DE DICIEMBRE DE 1918.



Gobierno
de La Rioja

Educación, Cultura y
Turismo

Dirección General de
Cultura

Biblioteca de La Rioja

MADRID

EST. TIP. «SUCESTORES DE RIVADENEYRA»
Pasaje de San Vicente, 20.

1919

P.249.317

Sobre la enseñanza en las Bellas Artes.

La enseñanza en las Bellas Artes, por su naturaleza especial, debe acomodarse a normas bien distintas de las que rigen para las universitarias.

Al tratar de éstas en el artículo anterior, he dicho que aquí no tenemos regímenes de enseñanza propiamente dichos, sino regímenes de exámenes. Son de una u otra categoría, de uno u otro carácter, orales o escritos, sencillos o múltiples, con alcances de exclusión o eliminación o sin ellos, con benevolencias o rigores más o menos acentuados, pero siendo siempre esos ejercicios de prueba, y meramente de prueba, los que dominan sobre lo fundamental, que es enseñar mucho y bien, para que los exámenes sean innecesarios, ó sea su último resultado el aprobar justamente a muchos, en vez de que sean asimismo muchos los desaprobados.

En las Bellas Artes el juego del examen tiene muchísima menos aplicación e importancia; pero ya veremos cómo la manía examinadora y desaprobadora extiende su influencia no sólo a todos los estudios universitarios, hasta los más propios del laboratorio y a los de Escuelas especiales de carácter científico y práctico, sino a los de las de Industrias y Artes y Oficios, que si no fueran puramente prácticos y de aplicación, perderían su razón de ser, y, por último, al de las Bellas Artes, también contagiadas por el ineludible examen.

Empezaré por la Arquitectura, que es la que en sus enseñanzas tiene más contacto y más trato con las de carácter universitario, y me adelantaré a decir que de todos cuantos Centros conozco, y he tenido que conocer todos como Ministro del ramo, ninguno cumple con más rigor ni mayor benevolencia racional con los fines de enseñar lo mejor que se pueda, sin ensañarse con la aplicación de los ejercicios de prueba. No obstante, en algunos casos pudiera aún perfeccionarse desde estos puntos de vista.

El arquitecto es antes que todo un artista, y, por lo mismo, sus proyectos deben ser antes que todo artísticos, quiero decir, bellos. Pero

sus obras, bellas o no, necesitan construirse, y para ello tiene que saber antes calcular su estabilidad.

Empezando por esto último, es evidente que no puede excusar el conocimiento muy extenso y muy intenso de la Mecánica aplicada a las construcciones, cosa de todo punto imposible si no conoce la Mecánica racional, el Cálculo infinitesimal, el Algebra superior y elemental y la Aritmética, así como la Geometría descriptiva, para la representación gráfica, y antes la Geometría analítica y la Geometría elemental, plana y del espacio.

¿Podrían suprimirse exámenes en esta serie de asignaturas? ¡Muchos, pero no hay ni siquiera que intentarlo!

Si se parte del principio, aceptado unánimemente, de que no sólo no se puede saber en las asignaturas de Matemáticas una de categoría superior sin saber las que le preceden, sino que dentro de cada una no se puede llegar a las últimas teorías sin conocer las anteriores, bastaría examinar de Mecánica aplicada, llámese así, o distíngase con otro nombre, porque el saberla llevaría consigo la demostración de que se sabrá todo cuando era preciso saber para llegar a ese resultado; pero ¡el ensayo que de ello se hizo en una Escuela especial, fué lastimoso! Fué D. José Echegaray, cuyo asombroso talento llevaba siempre nueva luz a los asuntos de que trataba, quien propuso el solo examen del Cálculo infinitesimal para el ingreso; pero ¡fué tiempo perdido! El examen se llamaba de Cálculo, pero era de lo que menos se examinaba. Los examinadores no se resignaban a no tantearlos, con cualquier pretexto, en Algebra y Aritmética, y en cuanto sobre esto se les preguntaba..., ¡se caían! Porque ya se ha visto en el artículo anterior, que una cosa es estudiar para saber, y otra para examinarse; para esto hay que hacer un estudio especial de memoria, y una preparación sin otro alcance que el de salir aprobado; y el que no se ha preparado así, no puede salir airoso de esas pruebas; ¡y los que iban a examinarse de Cálculo, tenían que ser desaprobados en Aritmética y Algebra! Pero ¡no era eso solo! Había ejercicios escritos, y decían los tribunales que no se podía dejar pasar adelante a los que ignoraban casi por completo la Ortografía; y, aparte el que no sé yo cuántos españoles serían capaces de salir airoso de exámenes de Ortografía de cierto género, el caso era que se les desaprobaba en Cálculo... ¡por no saber Ortografía!

No hay que empeñarse, por lo tanto, en luchar contra las realidades de la vida, ni desde puntos de vista indudablemente racionales. Al fin se llega, como ya he dicho, a los exámenes por asignaturas y a ser los

más recomendables aquellos que comprenden menos cantidad de materia; porque, siendo ejercicios de pura memoria, serán tanto más inútilmente difíciles, cuanto más inconsideradamente se amplíen.

Resulta, pues, que, en lo que atañe a este grupo de asignaturas de carácter matemático, sólo cabe recomendar las dos cosas que siguen:

1.^a Que en Arquitectura, como en las demás Escuelas especiales, se limite la cantidad a lo que tales carreras de aplicación necesitan, que es inmensamente menos que lo que se necesita en la Facultad de Ciencias, donde se estudia la ciencia por la ciencia, y no para sus aplicaciones a éstas o a las otras ingenierías. El alarde que se ha hecho de enseñarse mejor y *más* matemáticas en esas Escuelas que en la Facultad, es tan lamentable y contrario a los verdaderos fines de aquellas carreras, como yo no sabría exagerar debidamente, si exagerarlo me propusiera.

Y 2.^a Que por ningún concepto tengan carácter de eliminación los exámenes prácticos que preceden a los orales, cuando eso suceda, ¡que mejor sería que no sucediera! Bien están esos ejercicios prácticos como modo de investigación que el profesor emplea en su clase para averiguar el estado de sus alumnos, y, en su caso, para lo contrario de lo que ahora sirven. Debieran servir para dar por aprobados a los que salgan bien de esa prueba, *sin pasar por el examen oral*, puesto que sin saber la doctrina no puede saberse aplicarla, y si se aplica es demostración de que se sabe; pero no para darlos por desaprobados en el examen oral, que es el que más vale, sin haberlo realizado. ¿Qué puede justificar este dislate?

Una equivocación aritmética y aun de concepto, puede dar por mal hecho un ejercicio que con más tiempo, mayor examen o consultas de libros, que no pueden negarse a los examinandos, cuando las harán después de acabada la carrera y se tomarán todo el tiempo que necesitan, resolverían admirablemente el problema, que, según ciertos criterios, han demostrado que no saben resolver, sin haber demostrado tal cosa ni que se parezca a tal cosa. Aquello mismo que han hecho mal en el ejercicio práctico, podrán demostrar en el oral que saben hacerlo, y dejar de ello convencidos a los examinadores. ¿Por qué privarles de ese modo de demostrar que saben lo que saben, aunque no hayan sabido aplicarlo, por obcecación, falta de tiempo u otras causas? Tal sistema es inconcebible que se tenga por aceptable, cuando por ningún concepto es defendible.

Vengamos ahora al grupo de asignaturas relacionado con la cons-

trucción. Para esto se necesitan muchas que sirvan de preparación, como la Mineralogía, Fitología, Zoología, Química y Física, para llegar a conocer bien los materiales que se emplean en las obras, pétreos, maderables o de cualquiera índole que sean, así como los animales que los destruyen y aniquilan; para saber analizarlos, y para apreciar y manejar las fuerzas naturales, con las que tiene que luchar el constructor en todo momento, y proyectar en consonancia. Vienen después otras asignaturas, que sirven de unión a este grupo y al anterior, porque manejan los materiales, cortándolos y aderezándolos por procedimientos asimismo materiales, pero también geométricos, como sucede en la Estereotomía. Y, finalmente, vienen las propiamente llamadas de construcción, porque, sirviéndose de todas las anteriores, ordenan los materiales y los colocan en obra, y, en una palabra, construyen.

Ahora bien: si al examinar el grupo anterior, que más se presta a la supresión de exámenes, por la trabazón y dependencia que cada asignatura tiene con las más elementales que las preceden en el estudio, hemos llegado a la conclusión de que no hay que soñar con tal cosa, sino acomodarse a las realidades de la vida, aceptando el examen de cada una de ellas aisladamente, con mucha más razón y por los mismos razonamientos tendríamos que llegar en este grupo a las mismas conclusiones. Pero asimismo tienen aplicación las dos recomendaciones apuntadas arriba, que consisten en reducir a lo puramente indispensable la cantidad de materia, y suprimir los ejercicios prácticos con carácter eliminatorio.

El arquitecto no necesita ser un mineralogista, ni un fitólogo, ni un zoologista, ni un químico, ni un físico; sin muchas de estas asignaturas, aunque sea mejor saberlas que ignorarlas, pudiera pasar, sin dejar por ello de ser un gran arquitecto; y no hay para qué decir que sabiendo algo lo sería con más razón, y el ser desaprobado y contrariado por ello en la carrera, hasta el punto de poder hacerla impracticable, no tiene justificación posible. Pero ya que se estudien y de ellas se examine, y en ellas se pueda ser desaprobado y por ellas verse entorpecido innecesaria y desconsideradamente en la carrera, límitese a lo indispensable la cantidad de materia. La Mineralogía, Fitología y Zoología, sólo le interesan desde los puntos de vista que dejo indicados: la Química, para poder por cuenta propia analizar algunos materiales o aguas; pero si de tal asignatura no supiera cosa alguna, no dejaría de poder ser tan buen arquitecto como lo han sido muchos que no han tenido la más mínima noción de tales cosas; y la Física, cuyo

conocimiento le es indispensable, es sólo para sus aplicaciones en la construcción. No podría, en efecto, proyectar sin conocer, y aun con mucha extensión, lo que es la luz, el calor, el sonido y la electricidad; pero solamente en sus relaciones con la construcción, no como ciencia pura, que es propio de la Facultad de Ciencias, y no de las Escuelas especiales.

Cuanto a que en este grupo no deben tenerse exámenes prácticos, anteriores a los orales, con carácter eliminatorio, sino, en todo caso, para dar por aprobado, en vez de desaprobado, el oral, el cual debiera ser inútil después del buen resultado del práctico, y dejarlo para los que en éste hubieran estado desgraciados, creo inútil repetir razonamientos que son aquí tan aplicables como arriba.

Y vamos ya con el último grupo, que es el primero en importancia, porque sirve esencialmente para proyectar: el que se refiere no al calculista, ni al constructor, sino al artista; el que comprende las asignaturas relacionadas con la historia del arte de la Arquitectura y el dibujo.

Y si yo dijera ahora que, siendo estos conocimientos tan fundamentales como los que más lo sean en los otros grupos, son además característicos de la carrera, y que, sin embargo, son los que deben someterse menos a las consecuencias de un examen, parecería que hacía afirmaciones contradictorias; pero espero demostrarlo de la manera más concluyente.

Un alumno puede aprender en la Escuela todo cuanto haya de hacerle falta en la práctica de su profesión para el cálculo de las resistencias. Asimismo podrá aprender *casi* todo lo que en construcción necesite, y digo casi, porque de esto irá aprendiendo algo a medida que construya, aunque tanto menos cuanto mayor sea su experiencia. Pero ¿cuándo dejará de aprender en Historia del Arte y en Arqueología, que de tales estudios se deriva? No sólo aprende durante toda su vida, sino tanto más cuanto más viejo sea, y tanto mejor cuanto más sepa y más extensos y sentados y digeridos tenga esos conocimientos. Bien está, por lo tanto, que se enseñe de esto cuanto se pueda, pero acomodándose al criterio indiscutible de que eso no se aprende en la Escuela, sino en la práctica y el estudio de toda la vida, y que todo lo que no sea proporcionar al alumno las líneas más fundamentales y características que sirvan para encauzarlo, y donde quepan después, ordenándose dentro de ellas, todas las ampliaciones de cuantos conocimientos adquiriera, sería salirse de la realidad, empeñarse en regir lo futuro

de la vida y pretender dar en poco tiempo lo que necesita mucho, perturbando acaso el propio juicio del artista, puesto que el que forma en definitiva de este ramo del saber, se habrá de componer tanto del suyo propio como de los demás, y de la apreciación que haga por sí mismo tanto de los sucesos históricos y de la influencia de las épocas, como de los monumentos artísticos y de los artistas que los concibieron.

Y, sentado esto, ¿qué valor ni qué significación puede tener el examen, y menos aún la desaprobación, en materia que sólo se empieza a aprender? ¿Se dirá acaso que el objeto es averiguar si se saben o no aquellas líneas generales de que he hecho mención hace un momento? Aparte el que eso es poca cosa para exponerse no a entorpecer, sino a imposibilitar la terminación de la carrera, ¿qué alumno deja de saber eso? Habrá muchos que no tengan afición a las asignaturas de los otros grupos; habrá quienes las estudien con verdadera repugnancia y sólo porque les es indispensable para obtener el título de Arquitecto; pero que no tengan afición a lo que es característico de la carrera, ¡ni siquiera se concibe! La dejarán si no tienen afición a esas cosas; pero si la siguen y sienten por ella vocación y entusiasmo, ¿cómo no han de estudiar con gusto lo que es en ella característico, y adquirir con desembarazo y con agrado lo que baste para decir que se poseen esas líneas generales a que me vengo refiriendo?

La realidad nos dice que un profesor verdaderamente eminente de Historia del Arte, podría dar muchos cursos, en muchos años, todos diferentes, y, sin embargo, tiene que limitarse a lo que pueda decir en un año, porque otra cosa sería impracticable; lo cual indica que con enseñar lo que pueda, dentro de las normas que examino, y avivar en los alumnos la afición y el entusiasmo, ha cumplido ampliamente con su misión, y ni puede ni debe hacer más.

Examinemos ahora el dibujo, que es por demás interesante en Arquitectura.

No sé yo quién podrá poner en duda la importancia que tiene para el arquitecto el ser dibujante. ¡Como que sin el conocimiento del dibujo ni se concibe! Y, a igualdad de las demás condiciones, el que sea mejor dibujante será mejor arquitecto. Y algunas veces sólo es esto último por ser lo primero.

Pero ¿es el ser dibujante tan fundamental como algunos creen, de suerte que haya de examinarse de ello con el mayor rigor, para que el que no sepa dibujar mucho no pueda ser arquitecto? ¡Eso, de ningún modo!

Al tratar de las otras bellas artes, en las que eso es más indispensable, diré algo que tendrá también aquí alguna aplicación; pero me limitaré ahora a lo que con la Arquitectura se relaciona.

Imaginemos que un arquitecto de los de mayor nombradía, ya por haber perdido mucha vista, ya por inmovilidad de su mano derecha, ya, en fin, porque su gran reputación le proporciona tal cantidad de trabajo, que le imposibilita de dibujar por sí mismo los proyectos, tiene que servirse de otros arquitectos y dibujantes que le ayuden: es claro que ya ha dejado de ser dibujante; pero ¿habrá dejado de ser arquitecto? ¿No conservará, sin embargo, su nombradía? ¿No la acrecentará acaso aun más?

Decía antes que, a igualdad de las demás condiciones, es mejor el que mejor dibuja; pero entiéndase bien que es a igualdad de las demás condiciones, porque si eso no sucede, cabe igualmente imaginar un gran arquitecto que no dibuje, como un gran dibujante que sea un malísimo arquitecto.

¿Cómo explicarse la aparente contradicción que resulta de afirmar, por una parte, que el dibujo es de la mayor importancia para el arquitecto, y, de otra, que puede dejar de ser dibujante? De una manera bien sencilla: basta fijarse en que una cosa es hacer materialmente la operación de dibujar, aunque sea indispensable para ello hacer jugar al entendimiento, y otra, bien distinta por cierto, el conocer y sentir el dibujo, no sólo como tal dibujo, que ya es mucho, sino en sus relaciones con los órdenes, estilos, modos de ornamentación, y hasta con las costumbres y modas más en boga; hay que sentirlo en la armonía de las proporciones, y, en una palabra, para componer. Y esto es lo de mayor categoría y lo que verdaderamente interesa al arquitecto, no lo otro. ¿Cuántos admirables dibujos son malos proyectos, y cuántos mal dibujados lo son buenos! Por eso el profesor de Dibujo debe fijarse más en esta labor que en aquélla, enseñándoles no para que se examinen, sino para que aprendan lo que no puede ser materia de examen, ya porque difícilmente cabe imaginar ejercicios de prueba sobre estados del espíritu, y disposiciones de cultura o nativas, que no dependen del uso de la mano, sino del sentimiento y de las facultades del alma, ya porque nadie puede juzgar de cosas en que pueden diferenciarse tanto unos hombres de otros, siendo ineludible el juzgar acomodándose cada uno a su propia naturaleza y modo de sentir, cuando puede ser mejor que él aquel que le desagrada o no le satisface. Recuérdense además los ejemplos que cité en el artículo que precedió a éste, sobre la facili-

dad de juzgar equivocadamente en estos ejercicios, aunque parecen los menos expuestos a error.

Y, finalmente, si todavía hiciera falta decir más, bastaría recordar ahora lo que en otras ocasiones he dicho, en punto a la enorme diferencia esencial entre las obras de Arquitectura y las del escultor o pintor. En estos artistas lo principal, lo que hace que la obra de arte sea maestra o no, es la intervención, el toque de su mano; de suerte, que si por cualquier motivo esa impresión desaparece del modelado o de la pincelada, desaparece la obra artística, y aunque todavía lo fuera, no sería ya la de aquel escultor o pintor, sino otra distinta, de valor artístico también diferente. Pero el arquitecto no ejecuta jamás cosa alguna por su mano: proyecta, inspecciona, dirige, organiza, manda, transmite a todos su pensamiento en cuanto afecta a la realización de la obra; pero jamás coloca un sillar o mampuesto, o ladrillo, maderas o armaduras, ni modela estatuas decorativas, ni pinta paredes o techos: lo que en él vale es la invención; la ejecución es de otros. Y si lo que él dibuja ha de ser ejecutado por otros, sólo puede intentarse que se acomode en las líneas generales a su pensamiento, sin pretender igual interpretación en los detalles que dependen de la mano de otros artistas; porque ninguna dificultad hay en admitir que obras maestras de escultores y pintores no se acomoden al pensamiento del proyecto, y lo desnaturalicen, mientras que artistas de menos campanillas se acomodarían mejor y más fielmente a la invención arquitectónica. ¿Para qué, pues, empeñarse en detallar un dibujo que no ha de tener traducción exacta en la obra? ¿No será mejor, y además lo único realizable, el encomendar el dibujo, dándoles normas, a los encargados de darles vida en la obra? No insisto ahora más sobre esto, porque más adelante se verá que lo que realmente caracteriza a las Bellas Artes es la libertad, no restringida por nada, ya que para las dependientes del dibujo o plásticas, ni se pueden ejercer cuando no se poseen debidamente, ni puede evitar nadie que se ejerzan cuando el público reconoce la competencia, sin necesitar colaciones de grados, títulos, certificaciones, ni nada.

Aquí terminaría lo que a la Arquitectura se refiere, si no pareciera extrañísimo que, dando yo tanta importancia a los modos de examinar, no tratara de un examen de tanta importancia y trascendencia como el de reválida, aunque ya he dicho sobre esto en otros trabajos lo bastante para poderme pasar sin ello.

Ya he dicho que son indefendibles. Seis años de grado de bachiller,

tres de preparación, seis de Escuela y alguno que por lo regular se pierde, hacen diez y seis. Pues todo lo que sea poner en tela de juicio el que pueda dejar de dársele el título a quien haya empleado para conseguirlo diez y seis años, sin haber tenido antes medios de conocerlo y ocasión de desengañarlo, alcanza unos límites, no ya de crueldad, sino de ferocidad, inverosímiles. Y si no se les puede negar el título, cualquiera que sea el resultado de ese examen, ¿a qué conduce el obligarles a hacerlo? ¿Qué significa, además, ese examen? A los defensores de las reválidas les he oído decir que no basta saber aisladamente las asignaturas: que es preciso saber aplicarlas en junto; y declaro que la indudable debilidad de mi razón no ha consentido jamás tomar en serio ese razonamiento. Que lo que yo aprenda de una asignatura no me sirva para hacer de ello aplicación, no ya dentro de esa asignatura, sino en relación con cuantos conocimientos pueda adquirir en el transcurso de mi vida, no tiene explicación posible. ¡O sabré mal, o aplicaré bien lo que sepa cuando lo necesite! Recuérdese ahora lo que en otra ocasión he dicho de aquellos exámenes por grupos, en los cuales tienen todas las asignaturas carácter eliminatorio: perdida la última, se pierden todas las anteriores, *ya ganadas*, y en otra etapa de exámenes pueden perderse estas mismas, ¡que es cuanto puede decirse contra ellos! Porque, si inspiran confianza, asignatura ganada no debe perderse; y si unas veces se gana y otras se pierde, con lo cual dice que unas veces se sabe y otras no la asignatura, es tanto como no decir nunca nada y hacer perder toda confianza en pruebas semejantes. ¡Y estos razonamientos son aplicables a las reválidas!

¿Qué querrá decir, no estando obsesionados, el que en un ejercicio de reválida haga un alumno un mal proyecto de Plaza de Toros, si no les tiene afición y se tiene prometido no proyectarlas jamás, si puede ser notabilísimo proyectando iglesias o teatros?

Imaginemos otra vez que un arquitecto de la mayor nombradía es desafortunado al proyectar un monumento o alguna obra determinada, cosa tan frecuente, que no sé yo si puede estar alguno libre de ese natural contratiempo. ¿Perderá por eso su excelente reputación? Pues si ese proyecto fuera el de reválida, ¿qué haríamos con ese arquitecto? ¿Negarle el título o quitárselo? ¿Y se ha de tratar peor al que tiene menos medios para defenderse? ¡Para qué insistir!

Sería mucho más racional, si es que tales exámenes quisieran mantenerse, el dejar a cada alumno la libertad de elegir el argumento; pero entonces se caería en las mismas dificultades, para mí intolerables.

bles, de las tesis doctorales, tan encarnizada como injustificadamente defendidas. Diré de esto lo puramente indispensable para combatir este último aspecto del asunto que examino, sin entrar en grandes desenvolvimientos, una vez que, afortunadamente, ni en esta Escuela ni en ninguna otra especial se ha tratado jamás de las tesis doctorales.

Y respetando mucho a las personas que lo defienden, muchas de ellas de la mayor consideración, aunque no fuera más que porque son excelentes amigos míos, me merecen tan poco respeto los razonamientos de que se valen, que irresistiblemente me veo arrastrado a tratarlos en broma. ¿Será acaso la influencia que ejerce muchas veces sobre el ánimo de las personas la armonía imitativa de los vocablos? Porque así como cuando vemos empleada en los Cuerpos Colegisladores la palabra *quorum*, que no es castellana, ni está definida en nuestra legislación, ni hace falta para nada, parece que nos sueltan un globo hinchado, algo aparatoso, corpulento, asombroso, que nos amedrenta, y, sin embargo, sólo se trata de lo que en el lenguaje ordinario llamamos mayoría absoluta, así también, cuando se pronuncia la palabra *tesis*, nos imaginamos algo afilado, puntiagudo, sutil, algo de estilete, mejor diría de florete, que nos hiela la sangre. Y si a este vocablo se le añade el de *doctoral*, de la categoría de los ampulosos, como el de *quorum*, al reunirse los dos, al unirse la delgadez con la obesidad, la miseria con la esplendidez, y decir *tesis doctoral*, nos llenamos de asombro, y se pregunta por muchos: “¿Qué será eso? ¿Qué cosa tan grande, tan extraordinaria, será ésa?” Y, sin embargo, no se trata más que de cosa tan insignificante y conocida como el tema de un discurso. Discurso que ha de versar sobre asignaturas que se acaban de aprobar, y tema que se elige en ellas a gusto de cada uno, y claro está que elegirán lo que más y mejor sepan. Y si sobre un tema elegido por uno mismo no se sabe hacer un discurso, no ha debido ser aprobado en la asignatura correspondiente, así como el saber hacerlo no tiene mérito ninguno. Y si no se hiciera bien, ¿diría algo en contra del autor? ¿Para qué vale ese discurso? Los hombres más eminentes, los que tienen una gran reputación como cultos y como oradores, llega un día en que hacen uno censurable, ¡y no pierden por eso su reputación! Pues ¿qué discurso bueno debe esperarse de los que salen a la vida intelectual en el primer trabajo de alguna importancia que dan a luz? ¿Puede ser más que una cosa muy mediana? Y cuando fuera muy buena, ¿dejará de ser excepcional y que no haya regla?

Servían esos discursos, en lo antiguo, como pretexto para dos co-

sas: para pagar un impuesto con el título de doctor, y para una solemnidad académica, de lujo, en honor del nuevo doctorado. Lo primero, o sea el pago del título, para nada necesita del discurso, y lo segundo iba cayendo en desuso, porque no tenía razón de ser. Y ya se ha suprimido, aunque temporalmente, puesto que se ha restablecido; pero acabará por suprimirse definitivamente.

Recuérdese, además, lo del artículo precedente, y que tiene aquí indudable aplicación, relacionado con los exámenes: tribunales, examinandos, medios de examinar, objeto de tales ejercicios, etc., etc., que demuestran la ninguna confianza que inspiran los juicios de los examinadores; y como esto no es más que un nuevo y último examen, agravado por las circunstancias de absoluta inutilidad que vengo apuntando, no necesito insistir en ello, remitiéndome a lo que allí dije. No obstante, y para terminar, quiero hacerme cargo de cómo se hacen esos discursos, para que nadie, sabiéndolo, pueda ya concederles la menor importancia; y para ello ganaré mucho tiempo si, en vez de razonamientos, cuento un sucedido en el que yo fui actor, y que es como sigue:

Había terminado su carrera de abogado un hijo mío, y sólo le faltaba ese trámite del discurso para hacerse doctor. Como yo soy el hombre más impaciente que ha nacido, le hice varias preguntas como éstas: “¿Cómo va ese discurso? ¿Cuándo lo empiezas? ¿Te costará mucho tiempo?” A todas contestaba invariablemente diciendo que no lo dejaba de la mano. Pero llegó un día en que lo apuré de firme, y tuvimos el diálogo siguiente: “¿Cuándo acabas ese dichoso discurso? ¿Por qué no te quitas eso de encima y te ves libre de una vez?”—“Ya estoy con ello; pero no creas que se hacen discursos como buñuelos.”—“No creo semejante cosa; pero sí sé que un discurso de esos se hace en veinticuatro horas.”—“Lo harás tú.”—“Lo haré yo. ¿Qué tema has elegido?”—“Tal.” Me moriría de vergüenza si alguna vez hubiera prometido cosa que no cumpliera, por lo cual soy muy parco en prometer; y tratándose de mis hijos, a quienes quiero dejar buena memoria, y a quienes les sirve de enseñanza lo que ven en su padre, con mucha más razón. Así es que madrugué al día siguiente, y me dí uno de los mayores atracones de trabajo de mi vida; pero no me acosté sin decirle: “Ahí tienes el discurso.” “Me reservo, me dijo, el ver mañana si esto es un discurso o una aleluya; pero, de todas maneras, yo no he de presentar ni firmar cosa que no haga yo mismo.” Inútil es que diga lo mucho que me satisfizo esa contestación, y aun más el que *se picó*, y ter-

minó inmediatamente el suyo. Y el mío lo remití a una Revista especializada en el ramo, que hizo con él un folleto. Pues ¡así se hacen esos discursos! Porque si mi hijo no hubiera tenido tanto amor propio, habría aceptado el regalo; y a otros se los hacen otros parientes o amigos, y a muchos, de los que conozco no pocos casos, se los hacen, según precio convenido, escritores que se dedican a ese género de trabajos. Dicen, sin embargo, los defensores de tales discursos, que no puede renunciarse a las tesis doctorales, porque demuestran la decisión de dedicarse a la investigación científica, y otras zarandajas de este linaje, ¡que dan materia para reir de largo!

¡No! Sólo la Escuela de Arquitectura, entre las especiales, ha tenido reválida, y, si no recuerdo mal, con algunos eclipses; pero ya ha sido, afortunadamente, suprimida, y lo que hay que pedir y desear es que no vuelva.

Cuando en el transcurso de una carrera como ésta se han sufrido, no sé cuántos, pero de seguro que no bajan de un centenar de exámenes, ¡el pensar en uno nuevo y último del carácter y condiciones del que acabo de describir, dígaseme si no es verdadera manía, o, si se encuentra la palabra más benigna, chifladura examinadora!

* * *

Ya he dicho que, de las cinco Bellas Artes, la Arquitectura es la única que tiene parecido, intimidad y aun parentesco, con los estudios universitarios, y que, por lo tanto, no era de extrañar que se contagiara con la manía examinadora; pero las otras cuatro no tienen el más mínimo contacto con esos regímenes, y el de las enseñanzas en las Bellas Artes no tiene para qué rozarse y menos depender del régimen de exámenes. ¿Qué otro género de examen necesitan estos artistas, que el de las obras que producen? ¿Qué otro tribunal ha de examinarlas, si no es para ciertos especialísimos fines, en los que se examinan por comparación, además de hacerlo por su mérito individual, que no sea el público, por el que alientan y para el que viven? ¿Quién les extiende títulos ni grados para el ejercicio de estas profesiones? ¡Nadie! ¿Para qué necesitan tales títulos? ¡Para nada! Y si los exámenes no tienen por objeto averiguar cómo se hacen y consuman las carreras, para extender esos títulos, ¿qué género de razonamientos podrá justificar el que se mantengan, cuando no sólo no son necesarios ni siquiera con-

venientes, sino que pueden ser, y en la mayor parte de los casos lo son, entorpecedores y perjudiciales? Cuesta trabajo el pensar que también en este linaje de los conocimientos humanos no sólo se conserve el examen, sino que se haga de él el uso inmoderado que habremos de ver muy pronto.

Empezaré por tratar de la Escultura y la Pintura, y las trataré a la vez, ya porque existe una Escuela especial destinada a ellas, ya porque tienen tanto parecido desde muchos puntos de vista, que lo que dijera de la Escultura tendría que repetirlo para la Pintura. Las trataré, pues, en conjunto, por lo general; y refiriéndome a la una o a la otra cuando sea necesario, tendrá más variedad este trabajo, y no resultará, por la repetición de conceptos, tan empalagoso.

Empecemos por imaginar cómo se hacen, o, si parece esto excesivo, aunque no lo creo, cómo pudieran hacerse los escultores y pintores. Imaginemos, pues, que algunos jóvenes con disposición para la Escultura o la Pintura, se ponen bajo la dirección de Benlliure o de Marinas, de Moreno Carbonero o de Sorolla, y al cabo de cierto tiempo, variable con cada alumno, no nos será repugnante concebir estas dos cosas:

1.^a Que, sin otros estudios ni más conocimientos, llegarán a ser escultores y pintores con sólo copiar modelos del natural, y si esos modelos son personas, y su trabajo retratos, harán lo más difícil que pueden hacer los artistas de esta naturaleza.

Y 2.^a Que si el tiempo se multiplica y la aptitud de los alumnos se acrecienta, y llegan a ser verdaderos retratistas, no sólo llegarán a ser pintores y escultores, sino de la más alta nombradía.

Si supusiéramos que Velázquez, Goya o D. Vicente López no hubieran hecho nunca más que retratos, y que no tuvieran ningún otro género de conocimientos relacionados con estas profesiones, por haberse limitado a copiar del natural, ¿no serían López, Goya y Velázquez, con toda su universal reputación de extraordinarios pintores? Conviene, antes de pasar adelante, salir al paso de algo que pudiera objetarse.

Nadie, en sano juicio, podrá negar, ni siquiera poner en duda, que “el saber no ocupa lugar”, y que, en igualdad de las demás condiciones, el que sepa más será mejor en el ejercicio de su profesión o carrera; pero no por eso dejará de ser cierto que en estas bellas artes, por su naturaleza especial, por el predominio que en ellas tiene la inspiración y el genio, se puede ser asombroso con escasos conocimientos auxilia-

res, o con ninguno, y ser, en cambio, un mal artista, acreditado de cultísimo.

Por eso hay que distinguir bien estos conceptos que vengo exponiendo; y así como de un gran pintor podrá decirse que es un mediano artista si, saliéndose de la esfera del retrato, o, en términos generales, de la copia del natural, desarrolla argumentos históricos, por ejemplo, y no acierta a componerlos, ni a situarlos en las épocas apropiadas, ni a vestirlos con los trajes de esos tiempos, ni a someterse a las costumbres de los pueblos, no se podrá decir que es a la vez mal pintor o escultor, si pinta y modela admirablemente. El artista es muchas cosas más que escultor y pintor: la Pintura y la Escultura es el procedimiento, el modo material, aunque artístico, de realizar sus concepciones; pero con ser esto mucho menos, incomparablemente menos, es tan esencial en este género de obras, que, sin ser en ello eminentes, no lo serán jamás como artistas, a no elegir para el desenvolvimiento de sus concepciones otra de las Bellas Artes; en la Pintura y Escultura no podrán brillar más que siendo brillantes escultores o pintores. De artistas, sí, de artistas; pero de artistas escultores y pintores trato ahora, exclusivamente.

Basta ya con haber dicho que valdrá tanto más aquel que tenga más conocimientos auxiliares de estas bellas artes, para que sea de aplaudir el que se les destine una Escuela especial, para que en ella se les enseñen lo mejor que se pueda asignaturas como la Perspectiva, la Anatomía artística, el Dibujo y Modelado del antiguo y Ropajes, el Dibujo y Modelado del natural, el Paisaje, la Composición y algunas otras que no se enseñan y debieran enseñarse; pero otras, que ni siquiera se parecen a éstas, ni tienen nada que ver con los artistas de este género, y sobre todo con la amplitud con que se dan, y más aún para ser indispensables como ejercicios para ingresar en la Escuela, no pueden tener género alguno de disculpa. Nótese que no digo justificación, sino disculpa, por ser evidentemente cosa mala, como lo demostraré al instante; pero aun pudieran pasar como conferencias que sobre esas materias se dan, y que se oyen o no se oyen, y de las que se saca mayor o menor partido; mas examinarse de ellas, ¿para qué? ¿A qué pueden conducir, sino a aprobar o desaprobar? ¿Y qué quiere decir una aprobación o desaprobación en cosa que para nada se necesita, y que lo mismo con uno que con otro resultado se habrá de ser el mismo escultor o pintor? ¿No es esto verdadera manía examinatoria?

Examinar ahora uno por uno algunos antiguos programas y méto-

dos de las asignaturas, sería curiosísimo, y además muy divertido; pero para ello no bastaría un artículo: sería necesario un libro, y, afortunadamente, no es hoy preciso, porque los inteligentísimos profesores que forman actualmente el Claustro se cuidan más de hacer artistas enseñándoles, que de los métodos para hacerlos, y no tienen programas, y explican cursos diversos; de suerte, que los mejores alumnos son los que repiten más cursos, porque quieren aprender más y cosas más variadas. Hay que reconocer que la Escuela va por buen camino.

Fijémonos, por lo tanto, tan sólo en las que se exigen para el ingreso en la Escuela, que es donde debe desearse alguna modificación. Lo primero que se ocurre preguntar es esto: "Pero ¿para qué esos exámenes de ingreso?" ¿No hemos visto que sin saber nada de lo que en la Escuela se enseña se puede ser un gran escultor o pintor? ¿No hemos visto que, aun cuando no se llegue a esas alturas, al pretender ingresar en la Escuela del ramo se puede ser ya pintor o escultor, más o menos modesto, pero al cabo escultor y pintor? Pues ¿a qué cosa racional conduce el exigir esas pruebas para que empiecen a ser lo que ya son? ¿Para qué poner dificultades a los que quieren aprender los conocimientos que han de auxiliarles, cuando se supone que habrán de ser, si la hora de ser ha llegado para ellos? ¿Debe abríseles de par en par las puertas de la Escuela, y proporcionarles dentro las enseñanzas que he mencionado, y estimularlos con premios, sean medallas, diplomas o metálico, pero bastando para ello lo que les *vean hacer* los profesores, sin ridículos ejercicios de prueba, absolutamente innecesarios y muchas veces dañosos!

Y nada menos que cinco asignaturas se necesitan para ingresar en la Escuela, a saber: Gramática castellana, Aritmética, Geometría, Geografía e Historia universal y particular de España.

Gramática castellana. ¿Para qué la necesitan estos artistas? Ciertamente que todos los españoles es conveniente que sepan Gramática castellana; pero, aparte el que se estudia desde las primeras letras en otros Centros docentes, ¿qué les quitará ni les pondrá el saberla o no saberla, para ser escultores o pintores? ¿En qué fundar su importancia, para esos fines, hasta el punto de no poder ingresar sin ella en la Escuela? De la Aritmética hay que decir lo mismo. Cada uno tendrá buen cuidado de aprender donde pueda lo que necesite para los usos domésticos, y aun pudiera darse esa enseñanza en la Escuela para los que quisieran aprenderla; pero que no pueda ni ingresar en ella, ni ser, por lo visto, escultor o pintor sin saber extraer raíces o resolver pro-

blemas de interés, es cosa que escapa a la más afilada perspicacia. De la Geometría no diré yo que no sea necesaria una pequeñísima parte para la Perspectiva; pero siendo presidente del Círculo de Bellas Artes les expliqué a los pintores la perspectiva lineal en cinco lecciones, sin haber necesitado más Geometría que la semejanza de triángulos, y me dijeron varios, de los mejor reputados, que les había bastado con esas lecciones, y aun creo que sirvió algún tiempo de texto en la Escuela, con beneplácito de los alumnos. ¿Necesitan para algo cuadrar superficies o cubicar volúmenes? ¿Y la Geografía? ¿No está en el mismo caso? De la Historia no puede decirse lo mismo; pero ni debe ser objeto de examen, y menos de ejercicio indispensable para el ingreso. ¡Nada de exámenes ni dentro ni fuera, pero menos para ingresar donde no sólo no se deben poner obstáculos, sino que se les debe invitar y estimular para que ingresen! El que haya cursado esas asignaturas auxiliares encontrará posibilidades negadas a los que las ignoren; pero como no podrán saberlas todas de memoria, lo que queda es el recuerdo de los textos que habrán de ser consultados, en su caso, y esto lo harán lo mismo, cuando tengan que salir de algún apuro en que los ponga algún encargo, los que no las hayan cursado ni saludado jamás.

Aunque llegue a ser molesto por lo insistente, quiero que no quepa duda sobre la radical diferencia entre estos estudios y los de carácter universitario. En todas las carreras se distinguen tres grupos de asignaturas, como hemos visto: las características, las fundamentales y las secundarias o casi de adorno, y es imposible tener el mismo rigor para las unas que para las otras. En la de ingenieros de Caminos, Canales y Puertos, por ejemplo, su nombre dice que son características las de carreteras, ferrocarriles, abastecimiento de aguas potables o de riegos, y puertos y faros; fundamentales, las Matemáticas, entre otras, y secundarias, la Geodesia, la Química, la Geología y otras, como el Inglés. En la Escultura y Pintura lo característico y fundamental es modelar y pintar, y todo lo demás será más o menos conveniente, pero tan secundario, que sin ello se puede llegar a ser, como hemos visto, notabilísimo escultor o pintor.

Otro ejemplo. El más opuesto, como yo soy, al abuso de los exámenes, no puede caer en la exageración de negarlos siempre y para todas las carreras. El médico, al recibir su título, queda habilitado para curar enfermos, y son incalculables los daños que puede causar a la humanidad, si cae en un pueblo sin ningún otro compañero que le pueda ayudar en sus primeros pasos, sin material alguno quirúrgico

ni científico, y acaso hasta sin libros. ¿Cómo puede dejar de examinarlo el Estado de todas las maneras imaginables, teórica y prácticamente, en las clases, en los laboratorios, en las clínicas y en todas partes, para asegurarse de que está debidamente instruido para el ejercicio de esa profesión? Pero ¿qué daño pueden producir á nadie, con el ejercicio de las suyas, los artistas de que estoy haciendo mérito?

Había renunciado al examen detallado de los programas de las asignaturas de la Escuela; pero no tanto que no diga de alguna de ellas algunas palabras en términos generales. La Perspectiva no puede ser la misma para los escultores y para los pintores. Para éstos es la perspectiva lineal; pero aquéllos necesitan la suya especial, la perspectiva relieve.

Cuando elegí este tema para el discurso de mi recepción en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, pregunté a nuestros más insignes escultores en dónde la habían estudiado, y se manifestaron sorprendidos, porque no la habían estudiado jamás en ninguna parte, sin que eso hubiera sido obstáculo para producir admirables bajorrelieves. Y como los viejos enseñamos algunas veces, más que con lo que hemos estudiado, con lo que hemos vivido, y se soportan mejor los cuentos que los razonamientos, voy a contar lo que pasó en ciertas oposiciones para una pensión de escultor en el extranjero, que podrá servir de gran enseñanza. Cuantas veces se me ha nombrado, como Consejero de Instrucción pública, para presidir tribunales de exámenes, lo he renunciado, porque yo no he nacido, ni sé, ni quiero juzgar a nadie, y hasta para juzgar en las Academias en los concursos a premios me resisto cuanto puedo; pero esa vez, no importa por qué razones, no pude excusarme, y pasé por lo que voy a contar.

Tenían los concurrentes a esa oposición que examinarse en cinco ejercicios, que eran: Perspectiva, Anatomía, Bajo relieve, Alto relieve y Proyecto de un monumento al aire libre. No se crea que las cosas extrañísimas que voy a contar eran resultado de que el tribunal no fuera competente y respetable; lejos de eso, todas las personas que formaban el tribunal eran cultísimas, de talento reconocido y eminentes artistas; pero ¿cuesta tanto reñir con las tradiciones! Se habían hecho siempre esas oposiciones de cierto modo, y era forzoso acomodarse a las mismas pautas. Al hacerse el programa de Perspectiva les dije que no podíamos hacerlo, para escultores, de perspectiva *lineal*, sino *relieve*, y me dijeron que puesto que yo había tratado ya de estas cosas, me encargara de hacerlo, y lo hice. Pero al presentarlo les ma-

nifesté que en España, salvo en la Escuela de Arquitectura, y no siempre, no se enseñaba eso en ninguna parte, y, por lo tanto, ninguno de los examinandos podía saberlo; y como eran ejercicios con carácter eliminatorio, y el que perdiera ése no podía continuar, ya sabíamos de antemano que el premio no se adjudicaría a nadie; y como no era absolutamente indispensable saber eso para ser escultor, no podríamos salir del apuro sino siendo yo el que les preguntara y el que contestara, haciéndoles creer que contestaban ellos. Así se convino, y así se hizo, no sin que me hicieran muchas señas durante el examen, por lo mucho que les ayudaba, ¡cuando no se podía pasar por otro camino!

Antes de empezarse los ejercicios tuvimos que aceptar otra costumbre, con la que no se quiso romper, que era la de publicar los programas el mismo día del examen, *para que no pudieran prepararse*. ¡Es inconcebible! Se comprende que no haya programa y se les exija que vayan a contestar a lo que se les pregunte, aunque sea cosa estúpida; pero hacerlos precisamente para que sepan a qué atenerse, y darlos en el momento de empezar el examen, que es cuando no pueden servirse de ellos para nada, ¡es cosa notabilísima!

Vino después el ejercicio de Anatomía, al cual le es aplicable cuanto dejo expuesto, y del que sólo quiero decir que se le llamaba Anatomía pictórica, no artística, y era para escultores.

Siguió a éste el de Bajo relieve, y preguntaba yo a qué venía ese ejercicio como preparatorio de otros, cuando era lo más difícil de la Escultura, lo que pudiera llamarse el doctorado de la Escultura, porque en él se manejaba no sólo el modelado, sino la composición y muchas otras cosas con dificultades consiguientes a una representación de objetos de tres dimensiones, deformadas de la manera que es forzoso para producir esa obra de arte. Me dijeron que era para apreciar precisamente cómo componían; y aunque era evidente que para tal fin bastaba, y aun era mejor, un dibujo al lápiz, pasamos adelante.

Le llegó la hora al Alto relieve, y para ello se puso un modelo de hombre desnudo. Tuve yo ocupaciones que me hicieron llegar tarde, y cuando vi que se habían colocado los examinandos en torno del modelo, pregunté: “¿Cómo es esto, que para cada uno es un modelo distinto, según su colocación, de suerte que para unos todo es escorzado, y hasta quizá sólo ve un puño destacado a la distancia del brazo del resto de la imagen, y otros no tienen que luchar con esas dificultades?” Las explicaciones es claro que no podían satisfacer; pero cuando pregunté cómo se había concretado el problema, vi que no se había pen-

sado en tal cosa, porque no se había hecho nunca. En suma: la perspectiva lineal se define dando el punto de vista, y la relieve dando el punto de vista y el espesor del relieve, ¡y se pretendía que se hiciera éste sin haberle fijado las condiciones que lo definen! ¡Así obtuvieron las mejores notas los que mejor modelaron, pero no los que mejor sentían este género de perspectivas! Y digo sentían, porque ya he dicho que la doctrina tenían que ignorarla todos.

Y del último ejercicio sólo tengo que decir que un proyecto de monumento al aire libre no es característico de escultores, sino de arquitectos. ¿No hubiera sido lo único razonable examinarlos solamente de un proyecto de monumento de carácter escultórico, en el que se habrían podido apreciar todas las circunstancias de que se quería examinar?

Algo hay que decir también de la perspectiva de los pintores: porque siendo muy conveniente que conozcan la lineal, aun pudieran pasarse sin la teoría de ella; pero absolutamente no pueden pasarse sin la perspectiva aérea, porque sin ella no hay pintura posible. Todo cuanto interviene para la formación de la obra pictórica es tan interesante, que en faltando algo, desmerece y no puede ser perfecta; pero si fuera dable asignar mayor importancia a unas cosas sobre otras, diría que la más fundamental, la más indispensable, es la perspectiva aérea. Entre los varios elementos que se emplean para la ornamentación de las habitaciones, el espejo tiene el privilegio de romper las paredes y agrandarlas, duplicándolas, por lo menos; si por uno de los lados tiene vistas al campo, y por el otro no, bastará poner en éste un espejo, para que se tengan vistas al campo simétricas por dos direcciones opuestas. Pues las obras de la pintura también rompen las paredes, también hacen desaparecer el plano del cuadro, por medio de la perspectiva aérea, que da cuerpo a las figuras, y las rodea de atmósfera, y da a cada término su valor, acercando las cercanías y alejando los lejos. No hay obra pictórica si se da uno cuenta del plano del cuadro: sólo cuando éste se borra hace la pintura una verdadera obra de arte. ¡Y no se le da, sin embargo, la importancia que merece!

¿Seré yo tan desgraciado que, habiéndose acaso escrito mucho sobre el particular, y habiéndolo yo buscado con el mayor empeño, no haya encontrado nada? Lo único con que tropiezo es con esta frase: “Eso no se estudia ni se aprende: para eso se nace; el pintor que tiene esa aptitud es un gran afortunado; pero nadie se la dará al que por su constitución artística no la tiene.” Ya veremos después si esto puede

tomarse tan al pie de la letra; pero por el momento quiero hacer ver la necesidad inexcusable de resolver ese problema, si tuviera solución, o de convencerse de que no la tiene, haciendo ver cómo se le reconoce importancia cuando se examinan las obras de la pintura.

No habrá fijado mucho la atención sobre esto, en las visitas a las Exposiciones, quien no haya oído decir, o se haya dicho a sí mismo, aun delante de autores con primeras medallas, cosas a éstas parecidas: "Ese cuadro está bien de color, pero es plano. Ese cuadro está bien de claroscuro y de sombras, pero no tiene relieve. Ese cuadro está bien compuesto, pero las figuras se atropellan. Ese cuadro está bien de perspectiva, pero se ve que está dibujada en el cuadro; no hay aire, no hay realidad, etc." Y es que no basta acertar con el color: es preciso atinar con la degradación que produce la distancia, en relación con el espacio atmosférico que comprende; no basta sombrear, y menos con negros: es preciso, además de sombrear con color, degradar las sombras según la posición que ocupen; no basta que la escena esté bien compuesta, y aun repartida con arreglo a las disposiciones de la perspectiva lineal: es preciso que no sea ésta desnaturalizada por el color, porque muchas perspectivas lineales que harían un efecto admirable solamente dibujadas, ya no se sabe lo que son cuando se les aplica el color, si no se armoniza con ellas; tanto el color como la perspectiva lineal, alargan o acortan las distancias, y es preciso que las dos se concierten y no se contradigan. Y a todos estos defectos atiende, y únicamente ella puede atenderlos, la perspectiva aérea, que es el alma de la pintura. ¿A qué reglas geométricas puede acomodarse la pincelada que tiene el privilegio de dar expresión a un semblante? ¿Cómo se copia una mirada, sino por el sentimiento artístico? ¿Cómo se copian, sobre todo, esos mismos movimientos pasionales, cuando son además instantáneos, en los que no puede tener fijeza ningún modelo? ¡Esa es obra puramente del artista! Pero no por eso creo que puede asegurarse que es cosa en él innata, y que nada puede conseguir por medio del arte para perfeccionarse en ello.

Ya he dicho con más extensión otras veces, y no puedo repetirlo ahora, que la copia exacta de los modelos es empresa imposible; siendo infinitos los matices que presenta al que los copia, tendría que dar infinitas pinceladas: el arte consiste en sorprender aquellas más salientes y características que bastan para dar idea de la realidad; no puede hacerse más que esto, y sería inútil hacer más, porque sería innecesario, y porque tampoco ve más el ojo del que mira, por afinado que lo

tenga. ¿Y quién duda que, sin negar que para eso hay aptitudes especiales, puede la experiencia y el contacto con verdaderos maestros perfeccionar al pintor? Pues si la perspectiva aérea se funda en las degradaciones de color que produce en los objetos la variable masa atmosférica que entre ellos se interpone; si es empresa de ver el color; si también ahora el problema consiste en atinar con determinadas pinceladas, ¿cómo puede caber la duda de que el contacto con los que tienen ese don o esa facultad desarrollada, ha de enseñar a resolverlo? Si al lado de un retratista se aprende a retratar, que es esto mismo y muchísimo más difícil, ¿por qué al lado de un perspectivista aéreo no se ha de aprender lo que él sabe y se le ve practicar? ¿Por qué un pintor ha de corregir a sus discípulos el dibujo, la composición, el color, la perspectiva lineal, y, en una palabra, todo, y no le ha de corregir la perspectiva aérea, diciéndole cuándo se le echa de menos y haciéndole ver lo que él haría, y tantear, después de verlo, la manera de enmendarse? ¡Dígame, sencillamente, que hasta ahora no se ha fijado en ello la atención, o se ha tenido por irresoluble! No tiene explicación el que se reconozca que existe una perspectiva que se llama aérea, y asimismo que tiene en la obra pictórica un valor excepcional, y que no se trate de sacar partido de ella y de enseñarla y de aprenderla.

En otros lugares he dicho, y a ello me remito, lo que es *ver el modelo*, y cómo no basta verlo con los ojos de la cara, sino que hay que mirarlo con los del espíritu, y de muchos modos; también cabe enseñar y aprender a *ver los modelos*, y el pintar la perspectiva aérea no es ni más ni menos que pintar lo que se ve, en este concepto, en el natural, aprendiendo también a verlo y a copiarlo.

Con esto de *ver el modelo* se liga cosa tan interesante como el dibujo de memoria, al que no le damos nosotros la importancia que ya se va dando, y cada día más, en el extranjero.

Insistimos, con evidente desacierto, en decir que las Bellas Artes sólo prosperan a la vista y al contacto con la naturaleza, con el modelo, y que en faltando esto, se delira.

Yo no puedo ya repetir aquí, por la extensión que va adquiriendo este trabajo, lo que dije al contestar en la Academia de San Fernando al discurso de recepción del Sr. Garnelo, que eligió este tema y lo desarrolló de modo muy interesante; allí puede verse lo que dijimos sobre esto; pero cabe resumirlo en poquísimas palabras para lo que aquí hace falta.

No se trata de dibujar o pintar o esculpir de memoria, *sin modelo*,

sino de sacar el mejor partido posible y todo el partido posible del modelo, puesto que con modelo se dibuja de memoria. Parece esto contradictorio, y no lo es, porque en realidad esto comprende tres partes diferentes, a saber: primera, ver, mirar y estudiar el modelo, hasta que se fije en la memoria; segunda, reproducirlo sin tenerlo a la vista, pero teniéndolo en la imaginación y viéndolo en ella, y tercera, confrontar lo hecho así, con el modelo, para ver la exactitud, aproximación o desvío de lo hecho de memoria, con lo que debiera ser la copia.

Y de todas suertes no se puede pintar sino de memoria, porque para dar la pincelada hay que mirar al cuadro y dejar de ver el modelo, en un tiempo tan fugaz, tan efímero, tan instantáneo como se quiera; pero eso es *hacer de memoria*. Según sea el desarrollo de ésta en cada individuo y la educación a que la haya sometido, ese tiempo fugacísimo se convertirá en minutos, días o años; pero no cambiará el carácter de ese modo de dibujar. Y no hay que pensar siquiera, sin saber pintar de memoria, en reproducir las escenas, los movimientos, las expresiones pasionales, que ningún modelo puede retener en su rostro el tiempo necesario para la copia, ni en crear fantaseando, que es donde se ve al verdadero artista, y eso sería imposible sin relacionar el modelo que se tiene delante con el que se tiene en el espíritu, tomando de uno y de otro, y viendo al uno con los ojos de la cara y al otro con los del entendimiento. Tampoco se concibe un pintor que no bosqueje, y el bosquejar sólo se hace de memoria.

Resumiendo: nunca se encomiará bastante la importancia y necesidad de vivir en contacto con los modelos y de copiarlos con la mayor exactitud, porque sólo así se estudian debidamente, impregnándose de ellos, y conociéndolos tanto, que sea hacedero el reproducirlos de memoria. Pero la copia servil y material, ni es posible desde el punto de vista de la exactitud acabada, ni conduce a la formación de verdaderos artistas. Para llegar a serlo interesa mucho más que la visión ocular, la visión espiritual a que por ella se llega, y hay muchas maneras de ver los modelos, desde la pura visión ocular, hasta la purísima visión intelectual de la creación artística, por lo cual debe concederse al dibujo de memoria mucha mayor importancia de la que actualmente le reconocemos, y hacerlo objeto de estudio muy excepcional y perseverante en las Escuelas de Bellas Artes.

Aunque se vaya extendiendo este trabajo mucho más de lo que yo me proponía, no puedo terminar esta parte sin hacerme cargo de un problema ya hace tiempo planteado, y que ahora es objeto de una aten-

ción muy acentuada. Es tan interesante y tan grave, que si me propusiera dilucidarlo convenientemente, necesitaría para ello solo dar a este estudio mayor extensión que la que ya tiene; me limitaré, por lo tanto, a plantearlo sucintamente.

¿No es injusto, se dice, que los maestros en estas disciplinas, cualesquiera que sean sus méritos y su nombradía, no tengan posibilidad de aspirar, como los maestros de instrucción pública, aun los salidos de la Escuela Superior del Magisterio, al desempeño de ciertos cargos del Estado? ¿No serán algunos de aquellos maestros en las Bellas Artes de superior categoría intelectual que muchos de estos otros maestros? ¿No habrá ocasiones en que sean preferibles, precisamente por ser artistas, a cualesquiera otros en concurrencia con ellos? ¿Por qué han de ser unas veces pospuestos, y otras ni siquiera tomados en consideración?

No creo que ninguna persona sensata deje de dar valor a estas quejas, y que no las encuentre razonables. Pero ¿se van a convertir las Escuelas de Bellas Artes, que deben ser manantiales de artistas, en manantiales de funcionarios o de burócratas?

La sola enunciación del problema basta para que salte a la vista la dificultad de dilucidarlo, y se reconozca que no podría hacerse sin dedicarle mucho espacio.

La solución, sin embargo, me parece que está comprendida entre estos dos extremos: el Estado hará bien en dar valor a los méritos artísticos, haciendo que lo tengan, en cierto género de concursos, las medallas, que pudieran adjudicárseles en las Escuelas de Bellas Artes, en las Exposiciones y certámenes de toda índole, porque no puede negarse a este género privilegiado de maestros, a estas categorías intelectuales, lo que ciertamente les corresponde; pero ni el Estado ni las Escuelas de Bellas Artes deben querer ni tolerar que se bastardeen los fundamentos más esenciales de estas enseñanzas, y que, debiendo vivir éstas en regímenes de gran libertad, hayan de someterse al tiránico, defectuoso y detestable régimen del examen.

*
* *

En lo que precede me he extendido mucho más de lo que me proponía; pero, en cambio, puedo ya ser muy lacónico en lo que siga.

Tócale, en efecto, el turno a la Música, y no puedo detenerme mucho en ella, por la serie de razones que voy a exponer. En primer tér-

mino, mi intención ha sido tratar de la enseñanza de las Bellas Artes en general, y no de la que se dé en este o aquel Centro de cultura artística, salvo en lo que se refiere a la Arquitectura, donde era forzoso mirar a la Escuela del ramo; pero así como al tratar de la Escultura y Pintura no podía dejar de hacerme cargo de que había también una Escuela especial de Pintura, Escultura y Grabado, no podría olvidar ahora que hay en España un Conservatorio de Música y Declamación. Y son tantos los conceptos musicales que se desenvuelven en ese Centro docente, que el ocuparse con todos ellos no sólo requeriría un espacio muy grande, sino que me sacaría por completo de lo que ha sido propósito mío, como ahora diré. Para tratar, además, de muchos de esos conceptos detalladamente, declaro mi absoluta incompetencia. De lo que yo podría tratar sería de las líneas generales, del criterio general dominante y del régimen interior del establecimiento, que no es, repito, mi propósito, con el cual están mis ideas en abierta contradicción; pero tampoco querría aparecer como un criticón descontentadizo, que a todo pone defectos, cuando me adelanto a declarar que hay en ese Conservatorio muchas cosas buenas, y profesores excelentes, que podrían ser fundamento para cuanto quisiera edificarse, cualesquiera que fueran las modificaciones que quisieran introducirse; y la mayor amplitud que, en mi sentir, debe darse a todo en ese establecimiento, siempre desde el punto de vista de enseñar más cosas y mejor, examinando menos y por otros métodos.

Finalmente, y esta es la razón principal, porque define mis propósitos, ya se ha visto cómo éstos se limitaban a examinar el punto concreto de si la enseñanza de las Bellas Artes, que viven de la libertad, debía o no acomodarse más o menos al uso o abuso del régimen de nuestra instrucción pública, que se funda en la tiranía del examen; y, en tal concepto, sirve para la Música casi todo lo que dejo expuesto para la Arquitectura, Escultura y Pintura.

¿Dónde están, en efecto, los grados de doctor o licenciado, los títulos, o algo parecido, que se dan para el ejercicio de las profesiones a que la Música da margen? ¿Y para qué los necesitan esos artistas? La Música y cuanto de ella se deriva puede estudiarse en el extranjero o en España, fuera del Conservatorio o en él; y cuando se hace en este Centro, puede pedirse o no que se les extienda un diploma de capacidad al fin de la carrera; pero en cualquiera de estos casos tiene tan escaso valor el diploma, como que pueden pasarse sin él, y no experimentan por ello el más mínimo contratiempo.

El compositor se manifiesta en el momento de exponer una obra musical suya, y entonces se examina de un golpe de cuanto fundamental o accesorio ha necesitado para llegar a aquella altura, y lo examina el tribunal, siempre en funciones para las Bellas Artes, el público, que es quien da o quita recursos económicos y reputaciones artísticas. Lo mismo sucede con los instrumentistas, actores o cantantes: que se examinan de todo a la vez cuando se presentan como tales al público, en certámenes, conciertos o actos parecidos. Y no sólo se ve claramente que, en realidad, no se necesitan otros exámenes que esos de fin de carrera, sino que deben aligerarse cuanto se pueda los que son secundarios, diferenciando como corresponde lo característico y fundamental, de lo accesorio y de menor categoría.

¿Quién pregunta al compositor, instrumentista, actor o cantante, dónde ha hecho sus estudios, en cuántos años, si ha repetido cursos, o cosas de este fuste? ¿No se concibe a esos artistas en el más alto grado de la nombradía y de la admiración, sabiendo poca Estética, Historia de la Música, Indumentaria, Gramática o Esgrima? ¿No se concibe, además, quiénes sepan mucho de estas cosas y de otras, siendo, sin embargo, malos cantantes, actores, instrumentistas o compositores?

Por eso debe aspirarse a no abusar tanto como acaso se abusa del examen, cuando la mayor parte de las asignaturas no son de la índole de las universitarias, puramente teóricas, donde no se sabe lo que cada cual lleva dentro si de algún modo no se investiga, sino decididamente prácticas, en las que todo está a la vista ya cuando componen, tocan, representan o cantan. El Claustro de profesores los conoce a maravilla, y debe tenderse a que ese Claustro reemplace al público, en cierta medida y para muchos fines, porque es cierto que es un público muy reducido, pero también es mucho más inteligente. No se puede estar siempre dudando del acierto del Claustro, buscando hasta exámenes de los que formen parte personas ajenas a él, como si fueran una garantía para nada, supuesta la rectitud y competencia del profesorado.

Terminaré esta parte haciéndome cargo de algo que, para mi sentir, es importante, y que no niego que podrá parecer a algunos baladí. Menos aún niego que pueda ser casi manía mía; pero ¿cómo no ha de extrañarse que se cree una clase de Esgrima, y nadie fije la atención en la *lectura en público*? Doy yo a esto tanta importancia, que con el tema de "Sobre la lectura" di una conferencia en el Ateneo de Madrid, en el curso de 1913, que publicó la Asociación de Inspectores de primera

enseñanza, y allí puede verse, si no todo, mucho de lo que pienso sobre el particular.

¿Consistirá la atención que yo he prestado a esta materia en que he tenido que leer mucho en público, en que he tropezado para ello con muchas dificultades, y en que me decían mis amigos que lo hacía muy mal? ¿Consistirá en que he visto a nuestros hombres más ilustres fracasar cuando han tenido que leer sus discursos de recepción en las Academias o en cualesquiera otros actos públicos? ¿Consistirá en que he observado lo mismo en nuestros actores, que, salvo contadas excepciones, no leen bien, o, por lo menos, no leen tan bien como de ellos debía esperarse? ¿Consistirá en que cosa tan necesaria, en los tiempos que corremos, no se estudia o ensaya en ninguna parte? Pues la lectura no es la oratoria ni la declamación; pero tiene con las dos, y principalmente con la última, mucho contacto y algún parecido; y si a los actores se les proporciona el conocimiento de la esgrima por si alguna vez tienen que manejar las armas en la escena, no se me negará que más frecuentemente tendrán que leer en el teatro y en actos donde se solicite su concurso, precisamente porque se les supone con esa competencia, y que, en suma, tienen que saber leer para sí y para el público. Y o se ha de afirmar, en mi sentir, gratuitamente, que debe renunciarse a que eso se ensaye y practique en ninguna parte, o ha de reconocerse que debe ir ese estudio unido al de la declamación, ya que no se hiciera de ello una asignatura especial.

¿Y no sería más propio del Conservatorio el baile que la esgrima? Aombra el pensar la gran cantidad de familias que viven en España de la Música, y la enorme suma de personas que aprenden, casi sin maestros, el solfeo y los instrumentos más variados, populares o no. ¿Por qué no añadir, como secuela también de la declamación, cosa tan artística, tan en boga ahora, y tan apta para proporcionar honrada manera de vivir a muchas personas y familias, como el baile, que, con su mímica especial, imita, interpreta y representa, no ya escenas de la vida ordinaria, sino los más encumbrados poemas musicales?

¿Y quién ha examinado, ni para qué han necesitado del examen, tantos como de la Música viven?

Bien pudiera hacerse en algunos casos, por analogía con lo que he dicho arriba de la Escultura y Pintura. También con la Música sucede que desean los profesores tener acceso a determinados cargos públicos, y repito aquí lo que allí dije. Convertir las Escuelas donde se cultivan las Bellas Artes en semillero de funcionarios públicos, de ningún modo;

pero dar valor a ciertos títulos o certificaciones expedidos por determinados centros y con ciertas formalidades, así como a premios obtenidos en la práctica de la profesión, para que con ellos se pudiera acudir a ciertos concursos, no sólo no sería un dislate, sino cosa muy razonable, sin que eso pudiera ser obstáculo para combatir abiertamente el abuso del examen en todo cuanto tenga con las Bellas Artes íntima relación, porque la naturaleza de éstas resueltamente lo rechaza.

*
* *

Y sólo me falta decir unas cuantas palabras de la Poesía.

Ocioso parece decir de ella cosa alguna, desde el punto de vista a que vengo dedicando mi atención. ¿Dudará alguno, en efecto, que, siendo la más espiritual de las Bellas Artes, en el sentido de que es la más inmaterial en los medios de que se vale para expresar sus invenciones, vive tanto como la que más en la libertad? Al poeta se le concibe volando; pero no sometido a ninguna disciplina, y menos a la estrecha, angustiosa y molesta del examen. El poeta sólo necesita del genio para crear, y del ingenio para moldear esas creaciones en la belleza artística, manejando el lenguaje, que es su modo de expresión. ¡Ah! Pero nadie creerá que es lo mismo el poeta agreste, áspero, tosco, que el civilizado, culto, pulido y fino. Ciertamente que con el genio crea; pero de la nada sólo Dios es poderoso para realizarlo, y no hay ingenio que edifique sin cimientos y sin materiales, o con unos y otros defectuosos o malos.

El saber agiganta la facultad creadora y la ennoblece, así como el conocimiento profundo del lenguaje pule y afina la expresión artística con que presenta sus invenciones. Por eso, si pudiera decirse, sin duda alguna con alguna exageración, que el poeta lo es sin el concurso de nada ni de nadie, también puede decirse que lo es tanto mejor cuanto mayor sea el trato y la familiaridad que tenga con la ciencia en general, con sus compañeras las Bellas Artes, y singularmente con las materias que se relacionan con ella dentro de sí misma, y que contribuyen a perfeccionar no sólo el entendimiento, sino el instrumento de que se vale para pensar y para dar representación al pensamiento. Y por eso también puede decirse a la vez que es el que más necesita de todo y de todos. De ninguna ciencia deja de serle provechoso el conocimiento y

el estudio: la matemática, las ciencias morales y políticas, los fenómenos físicos y químicos, y el juego de las grandes fuerzas naturales, de todo sabe sacar y saca partido, pero singularmente de lo que abarcan las facultades de Filosofía y Letras. Si ha de manejar el lenguaje, ¿cómo ha de dejar de serle conveniente el saber algunas lenguas muertas y vivas, Filología, Gramática, Poética, Estética y otras asignaturas de este linaje? ¿Y el trato con los poetas antiguos y modernos, leyendo a los unos y hablando con los otros? Como se ve, es a la vez, y según el punto de vista que se adopte, el que necesita menos ciencia y el que necesita más; y es bien difícil, aceptando lo último, poner de acuerdo el tener que estudiar mucho, y el resistirse por su naturaleza a toda disciplina. ¡Hay, no obstante, una salida! Cabe acogerse a lo que he defendido muchas veces, en tantas ocasiones como he hablado y escrito sobre materias de instrucción pública en España, que resumiré en pocas palabras.

He defendido que las aulas deben estar abiertas a todo el mundo, para que entre el que quiera, matriculándose o no, como alumno oficial o libre, o como oyente, para examinarse o no, para pedir certificaciones o no, sin orden de prelación en las asignaturas, ni traba de ninguna índole. Porque hay muchos que no quieren carreras, ni títulos, ni certificaciones, ni nada; pero quieren cursar y aprender asignaturas determinadas o partes de esas asignaturas, explicadas por profesores de mucha nota, y que atraigan estudiantes para fines especiales y que ellos se saben, y que no interesan más que a ellos. Esto es facilitar la cultura, sacando el mayor provecho posible de los sacrificios que para estos fines se impone el Estado, sin daño para nada ni para nadie. Porque algunos dicen que esto traería una complicación burocrática, que no se ve por ninguna parte. ¿En qué perturba ese régimen el que no se matricula y va de oyente? ¿Y en qué perturba el que se matricula? Al indicar la asignatura en que quiere hacerlo, ¿varían las anotaciones que para ello se hagan porque tenga o no otras anteriores aprobadas? Y aunque añadiera algún trabajo más, ¿no es mayor el beneficio que se produce? En esa forma frecuentarían nuestros artistas los Centros docentes; pero con órdenes de prelación, caracteres de eliminación, asistencias obligatorias, faltas tolerables y número de ellas que excluyen de las clases, y tantas y tantas otras dificultades, no piensan siquiera en acercarse a esos Centros muchos que, con mayores facilidades, los frecuentarían. ¿Por qué sin ser bachilleres no han de poder estudiar las asignaturas que quieran de ciertas Facultades?

Bueno que para tener una carrera se exija un cierto número de asignaturas y de grados; pero si sólo quiere el interesado estudiar asignaturas sueltas, él sabrá si está o no en condiciones de estudiarlas y aprenderlas, sin que el Estado se encargue de adivinarlo y decírselo.

Y no digo más. Porque creo que he demostrado lo que me proponía, a saber: que admitiendo, como no puede menos de admitirse, la necesidad, imprescindible en muchos casos, en ciertas carreras y para ciertos fines, del examen, es, por lo general, más que inconveniente, perjudicial, y que debe hacerse de él el uso más mesurado y prudente que se pueda; que en muchas ocasiones debe resueltamente proscribirse, y, finalmente, que donde menos debe dejarse sentir su influencia es en la enseñanza de las Bellas Artes, porque su contextura y carácter especial lo rechazan.

R

11345

Biblioteca de La Rioja



10000386798