

II.—EL ESCULTOR D. MIGUEL BLAY Y SU EPOCA

LA honra que me confiere esta Real Academia al encargarme el discurso conmemorativo del primer centenario del nacimiento de Miguel Blay me conmueve gratamente, y van la memoria y el sentimiento mío hacia mi paternal maestro sevillano Joaquín Bilbao, hermano del pintor Gonzalo, miembro que fue de nuestra Corporación.

Joaquín Bilbao fue autor del monumento a Cánovas del Castillo, en la plaza de la Marina Española. El quiso que al trasladarme yo a la Corte, en 1920, me llevase de la mano D. Miguel Blay, que estaba entonces en el ápice de su gloria y magisterio.

Así fue, y ha hecho el destino que, tras muchos avatares, yo viniera a sucederle, cinco lustros ha, en la Escuela Superior de Bellas Artes, precisamente en la clase de Modelado del Natural y Composición Escultórica, que él regentó y en la que yo recibí sus lecciones; como le sucedo también en la XVIII serie de señores Académicos de vario numen y talento que desde la reforma de los Estatutos de esta Academia en 1864 empieza en Sabino Medina, autor de muy bellos mármoles neoclásicos (de la estatua de Murillo, frente al Museo del Prado, y de la de la Virtud, en el obelisco del Dos de Mayo); sigue en Juan Samsó, uno de los contados artistas que hacia los eclécticos años 60 y 70 de la pasada centuria continuó la tradición religiosa de nuestra escultura; en Miguel Blay, en Jacinto Higuera, del que fue famoso su San Juan de Dios, y finalmente se continúa en quien os habla.

Sobre el escultor catalán y su época disertaremos, pues, filial, devota y apasionadamente.

El 8 de octubre de 1866 nacía en Olot el por varios conceptos maestro Miguel Blay Fábregas. Aunque los centenarios de las ilustres personalidades que han ido jalonando nuestra Historia suelen celebrarse en España con retraso, cuando se celebran, los que en estos momentos aquí nos congregan tratamos de conmemorarlos cumplidamente, si bien por contingencias insalvables no en fecha coincidente.

Así, en la mañana de hoy esta Real Academia ha dejado esparcidas por mi mano unas flores vivas sobre el sepulcro de la sacramental de San Lorenzo, en la que, satisfaciendo sus anhelos románticos, el escultor fue enterrado el 23 de enero de 1936.

Allí descansa treinta y un años ya, en la poética vecindad de los cipreses y entre sepulturas decimonónicas, Miguel Blay, el artista laborioso, concienzudo e infatigable, que hasta pocos días antes de su óbito, gravemente enfermo ya, trabajó, terminándolo de su mano, en el grupo escultórico, de cinco metros de altura, que casi junto a esta Academia luce en la fachada del edificio del Banco Vitalicio de España.

Treinta y un años ya que al hombre pacífico y entregado a su arte y a su magisterio puramente artístico que fue Blay le libraron de las convulsiones y radicales cambios de gusto que durante ellos hemos sufrido. Dios se lo llevó en un momento en el que ya la subversión estaba en marcha, pero todavía el modo suyo de hacer y entender la escultura y el de los maestros de su época era comprendido y admirado, del mismo modo que ellos comprendieron, admiraron y aun estimularon, allá por los años veinte, la renovación que se produjo en la escultura española.

Fuera de esto, imponiéndosenos las relaciones públicas, la propaganda, los intereses montados sobre valores que las más de las veces son ajenos al Arte, hacen que la Trompeta de la Fama suene en internacional zarabanda magníficamente organizada, y no son ya, tiempo ha, los altos valores del espíritu “las confidencias más elevadas del arte, los más nobles sueños del hombre”, según feliz expresión de Lafuente Ferrari, los que como siempre desde que en el Arte el canon, la razón y las normas regularon el instinto, han de quedar plasmados por el buen oficio en la obra bien hecha. No. Se suceden los lustros, las décadas en los que se va

“contra la forma, contra la belleza, contra la maestría”. Son los instintos primarios y elementales, el automatismo y lo irracional lo que prevalece, organizándose con este fin las más colosales imposturas internacionales; negándose —como el diablo niega la virtud, aunque con ella comercie— y poniéndolas en solfa aquellas cimas —razón de ser nuestra, y, por ende, de las Academias— a las que se llega tras el peso de “muchas culturas, de muchos sufrimientos y de las felicidades a ellos inherentes”.

Quiso el destino evitarle a Blay este drama del artista contemporáneo que algunos de sus coetáneos aún alcanzaron y nosotros sufrimos.

* * *

Si la sangre es elemento determinante, de igual modo la tierra y el paisaje no lo son menos.

Hasta los veintiún años, Blay, hijo de un maestro de obras, había vivido en la ubérrima, dulce y húmeda tierra olotina. Entre prados y fuentes, arboleda rumorosa y tiernos celajes, despierta su naturaleza sensitiva y ávida de artista en aquel ámbito propicio para la medida. Mesurado fue ya para siempre su espíritu, y, habiendo transcurrido su vida lejos de Cataluña, no perdió nunca el acento ni el amor de su tierra, ese humor alegre ni esa ordenada laboriosidad que distinguen a los catalanes.

Cuando Blay empieza a mostrar sus aptitudes dibujando y modelando con un maestro local, nace José Clará en el mismo pueblo, entonces con talleres menos industrializados. Ambos maestros dan al bello lugar catalán otra gloria que la de sus comerciales imágenes producidas en serie. En uno de aquellos talleres se adiestró Blay en el manejo de la gubia y del palillo, aprendió oficio; mas cuando en 1888, realizando el sueño de todo joven artista de la época, se instala en París, pensionado por la Diputación Provincial, el joven Miguel es ya un santero; pero según propia confesión no sabe lo que es la escultura.

En París trabaja en el taller de Chapu, gran conocedor del oficio, escultor y medallista correcto, al que impresionan la nobleza y la delicada emoción que se manifiestan en el juvenil semblante de nuestro artista. Es-

tudia en la Escuela de Bellas Artes, y por las tardes, cuando las clases terminan, va a dibujar a la Academia Julien, traba relación con pensionados de todo el mundo y aún tiene tiempo para aprender la técnica de la medalla, modalidad que cultivaría siempre con éxito y pericia.

Francia, pues, cofigura a Blay como a tantos artistas; le da esposa y un cartesiano modo de entender la vida, pese al naturalismo entonces imperante. Su nombre va aureolándose de prestigio en la metrópoli de las artes, y aquellos años dejan huella indeleble en el artista.

Aún había de completar su formación, y a los veintiséis años de su edad va a Roma, donde pensionados por esta Real Academia estudian los escultores Antonio Parera y Aniceto Marinas y los pintores Enrique Simonet y Alvarez-Dumont. Desde París el nombre había llegado a la urbe romana antes que el artista, y sus compatriotas se apresuran a ofrecerle un agasajo en nuestra Academia del Gianiclo. En su madurez Blay volvería a San Pietro in Montorio como director.

Roma, sus monumentos y museos, la solemne musicalidad de las incomparables fuentes monumentales, las puestas de sol en los jardines del Pincio y los atardeceres de la Via Apia son melacólico incentivo de su espíritu romántico, que, en tornando a la ciudad, se inclina extasiado ante el orden majestuoso y silencioso del Colosseo. Y llega a penetrarse de las normas que desde el fondo de las edades dicta la dignidad de la Ciudad Eterna.

De la contemplación de la estatuaria antigua le quedan para siempre el esmero en la terminación de la obra y el sentimiento de los valores permanentes de la escultura. Diecisiete años más tarde, en su discurso de ingreso en la Academia, exclamaría: “¡Solidez y belleza!: he aquí, en dos vocablos, expresado todo el ideal que encierra el programa que ha de cumplir un escultor.” Extendiéndose sobre ello, dice: “¿Concebís nada más horripilante y digno de condenación que una obra fea, hecha con materia y propósito perdurable?” Y más adelante: “Solamente cuando la solidez y la belleza se hallan extremadamente unidas es cuando se logra el resultado que se busca: crear una verdadera obra de arte reposada y estable.”

En la Ciudad Madre, Blay era aún joven e impresionable; no podía, pues, sustraerse al modo de hacer de entonces y a su temario. Modela en Roma el estudio desnudo para un grupo que había concebido vestido; mas sus compañeros de nuestra Academia, Marinas entre ellos, admirados de cómo modelaba el natural, le persuadieron de que, desnudas, las figuras expresarían mejor su propio sentimiento. Este grupo revela ya un gran conocimiento de la forma y todo él está penetrado de emoción y ternura hacia el anciano vencido y trémulo y la inocente pureza de la niña que, aterida, apriétase contra el tibio cuerpo paternal. “Los primeros fríos”, que así se titula el grupo, obtiene en Madrid primera medalla en la Exposición Internacional de Bellas Artes de 1892 y es el arranque de un gran arco ideal de ingente número de dovelas, cuya clave sería el grupo en mármol “Eclósión” y que termina en el bronce del Banco Vitalicio a que antes nos hemos referido.

Su carrera es fulgurante y sin tregua. Cuando con un nombre prestigioso en 1906 afinca en Madrid, ya había obtenido altas recompensas en las Exposiciones Nacionales e Internacionales de París, Madrid, Barcelona y Bilbao.

Transcurrían, pues, los primeros años de nuestro siglo; el arte escultórico, de tan gloriosa tradición en España, había tomado pujanza de nuevo.

Precedidos por Alcoberro, Susillo, Suñol, los Bellver, el gran Campany, los Vallmitjana y otros, cuatro nombres estelares jóvenes brillaban ya con personalidad propia en el ámbito de la Corte: Benlliure, Querol, Marinas y Blay. El primero, tan denostado por las últimas generaciones, fue el que alcanzó cimas más altas. El centenario de este maestro (1962) pasó inadvertido, pese a que su fuerte personalidad temperamental y facilidad creadora y una impresionante afluencia de encargos hicieron que entre su producción ingente, asombrosa y desigual, se cuenten obras superiores en gracia y donosura a las de los escultores europeos —exceptuemos a Rodin—, sobre todo italianos, del momento, que trabajaban en línea parecida.

Querol, nacido en 1863, que obtuvo renombre y numerosas recompensas nacionales e internacionales, protegido de ministros, que a veces le impusieron contra toda razón —Frontón del Palacio de Bibliotecas y Museos—, abrumado de encargos, que despachaba a toda prisa, fue el menos honesto artísticamente, muriendo joven, rico y, según apuntó el Marqués de Lozoya, “colmado de honores como pocos artistas españoles”.

* * *

Era aquel un tiempo en que la fiebre de homenajes y tributos monumentales, glorificando y perpetuando a héroes y personalidades históricos, alcanzó su mayor esplendor en España y América como en otros países de Europa; tiempo en el que los encargos importantes aún recaían en los más capaces o experimentados: Benlliure, Marinas y Blay, con emulación ejemplar, continúan, muerto Querol y por muchos años aún, siendo los máximos exponentes de la escultura española hasta que su coetáneo Inurria, Clará y Quintín de la Torre, Mogrorejo, Capuz, Julio Antonio, Mateo Hernández, Victorio Macho y otros inician aquella renovación de los años veinte, en la que cara a las grandes tradiciones se buscan los valores escultóricos más permanentes y de secular vigencia.

Fue aquel un largo período de la escultura española, de gran vitalidad y honestidad, en la que sus maestros, salvo Querol, no recurren al truco fácil ni a la industrialización de su arte.

Se ha dicho de aquel período que, junto con el que le precedió, fue el más decadente de la historia de nuestra escultura. Sin ánimo de controversia, ya que en nuestra juventud lo escuchábamos y aceptábamos como aserto autorizado, hemos querido, con la serenidad que los años y la experiencia nos prestan, repensar los lugares comunes y considerar con nuestro propio criterio aquella época que dejamos atrás.

Nos ha bastado para ello no pasar, sino pararnos con espíritu limpio y con mirada nueva —esa mirada en la que los artistas hemos de ejercitarnos cada mañana— ante los monumentos que, junto con los de la época de Carlos III y algunos intermedios, dan a Madrid empaque y categoría

de ciudad enclavada en la vieja Europa; nos ha bastado, repito, esto: pasear por sus jardines y visitar sus museos y colecciones de arte.

Así venimos a coincidir con Eugenio d'Ors —del que no poco hemos discrepado— cuando un día, allá por los años cuarenta, nos decía ante algunas de estas obras: “Comendador, qué bien van estando ya.”

Monumentos que, si ciertamente son teatrales, aparatosos, compuestos por arquitecturas arbitrarias y fútiles que sustentan esculturas gesticulantes y a los que quizá sobre hojarasca y anécdota, cuando los analizamos haciendo abstracción de esta exuberancia superflua vemos que contienen partes escultóricas admirables, y aun a veces todo el monumento lo es

La gracia, el garbo y la apostura de D. Alvaro de Bazán en la plaza de la Villa, colocado sin acierto; la estatua de Goya ante el Prado, cuya cabeza es de una construcción y potencia plástica insuperables; el grupo ecuestre de Martínez Campos en el Retiro; el de la Libertad, Igualdad y Fraternidad que corona el desordenado monumento a Castelar, todas de Benlliure; los dos mármoles de Marinas y de Blay, que hoy contribuyen a ennoblecer este salón; el adolescente del monumento a Mesonero Romanos, desaparecido ahora del lugar al que dio sabor y fisonomía, o el monumento a Federico Rubio, ambos de Blay—y seguiríamos la lista—, son esculturas que se bastarían por sí solas para salvar a una época.

Ciertamente, el aliento y la aprehensión de la vida que las obras a las que nos referimos contienen no se ha superado después, ni tampoco su realista construcción, de valor inmejorable.

Aquellos maestros, unidos en un mismo amor y emulación, no sienten recelos entre sí y se admiran mutuamente. Sabemos cómo Benlliure y Blay colaboraron a veces en una misma obra, y conocemos una curiosa y aleccionadora fotografía en la que Benlliure y Marinas, en una sesión de trabajo, aparecen retratándose en barro el uno al otro.

En el monumento a Alfonso XII, en el Retiro madrileño, del arquitecto Grases, amplio exponente de la escultura de aquel largo período —como lo es del anterior la basílica de San Francisco el Grande—, puede contemplarse en el núcleo central o pedestal de la estatua del Rey la obra de Benlliure, Blay, Marinas y Trilles, reunida en sendos grupos de gran

envergadura. Este monumento a Alfonso XII y la basílica aludida, con profusión de obras de otros artistas de la época, rehabilitan, en el campo de las artes, una política mil veces zaherida, pues nada puede parangonarse al noble propósito de reunir en él a los mejores artistas de la época que se ha llevado a cabo después.

Señalemos a este respecto que en el monumento del Valle de los Caídos resulta muy pomposo, si exceptuamos el hermoso Cristo de Beobide—discípulo de Blay— que centra la basílica. Limitándonos a la escultura, pienso que Clará, Capuz, Macho, Laviada y otros que aún viven le habrían dado tal vez mayor contenido y densidad artística.

Blay construyó el cuerpo humano de un modo robusto y siempre correcto, apoyándose indeleblemente en el modelo vivo. De dibujo claro y preciso, sus desnudos, casi exentos de sensualidad, irradian, sin embargo, esa suave tibieza de la que la escultura es penetrada cuando se la acaricia trabajándola amorosa y largamente.

Podemos apreciarlo en el jardín del Palacio de Bibliotecas y Museos, donde, destruyéndose paulatinamente el acento o la suavidad de modelado de un mármol impoluto que no resiste las duras heladas madrileñas ni el sol ardiente de su estío, está, diríase que abandonado, el grupo “Eclósión”. Esta obra, que Lozoya y Bernardino de Pantorba califican como una de las capitales de la escultura española de aquel período, causó sensación en la Exposición Nacional de 1908 y fue premiada con la Medalla de Honor, preciadísimo galardón que en aquella época otorgaba realmente al artista la máxima jerarquía.

Cuando contemplamos este grupo amoroso vemos cuán casta, se diría que inmaterial, es la expresión de los cuerpos jóvenes unidos. Ella, erguida, delicada y serena, besa someramente, sin apenas llegarle con sus labios, la frente del mozo; una suave voluptuosidad recorre al hombre joven, que se apoya e inclina como en adoración hacia la para él nueva luz.

Séame permitido dedicar un recuerdo en este centenario al escultor coetáneo de Blay Miguel Angel Trilles, de vida paralela aunque menos brillante.

Nace en Madrid y, como Blay, en 1866. Fue pensionado en nuestra Academia de Roma y Medalla de Oro en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1904 por su grupo "Perseo y Andrómeda". Profesor de Modelado del Antiguo en la Escuela de Bellas Artes al mismo tiempo que Blay, compañero suyo en esta Real Academia en la serie que se continúa con Fructuoso Orduna; como Blay, Trilles muere en 1936.

Autor —con aquel Parera que Blay encontró en Roma— de los niños que detrás del carro de nuestra majestuosa Cibeles, joya hermosísima de Madrid, vierten agua de un ánfora. Autor, asimismo, del monumento que Alberto Aguilera erigió a Bravo Murillo, retirado hace pocos años del lugar para el que fue construido, que enriquecía una pétreo, noble y bien modelada matrona, símbolo de la Villa, cuyo paradero actual no sabemos cuál sea. Y en el monumento al Rey Alfonso XII un grupo de gran envergadura, simbolizando el Progreso, flanquea el de la Paz de Blay, que del otro lado lo está por el de Marinas.

En competencia con Querol presentó un proyecto para decorar el frontón del Palacio de Bibliotecas y Museos. Según nos cuenta el Marqués de Lozoya en su *Historia del Arte Hispánico*, fue realizado el de Querol "por decidida voluntad del entonces Ministro de Fomento, en oposición al informe de la Academia", que era aleccionador y que decía: "El señor Trilles, dotado quizá de menos numen artístico que Querol, le ha superado, sin embargo, en la manera de concebir el asunto, de comprender el estilo que éste demanda, de caracterizar las entidades abstractas que entran en acción y de colocarlas en sus respectivas posiciones. En la obra de este joven escultor hay más ambiente, más época, más nobleza de formas, mayor claridad de expresión, más conveniente sumisión a los principios establecidos por los grandes maestros y consagrados por una práctica de muchos siglos."

Acaso la injusta imposición de un Ministro terminó con la ilusión y el entusiasmo de aquel artista, que, joven aún, había dado ya grandes muestras de talento, y ello sea la clave de su escasa producción posterior.

Enseña bien quien aprende cada día. Don Miguel Blay ejerció su magisterio en la madrileña Escuela de Bellas Artes, Escuela que en este cen-

tenario no ha tenido el menor recuerdo para su memoria. Aún más que enseñar, aprende. Observa en su clase el modelo desnudo, abarca con su sabia mirada la figura viva que sobre la tarima posa, considera la interpretación que de la misma el alumno ejecuta improvisando, y redacta “in mente” las ideas que a cada escultor incipiente, según su aptitud y grado de aprendizaje, conviene inculcarle. Y cuanto dice es fácilmente captado en el silencio que su presencia impone.

Ejercicio es éste que, sostenido año tras año con fervor y humildad, enriquece de modo pausado y seguro nuestro conocimiento del cuerpo humano, de sus movimientos y actitudes, de su arquitectura e inagotable variedad de formas y expresión muscular, de esa armoniosa relación que siempre nos da el natural entre el todo y las partes.

Campechano con el aprendiz, jocundo y dicharachero, afable y persuasivo, su autoridad inspira no obstante el máximo respeto. Se entusiasma con el joven de talento, lo estimula, le hace frecuentar su propio taller, se interesa por su vida y le ayuda.

Director de la Escuela que rigieron nombres tan ilustres como los de los Madrazo, Carlos Luis de Ribera, Dióscoro Puebla, Samsó, Muñoz Degrain, antes que él; y Chicharro, Benedito, Moisés y Adsuara, después. Director, digo, logra elevar su nivel de enseñanza, dejando estela. Entre otras iniciativas trata de reanudar —se reanuda mientras él dirigió— el íntimo contacto que arquitectos y escultores no debieron perder nunca. Es curiosa y reveladora una fotografía en la que en un patio de la Escuela Superior de Bellas Artes de París aparece su director, a la sazón Leon Bonnat —maestro que fue de mi padre político, el gran ilustrador y pintor Auguste Leroux—, teniendo a su izquierda a Gonzalo Bilbao y a su derecha a Blay, rodeados los tres de profesores y alumnos de aquella Escuela y de los de Arquitectura y Bellas Artes de Madrid en excursión presidida y organizada por nuestro maestro y director.

Académico desde 1909, consejero de Instrucción Pública, siempre en las alturas, vigilante y activo, Blay preside Juntas, forma parte de Patronatos, de Jurados y Tribunales y recibe numerosos honores.

En 1925 es nombrado, a propuesta de nuestra Corporación, director de la Academia Española de Bellas Artes en Roma. También deja estela en la gloriosa institución castelarina, que durante casi un siglo ya tanto ha contribuido a fecundar de savia y solidez a los artistas españoles, bastión todavía en esta crisis desintegradora que el mundo padece y que destruye todo orden jerárquico en cuanto a las artes atañe.

Reintegrado a España, Blay vive todavía seis años en Madrid, donde, cuando nuestro año crucial de 1936 comenzaba, muere pobre tras una vida holgada y gloriosa.

Formado Blay en París, cuando el modernismo y las interpretaciones decorativas de Lalique hacían furor, recibió para siempre su impronta, y de ello se resiente a veces su arte; mas, también para su fortuna, Roma le penetró de veneración por la antigüedad clásica, muy en consonancia con su temperamento ponderado y su claro entendimiento.

Recibe numerosos encargos de toda índole, sobre todo de monumentos, en una época en que éstos, repito, eran complicados, a veces abrumadores, y en los que escultura y arquitectura se entremezclaban de modo muy distinto a como se había entendido hasta entonces y lejos también del gusto actual.

Mas Blay, culto y enjundioso, al que afanaba un ansia de expresión de los más elevados sentimientos e ideales, poseyó aquella virtud que es la eutrapelia; quiero decir que su moderación y mesura, el abstenerse de tantas licencias como en aquella época se prodigaban, infundieron a sus esculturas una serenidad que no viene del gesto, sino del espíritu.

Muy dado a las creaciones voluptuosas del arte puro y a las remembranzas simbólicas, queriendo expresar la "dicha sensible", preocupado del concepto y de la composición, Blay condenó lo pictórico en la escultura; mas su formación, lo que entonces era norma, y quizá también su propia inclinación, le impidieron eludirlo con harta frecuencia.

En los broncees del maestro vemos a un modelador fácil y experto, escrupuloso y esmerado, fiel al modelo vivo, que ama las formas sencillas.

llas y no plenamente desarrolladas de púberes y adolescentes, de las que él sabe desentrañar su intrínseca belleza y a las que, artista sensible, penetra siempre de ternura y delicadeza. Mas cuando plasma en mármol sus creaciones se diría a veces que no son reales y tangibles, sino que la materia luminosa, dura y fría se ha metamorfoseado en tibias imágenes de ensueño.

Recordamos conmovidos su hombría de bien, su siempre generosa entrega de sí mismo, su ímpetu alegre y aquella actividad que comunicaba en torno, estimulando siempre el esfuerzo ajeno. Optimista, sanguíneo y a veces violento, curioso de todo. Su mirada limpia y leal, pese a un rostro rubicundo y barbudo y al atuendo de artista francés, de que gustaba, nos hacía entrever que su alma se había detenido en la edad de aquellos niños y adolescentes que tan amorosamente plasmó y le proporcionaron sus mejores triunfos.

Los retratos de que es autor tienen siempre carácter y perfiles correctos, y, más que los de sus coetáneos, tienden a la idealización.

Cuando en plenas facultades y dueño de su maestría recibe el encargo de tallar en madera una imagen del Crucificado para los jesuitas de Gijón, concienzudo, insatisfecho, la repite después de tenerla casi terminada en el leño, según vimos con nuestros propios ojos, y crea una de las obras religiosas más considerables de la escultura española de su generación.

* * *

Hemos hablado de monumentos conmemorativos, de ese “homenaje glorioso que tributan los pueblos civiles a los grandes hechos y figuras de su Historia”. Es una forma de admiración, de reconocimiento y de cultura. Cuanto más cultos los pueblos, mayor riqueza de páginas de historia escrita en la dura y resistente materia que son el bronce y la piedra. Pensemos en París, en Roma, en Grecia y Egipto. Sus piedras, mármoles y bronces son los testimonios tangibles más evidentes de aquella su grandeza.

Ni antes ni después de la época a la que los centenarios que conmemoramos nos llevan fue España muy dada a este linaje de sentimientos rindiendo tributo de gratitud y admiración a los que sirvieron la causa de la humanidad o de su pueblo.

¿Dónde están en la capital de España los monumentos a los que forjaron su grandeza y que cual lábaros de la misma hagan levantar nuestros ojos y vibrar nuestros corazones? ¿Dónde los de Numancia o Viriato? ¿Dónde los de Trajano, Teodosio o Adriano, los de Recaredo, Averroes y Maimónides? ¿Dónde se glorifica públicamente a los que hicieron posible nuestra historia moderna o escribieron con su sangre la más grande de las epopeyas? Fernando III, Alfonso el Sabio, Santo Domingo, Fernando el Católico, San Ignacio, Cisneros, Carlos I, Hernán Cortés, Pizarro, Valdivia, Hernando de Soto, etc., no tienen una estatua en Madrid.

Sí la tienen algunos de los que desmembraron el Imperio. Y la tienen acaso porque en las últimas décadas del siglo XIX y primeras del XX la Corte se sintió más europea. Reyes, generales, políticos, artistas y personalidades que, siendo meritísimos, no alcanzan en nuestra Historia la significación de cuantos hemos nombrado, se alzan en nuestros parques y plazas dignificándolos.

A Blay le tocó vivir en la época de los monumentos teatrales y aparatosos. El, que había nacido para expresar sentimientos íntimos y poéticos, hubo de hacer monumentos; mas tenía muy elevado concepto de lo que debe ser un monumento y una ferviente devoción por la belleza y el orden, e insufló a los suyos dichos sentimientos. Como además poseía, según hemos dicho, la gran virtud de la eutrapelia, resultan sus monumentos los más discretos y contenidos de aquel tiempo.

Los dedicados a Chávarri en Bilbao; al doctor Cortezo, mutilado e injuriado en nuestro Parque del Retiro por la ineducación y la ignorancia; el de Mesonero Romanos, que quisiéramos ver pronto emplazado en el lugar principal que merece, o el de Federico Rubio, son ejemplo de lo que digo.

Mas este monumento al doctor Rubio nos impele a meditar y a proclamar amargas verdades. No es —copio del viejo doctor Pulido— “un

monumento a ningún guerrero, político o artista: es el de un médico que entregó su vida a desentrañar las causas del dolor y de la muerte; que, generoso, difundió cuanto sabía sin disfrutar estipendios oficiales; de un organizador de fundaciones altruistas; bienhechor que alivió a los que sufrían con los modestos ahorros de su angustiosa vida de cirujano; que abrasó su corazón sacrificándose por el prójimo, esperando que las generaciones posteriores reconociesen su obra y aprovecharan su sacrificio”.

Blay comprendió aquel gran espíritu e interpretó magistralmente “su contextura orgánica y moral” en su actitud y en la nobilísima testa, representándolo “cual una figura bíblica, serena, reposada y majestuosa”, a la que la toga que sobre sus piernas echó el escultor componiendo armoniosos pliegues contribuye a darle amplitud y grandiosidad. Situó la estatua centrándola en pétreo semicírculo a modo de exedra, rodeado de los nombres de algunos de los maestros que enaltecieron la medicina española del siglo XIX, que el doctor Pulido enumera así: “Castelló; Argumola, austera encarnación de la cirugía; Olavide, creador en España de la enseñanza dermatológica; Asuero, espejo de profesores áticos; Ariza, el fundador de la laringología española y el más heroico y abnegado colaborador que tuvo Rubio; Sánchez Toca, portentoso en la técnica operativa; Mata, grandilocuente fundador de nuestra medicina legal; Letamendi, el genio más universal, analítico y profundo que oyeron las aulas de San Carlos; Méndez Alvaro, varón justo y prudente, que esmaltó la sanidad pública con estudios no superados; Fourquet, legendario anatómico; Alonso Rubio, arquíatra que supo exaltar la honorabilidad médica; Castelo, práctico que conquistó el amor de las multitudes, y Ginés Partagás, en fin, laborioso polígrafo catalán.” Era, pues, un monumento a la Medicina española de aquel tiempo.

Para completar la idea el artista colocó frente a la estatua del gran doctor un grupo alegórico en bronce representando a la Humanidad, compuesto de una matrona, un adolescente y un niño de brazos. La matrona lleva ante su bienhechor a las generaciones futuras para que le rindan el homenaje de su gratitud. El grupo, una de las obras más logradas de Blay, puede apreciarse aún, pese a sus innumerables heridas en su sig-

nificación y sólida belleza; mas el monumento, en su conjunto, que quiso ser, que fue tributo de gratitud, construido por suscripción pública, ha venido a convertirse, ¡oh sarcasmo de los tiempos!, en símbolo de ingratitud, de olvido y de la cruel barbarie de las contiendas humanas.

En un parque de la capital de una gran nación civil está abandonado el altruista bienhechor, mutilada su figura y convertido en casi muñón informe la patriarcal cabeza, que fue obra de arte nobilísima. Y la Humanidad, con sus hijos, lleva ya treinta años acribillada a balazos. Sólo permanecen intactas las flores bronceínas de la admiración y agradecimiento de aquella época.