

*Pintura valenciana*

# DISCURSOS

LEÍDOS ANTE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

DE SAN FERNANDO

EN LA RECEPCIÓN PÚBLICA

DEL EXCMO. SR.

D. SALVADOR MARTÍNEZ CUBELLS

EL DÍA 29 DE NOVIEMBRE DE 1891

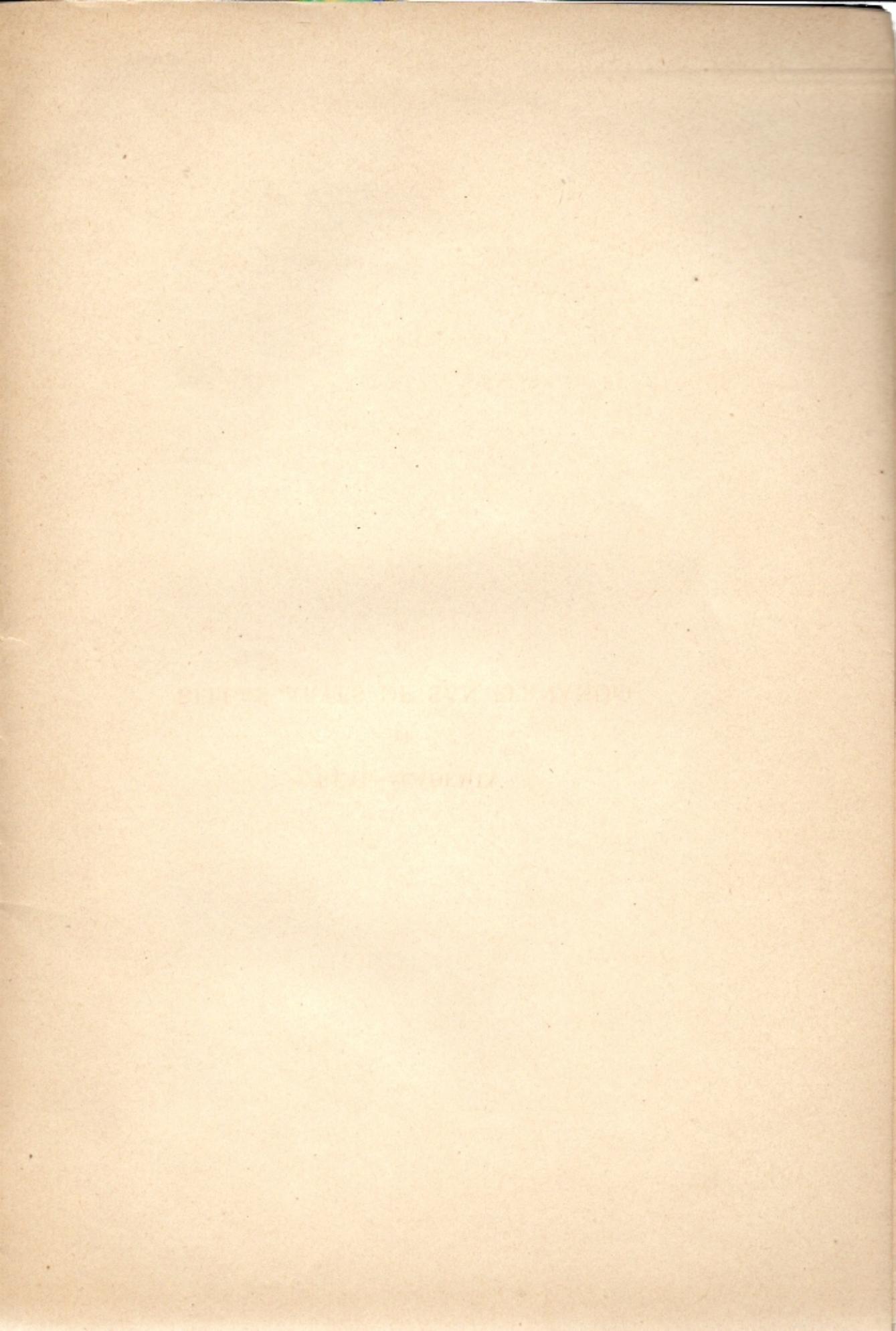


MADRID

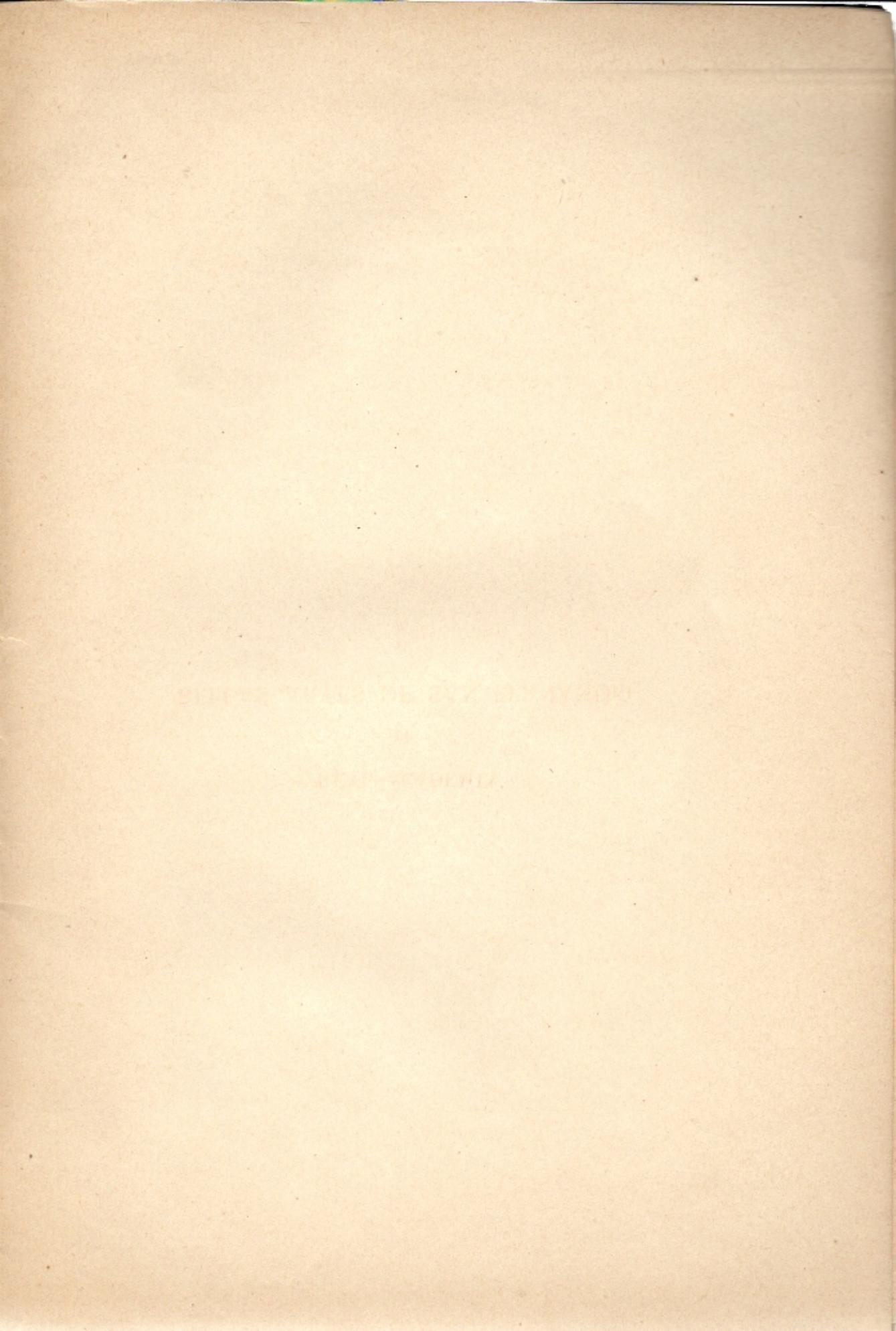
IMPRENTA DE FORTANET

CALLE DE LA LIBERTAD, NÚM. 29

—  
1891



REAL ACADEMIA  
DE  
BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO.



# DISCURSOS

LEÍDOS ANTE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

DE SAN FERNANDO

EN LA RECEPCIÓN PÚBLICA

DEL EXCMO. SR.

D. SALVADOR MARTÍNEZ CUBELLS

EL DÍA 29 DE NOVIEMBRE DE 1891



MADRID

IMPRESA DE FORTANET

CALLE DE LA LIBERTAD, NÚM. 29

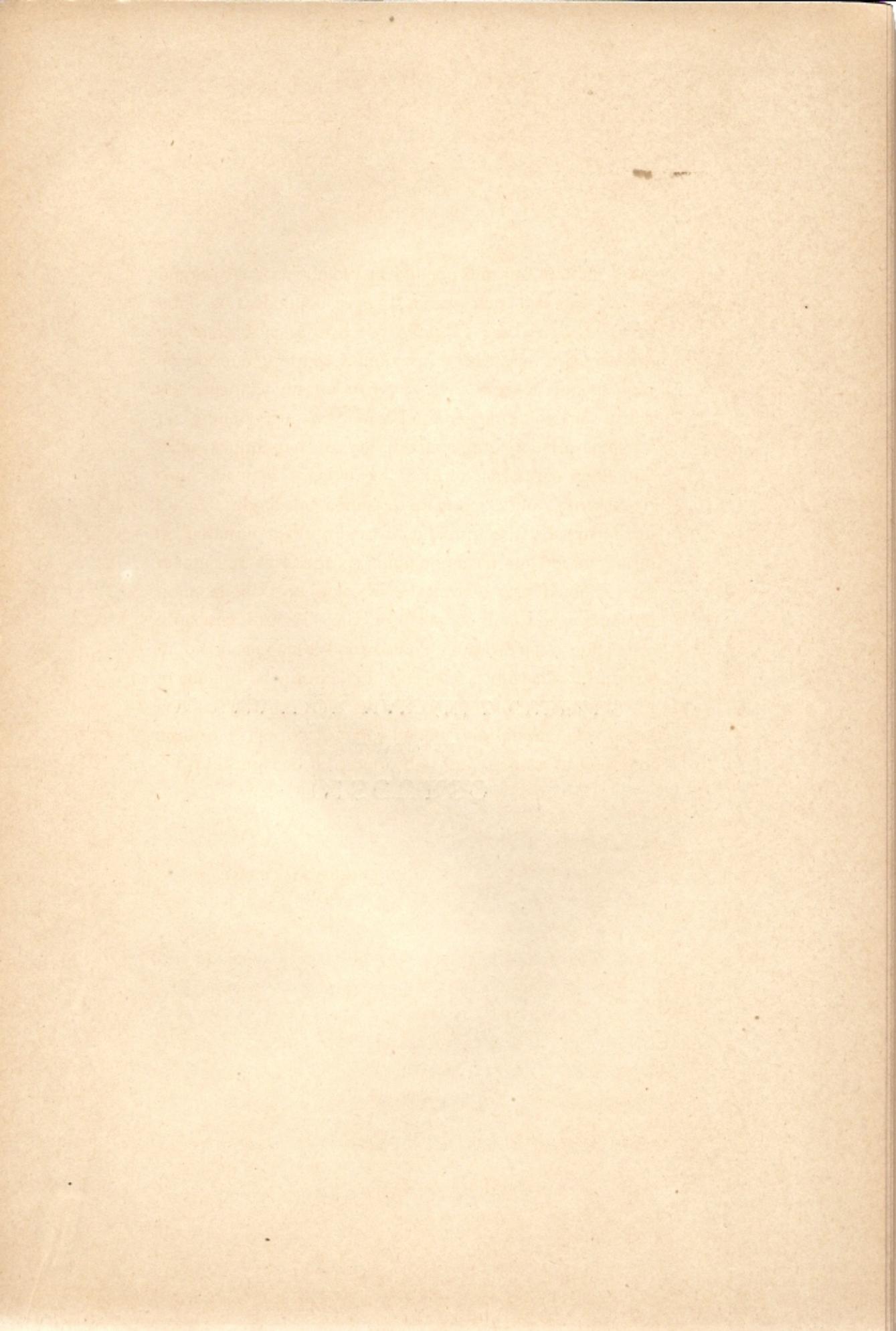
—  
1891



DISCURSO

DEL EXCMO. SR.

D. SALVADOR MARTÍNEZ CUBELLS



SRES. ACADÉMICOS:

Al agradecer la honra que me habéis dispensado, admiro á ciertos grandes poetas que, en una sola frase, condensaron en toda su intensidad pensamientos que á lo infinito se aproximan, porque así quisiera mostraros mi reconocimiento; pero como á tanto no llego, me limito á deciros: gracias, como lo dicen los que, por la emoción dominados, solo aciertan á dar con esta palabra para manifestar su gratitud, aumentada en mí por el hecho de haberme elegido para reemplazar á artista tan distinguido y apreciado como D. Benito Soriano Murillo. Al contestar á su discurso de recepción, el crítico eminente, gran erudito, maestro en el manejo del idioma castellano, D. Manuel Cañete, cuya pérdida lloramos, mostraba seguridad de que el *Idilio virgiliano* es la mejor obra de Soriano Murillo; y juntando á este cuadro el *Suspiro del moro* y el retrato *del duque de San Lorenzo*, decía «que corresponden á los géneros más elevados de la pintura, sea cualquiera la opinión que hoy tengan algu-

nos acerca del valor é importancia artística de los retratos.» Fué Soriano Murillo uno de los más insignes retratistas españoles del presente siglo, porque conseguía trasladar al lienzo las facciones y el alma del modelo; como pintor de historia penetró «en el corazón de las edades que fueron, para arrancar á los anales de la patria personajes de la época más gloriosa en nuestra historia nacional y presentarlos en el lienzo con la propiedad y exactitud del erudito y del arqueólogo;» y en los cuadros de costumbres procuró «inspirarse en el estilo de los grandes maestros y seguir sus huellas.» En las grandes tristezas se recuerdan las grandes alegrías por movimiento que obedece á la ley de los contrastes y que muchas veces es independiente de la voluntad; aunque no en este instante, porque, al llorar la pérdida de Soriano Murillo, he querido repetir las apreciaciones y juicios del Sr. Cañete, pensando que el más justo elogio que puedo hacer del eximio artista es reproducir las palabras del ilustre crítico pronunciadas en la solemnidad del día 1.º de Julio de 1883. Honró á la Academia, por ella fué honrado. Su alma pertenece á Dios, su nombre á la Historia de la pintura. Al pronunciarlo debemos inclinar la cabeza con respeto, y yo la inclino ante una gloria del arte.

Si Soriano Murillo calificaba de apurado trance el desarrollo de un tema en un discurso, ¿cómo llamaré á las angustias del temor y al deseo de acertar, que me han apenado y agitado? Pero castigo á la osadía es sostener la pesadumbre de lo que se ha pretendido no calculando bien las fuerzas de resistencia. Ayer fuí audaz pre-

tendiendo; vosotros benévolos concediendo. Hoy sufro la pena impuesta, viéndome obligado á desarrollar un tema que versará sobre la escuela y pintores valencianos, elegido por impulso igual al que mueve al hijo á recordar á la madre en los grandes actos de su vida; y en este, que es para mí imponente por lo mucho que valéis, Sres. Académicos, y lo poco que valgo, natural os parecerá que dirija la mirada á la tierra donde he nacido, evoque los recuerdos gloriosos de eximios artistas y os hable de sus obras y de sus méritos, ya que no los tengo propios para justificar la honra de abrirme las puertas de la Academia.

A principios del siglo XVI, el siglo de Rafael y Miguel Angel en Italia, de Durero en Alemania, nació en la villa de Fuente la Higuera Vicente Juan Macip, que quiso llamarse Juan de Juanes; el primero entre los pintores españoles de aquel siglo por el mérito y también en el orden del tiempo, pues vino al mundo algunos años antes que el extremeño Morales, conocido por el *Divino*, en cuyos cuadros aun hay reflejos de la sublime candidez de la figura gótica, mientras que en los de Macip hallamos destellos Rafelescos.

Ambos pintores inician el Renacimiento, pero el valenciano con más alientos que el extremeño; sin que antes hubiera en España un vigoroso período de transición, señalado en Italia por Giotto, Fra Angelico, Filippo Lippi y Andrea Mantegna; en Flandes por Van Eyck, y en Alemania por Wohlgemuth, maestro de Durero, Metsys y otros. La escuela pictórica española fué bizantina hasta el siglo XI, y gótica hasta los últimos años

del xv; siendo tanta la perfección de los pintores del último período, en particular los de la corona de Aragón, que bien pudieran por sus méritos haber salido del olvido en que aún yacen.

El siglo xv pone término á la Edad Media, y en nuestro país marca el fin del rudo batallar de ocho centurias por recuperar la patria, á la vez que anuncia la desaparición de los reinos fraccionados y la unidad de aquella antigua España que dió á Roma emperadores, oradores, jurisconsultos, poetas, legiones y armas para conquistar el mundo, y los productos de su industria; patria que renacía con un idioma ya perfeccionado, suave y noble, dulce y enérgico, sencillo y majestuoso á un tiempo; á cuya formación contribuyeron un rey Santo y un rey Sabio: Fernando III y Alfonso X. Los arquitectos cristianos habían llegado á lo sublime en aquellas catedrales del primero y segundo período ojival, idealizando la piedra, que se alza del suelo, donde la criatura se postra para orar, y se eleva á las nubes, en las que Dios tiene su trono; no cabía mayor galanura en la prosa manejada por fray Luís de León, ni más fluidez en la poesía cultivada por Garcilaso. Faltaba la pintura, y se levantó con los dos grandes artistas que se llaman Morales y Juan de Juanes.

Casi todos los que en pintura se han ocupado dicen que Juanes estuvo en Italia, y varios consignan que fué discípulo de Rafael de Urbino; afirmación que la crítica moderna ha destruído al fijar la fecha del nacimiento del pintor valenciano, que vino al mundo á los tres ó cuatro años de haber muerto el Sanzio, asombro de sus contem-

poráneos, á pesar de llamarse Miguel Angel, Leonardo de Vinci, Tiziano, Cesare da Sesto, Sebastián del Piombo. Si Rafael no pudo darle personalmente lecciones, las tomó Juanes de sus tablas y de sus frescos, inspirándose en el dibujo y en el color del que es el príncipe del Renacimiento; y como en aquel entonces no había venido á España ningún cuadro de Rafael, basta ver los de Macip para afirmar que estuvo en Italia, cosa que podría ponerse en duda dado lo largo, difícil y costoso del viaje. Los más diligentes biógrafos no han logrado señalar maestro en España á Juanes; y como no habíamos pasado de Rincón, pintor de Isabel la Católica, ni de Berruguete, que lo fué de Felipe el Hermoso, podemos afirmar que tuvo su propio genio por profesor, y que, al ver los cuadros de Rafael, su inspiración halló los moldes que hasta entonces había buscado inútilmente en Valencia.

Las obras del genio sólo se comprenden y aprecian en su justo valor cuando á su estudio precede el de la época en que vivieron los artistas que las crearon; estudio que nos dice qué fuerzas imprimieron al espíritu esas sacudidas que elevan á las regiones del ideal: en los siglos XVI y XVII fueron la Religión y la Monarquía, sin las cuales es imposible explicar el portentoso progreso de la pintura. Nuestros artistas levantaban la mirada al cielo, á Dios pedían inspiración; y más que el estipendio, que raras veces estaba á la altura de la obra, les movía la merced que recibían con la colocación de sus cuadros en los altares y la satisfacción cristiana de avivar con sus pinturas la piedad de los fieles. Los prelados y los conventos protegían y empleaban á los pintores. En el siglo XVI

reina Carlos I de España y V de Alemania, cuyo poderío nadie ha igualado. Hernán Cortés y Pizarro le ganaban imperios en México y en el Perú; Italia y Flandes obedecían sus leyes; y el árbitro de Europa, el Emperador y Rey que quiso el tratamiento de Majestad, no bastándole el de Alteza, honraba la pintura firmando en Barcelona el 10 de Mayo de 1535 el diploma de Conde Palatino á favor del Tiziano. Quiere la tradición, que muchas veces sintetiza en un hecho, real ó supuesto, una época ó un personaje, que el César coja el pincel que se le ha caído al pintor veneciano, y conteste á sus grandes, que no logran ocultar el disgusto y sorpresa que tan extraordinaria deferencia á un artista les ha producido: «Yo puedo hacer cuantos duques quiera, pero un Tiziano sólo puede hacerlo Dios.» En el siglo XVI viven en España San Ignacio de Loyola, San Francisco de Borja, San Francisco Javier, San Pedro de Alcántara, San Luís Beltrán, Santa Teresa de Jesús, San Juan de la Cruz, San Juan de Dios, y rige la diócesis de Valencia Santo Tomás de Villanueva. Teniendo los pintores á la Iglesia y á los reyes por protectores y la Fe por inspiradora, no es de extrañar que en el período que media desde Juan de Juanes á Claudio Coello, tan extremada fuera la perfección obtenida, que en los dominios del arte, mejor que en el Estrecho gaditano, pudieran levantarse las columnas con el lema *Non plus ultra*. Colón quitó el *Non* en la madrugada del 12 de Octubre de 1492; pero hasta ahora no hay en pintura quien lo haya borrado, porque los artistas de los siglos XVI y XVII dijeron sobre ella la última palabra, y dicha queda al finalizar el XIX.

Al hablar de la escuela valenciana todos mencionan en primer lugar á Juanes; pero muchos, al estudiar sus obras, niegan que fuese jefe de ella por su estilo enteramente italiano y no haber seguido sus máximas ninguno de los pintores que le sucedieron. Juanes es más que jefe de escuela, porque en el Renacimiento ocupa en España el mismo lugar que Rafael en Italia: se aparta del convencionalismo, y sin dejar de ser un sólo instante idealista, da forma á lo que concibe por medio del estudio del natural, del cual resulta un gran progreso en la composición, en la línea, en el color y en el plegado de los paños. Palomino afirma que aventajó á Rafael en la hermosura y belleza del colorido y fisonomías, igualándole en lo demás; palabras que cito sin discutir las, para que se vea el concepto en que le tenía el autor del *Museo pictórico*. De una de sus imágenes del Salvador del mundo dice «que su belleza es tan divina que desmiente toda diligencia humana, y con facilidad nos pudiéramos persuadir ser verídico retrato, pues parece que Cristo Señor Nuestro no pudo tener otro semblante, porque este es el más hermoso que puede haber en los hijos de los hombres.» Nuestro ilustre compañero D. Pedro de Madrazo califica su estilo de majestuoso y noble, especialmente en sus imágenes del Salvador, que con razón prefiere Stirling á las del mismo Leonardo de Vinci; añadiendo que en sus retratos se acercó mucho á Rafael y quizás superó al Bronzino. Aventajar al autor de la *Gioconda*, igualarse á Angiolo Allori y dejar en el criterio la duda sobre si aventaja al florentino, son títulos de gloria tan brillantes, que al más exigente satisfacen y le ale-

jan del deseo de discutir si en sus retratos superó á Rafael, como quiere Palomino, pareciendo honor bastante el acercarse mucho á los del Príncipe de los pintores.

Tuvo el Sanzio á la vista las grandes obras del arte antiguo y de su época, y sintió los efectos de la emulación nacida de lo que producía aquel coloso que se llama Miguel Angel Buonarrotti, quien á la vez pintaba el *Juicio Final*, esculpía el *Moisés* y reformaba los planos arquitectónicos de San Pedro de Roma; en quien la naturaleza obró un gran milagro al producirlo, como dice Orlandi. Juanes no tuvo modelos que imitar, y solo sentía la emulación nacida de los esfuerzos de la materia para reproducir lo que la imaginación concebía. Venció en la empresa, logrando delinear el alma y reproducir el color de la vida. Los accesorios tratólos con cariño, pintándolos con delicadeza; y su pincel fué minucioso, llegando á ser tan sutilmente fino en los cabellos y barba, que parece que si se soplan se han de mover. Su colorido guarda analogía con el de la escuela romana. Según la tradición nunca emprendía obra alguna que hubiera de tener culto en el templo, sin prepararse antes con la sagrada comunión, porque la pintura era para él un ejercicio solemne, y su estudio un verdadero oratorio, donde menudeaban los rezos y los ayunos (1). Al pintar su obra maestra, *La Purísima*, ejecutada por relación y revelación del venerable siervo de Dios, el padre Martín Alberro, de la Compañía de Jesús, jamás puso el pincel, especialmente en el

---

(1) D. Pedro de Madrazo.

rostro de esta sagrada imagen, que no hubiese confesado y comulgado aquel día (1). Sus cuadros están inspirados por la Fe, con ella pintados y á su exaltación dedicados. Cuando en las majestuosas y poéticas solemnidades de la Iglesia católica veía sus imágenes del Salvador, sus Inmaculadas ó sus santos en el altar, rodeados de luces y de flores, envueltos en nubes de incienso; cuando oía el canto del sacerdote revestido de los sagrados ornamentos, y los graves sonidos del órgano llenaban el templo, Juan de Juanes sentiría en el alma la alegría de los justos, llanto en los ojos, la sonrisa en los labios; y cayendo de rodillas, humillada la frente ante el Señor, levantaría á Él su corazón y le daría gracias por haberle dotado de la maestría que en la gloria de Dios empleaba.

Al morir Juanes el 21 de Diciembre de 1579, aun no había nacido Luís Tristán, padre de la escuela toledana y discípulo del Greco. Inmensa es la obra que dejó el insigne valenciano; pero fuera de la región donde nació fué poco conocido, á pesar de las páginas que le dedicó Palomino, escritas con entusiasmo y benevolencia, naturales en quien traza la biografía de un artista eminente; y hasta que Carlos IV compró en 1801 los cuadros de la *Vida de San Esteban*, que hoy son admirados en el Museo, no se apreció su mérito en España. Su influencia fué decisiva, aun admitiendo que no tuviera discípulos. La pintura había pasado de la coloración al colorido; del obscuro, que sólo servía para acentuar los principales accidentes, á la gradación de tintas; del valor igual de todos los términos

---

(1) Palomino.

á la perspectiva; de la inmovilidad al movimiento; de la sequedad del color al empaste y al jugo; del pasmo de los rostros á la expresión; de las líneas sobre un mismo plano al escorzo. Antes de Juan de Juanes nada había en Valencia: después de él aparecen pintores que se llaman Ribalta, Espinosa, March y Ribera. El hijo de Juan de Juanes, Juan Vicente, fué aventajado discípulo suyo, pero no le igualó en gloria artística á pesar de los esfuerzos que hizo para imitarle.

Francisco de Ribalta nació en Castellón de la Plana al finalizar la primera mitad del siglo xvi; y según la tradición cuenta, el amor contribuyó á que fuera un gran artista. Apasionado por la hija de su maestro, negábase éste á darla por esposa á quien se hallaba en los comienzos de la pintura; negativa robustecida por el menguado concepto que debía tener el padre de la capacidad artística del discípulo y de sus futuros destinos. Herido Ribalta en su amor propio como hombre y como artista, y resuelto á vencer obstáculos y dominar dificultades hasta conseguir la mano de su amada y el consentimiento paterno, resolvió pasar á Italia, no sin haber obtenido antes de la joven la promesa de que le esperaría el tiempo que se fijó para completar sus estudios. Las leyendas de muchos amores célebres tienen el mismo comienzo; pero la poesía no ha dado relieve ni popularizado los de Ribalta porque terminaron en boda, en vez de acabar en tragedia; pues parece que esta condición, ó la de ser los amores contrariados, es indispensable para que inspiren á los poetas. Dante no casó con Beatriz, ni Tasso con Leonor, ni Petrarca con Laura, ni Diego de Marcilla con

Isabel de Segura; y si bien Romeo contrajo secreto matrimonio con Julieta y Otello con Desdémona, los primeros murieron desastrosamente y el moro ahogó á su mujer. No debió pesarle á Ribalta que el desenlace fuese regocijada boda y no pavorosa catástrofe, porque prefirió ser feliz en sus amores á ser célebre por causa de ellos. Al regresar de Italia corrió á ver á su amada, y más afortunado que Marcilla, en el drama de Hartzzenbusch, en vez de bandidos que le desbalijasen y le ataran, se encontró con un cuadro sin terminar del padre; y tomando pinceles y paleta lo remató con tal perfección que, al verlo aquel, exclamó: «Con el que esto ha pintado sí que te casaría yo gustoso y no con el bisoño Ribalta.» «Pues Ribalta ha sido quien lo ha hecho, que ya ha vuelto de Italia», respondió la hija. Prueba la anécdota con cuánto aprovechamiento estudió á los grandes maestros, entre quienes fueron sus predilectos Rafael y Sebastián del Piombo. Sus primeros cuadros tienen la factura de las escuelas romana y boloñesa; pero otros brillan con luz propia, ya amortiguados los reflejos italianos; luz española, que al iluminar la naturaleza, la idealiza, y al dar relieve á lo vulgar, lo embellece. Juanes inició; y Ribalta, que vió sus cuadros y comprendió su tendencia, perfeccionó. El dibujo es sólido, grandioso, noble; el colorido enérgico y brillante, y en la composición se nota estudio racional del asunto, del lugar y del espacio en que la figura se mueve, para que la agrupación, los términos y los tonos sean reproducción exacta de lo que se vería si, antes de pintar el cuadro, se hubiera presenciado lo que en él se representa. En sus primeras obras reprodujo hasta tal

extremo y con tanta perfección la manera de Rafael, que habiendo hecho un Cristo crucificado para el Nuncio de Su Santidad, lo enseñó el prelado á uno de los mejores pintores italianos, quien, admirándolo mucho, exclamó: «¡Oh, divino Rafael!»; y extremada fué su sorpresa cuando el Nuncio le dijo que era de artista español. Si los cuadros de la primera manera de Ribalta recuerdan los de Rafael, hasta el punto que la anécdota indica, y si los de la segunda son esplendorosa aurora de la escuela española, lugar muy principal le está señalado al insigne valenciano en la historia de la pintura. De él se dice que fué el precursor de Tristán, quien, según Burger, lo fué de la brillante escuela española del siglo XVII; y siendo tales apreciaciones exactas, la valenciana puede reclamar con perfecto derecho la gloria de haberse anticipado al discípulo del Greco, al nacido en tierras de Toledo, á quien Velázquez eligió por modelo, con preferencia á cuantos pintores conocía en España y en Italia, por la corrección del dibujo, por sus agraciadas tintas, por la belleza y claridad de sus conceptos y por otras máximas de su estilo. Cuando nació Tristán ya era Ribalta un gran pintor.

Si Juanes no dejó discípulos, los tuvo Francisco, entre ellos Bausá y Castañeda, siendo uno de los más notables su hijo Juan, quien acentuó la nota naturalista y mereció ser elogiado por Lope de Vega. Hay en su pincelada espontaneidad y la difícil facilidad de los maestros; el colorido es fresco y brillante y el dibujo correcto. Desgraciadamente para las Artes falleció á los 31 años, el mismo en que su padre entregó el alma al Señor.

Se conserva en Valencia la tradición de que Espinosa fué discípulo de Francisco Ribalta, tradición robustecida por las obras de Jacinto Jerónimo, cuyo colorido es caliente, enérgico el estilo, firme el dibujo; en el claro obscuro vigoroso, porque tenía el dominio del pincel y la seguridad de obligarle á producir los efectos deseados; en la expresión y actitud de sus figuras hay más realismo que en sus antecesores, porque estudia y ve mejor la naturaleza. Muchos han dominado por igual la paleta, pero pocos han sabido ver bien. Estos son los grandes maestros. Si en los retratos no fuera Velázquez único é inimitable, sería Espinosa el primero de los retratistas. No siente tanto la influencia italiana como Juanes y Francisco Ribalta; se mueve en el espacio de la vida real, de la naturaleza, de la verdad; robustece el efecto sin forzarlo; el colorido es más realista; en una palabra, es más español que sus antecesores. Como estos tuvo un hijo también pintor, llamado Miguel Jerónimo, que trató de imitarle.

Esteban March fué discípulo del murciano Pedro Orrente, quien copió á Bassano y residió muchos años en Valencia, á cuya escuela pertenece. A March se le llama el pintor de las batallas, que trató con brío y desenfado. Gustaba de efectos fuertes y de dar relieve á sus cuadros, como lo prueban muchas cabezas de gran valentía. No fué tan hábil en la pintura religiosa, pero se ve en ella los destellos del genio; y la Cena del Señor, que pintó para la iglesia de San Juan del Mercado de Valencia, le valió los elogios de sus paisanos. Hay en la ejecución facilidad y soltura, frescura en el color y buenos efectos de luz, especialmente en las batallas. De genio algo lunático y

atronado dicen que fué; y no lo fué algo, sino mucho, según refieren las anédoctas que se cuenta de su vida. Antes de pintar un cuadro de batalla sentía la necesidad de hallarse rodeado de armas de todas clases, clarines y arneses, que tenía colgados en su estudio, y de excitarse hasta hallarse poseído de ardor bélico. Sonaba el clarín, tocaba el tambor, embrazaba la rodela; y apoderándose de la primer arma que le venía á mano, la emprendía con las paredes y los trastos del obrador; y no con las personas que en él se hallaban, porque buen cuidado tenían de echar á correr para escapar al entusiasmo del maestro. También Zampieri antes de coger la paleta procuraba identificarse con el asunto, excitando el sentimiento ó la pasión que quería pintar, riendo, llorando, enfureciéndose; y cuando había pintado dentro de sí mismo el cuadro, al igual que March, entonces se ponía á trabajar. Rarezas de artistas, que, por ser de hombres eminentes, la Historia ha recogido.

En March termina la escuela valenciana, pero no los pintores en Valencia nacidos, entre quienes figuran en lugar muy principal, Alonso Sánchez Coello y José Ribera, cuya nacionalidad se nos ha disputado. Del primero se ha dicho que vió la luz en Portugal, afirmación que parece atestiguada por el hecho de intitularle Felipe II en sus cartas «Tiziano portugués». Pudo ser lo segundo, porque de Portugal era oriunda su familia; y recordando su origen, portugués le llamaría el Rey; pero no lo primero, porque en Benifayó vino al mundo á principios del siglo XVI; hecho puntualizado por las pruebas que tuvo que practicar su nieto D. Antonio Herrera para

ser recibido en la orden militar de Santiago. Estudió en Italia, y al venir á Madrid fué discípulo del flamenco Antonio Moro, en aquel entonces pintor de S. M. Pasó con su maestro á Lisboa, y al regresar á la Corte le recibió el Rey á su servicio. Lope de Vega le cita en *El Laurel de Apolo*:

El noble Alonso Sánchez, que envidioso  
Dejara á el mas antiguo y celebrado,  
De quien hoy han quedado,  
Honrando su memoria,  
Eternos cuadros de divina historia.

Sobresalió en los retratos, de buen dibujo, colorido veneciano, que recuerda sus estudios en Italia, y conclusión acabada, que indica la influencia del flamenco Antonio Moro. Quieren algunos que rivalice con el Tiziano, Rafael y Holbein; pero debemos contentarnos con afirmar que se acerca mucho á ellos, en particular al primero. En sus cuadros religiosos, lo mismo que en los retratos, es español por la composición, veneciano por el color, flamenco por la ejecución. El Rey le distinguió tanto que le aposentó en la casa del Tesoro, junto al Alcázar; y en el estudio de Sánchez Coello hallamos un Felipe II con cualidades y aficiones que no han tenido en cuenta, ó han desconocido, los historiadores, y de las cuales la leyenda ha prescindido, pues conocemos el monarca inflexible, reservado, que con la misma impasibilidad externa recibe, así la noticia del triunfo de Lepanto, como la del desastre de la Invencible; pero apenas se tiene noticia del Rey protector de todos los pintores de

su siglo, á quienes remuneró con esplendidez y con cuyo trato se deleitaba. Bajaba al taller de Moro, su pintor predilecto; le ponía á veces la mano en el hombro, y solía acontecer que el pintor le daba suavemente en ella con el tiento, acaso distraído, para indicarle que estorbaba los movimientos del pincel, sin que el Rey se ofendiese. «¿Y no habéis hecho más que esto?» preguntó á Becerra, mostrando aquel soberano impasible impaciencia por ver terminadas las pinturas encargadas para el palacio del Pardo. Llegó á discutir en el Escorial por medio de señas con Navarrete *el Mudo* sobre un asunto relacionado con la pintura; y cuando murió el artista riojano, decía de él que no había sido conocido. Entre otros cuadros pintó Navarrete para el Escorial la degollación de Santiago, donde retrató en la figura del verdugo á Santoyo, secretario de S. M., con quien estaba mal; y como Santoyo se quejase á Felipe II suplicándole mandase borrarlo, contestóle el Rey que era lástima, porque estaba muy bien hecho; y cual estaba, quedó. Al Tiziano le escribe llamándole «amado maestro» y le recomienda que las pinturas que tiene terminadas «vengan muy bien puestas y en sus cajas, y empacadas de manera que no se gasten en el camino». Al Gobernador de Milán le mandó que le pagaran al Tiziano las dos pensiones que le había señalado el emperador, y ponía en la orden las siguientes líneas de su mano: «Ya sabéis el contentamiento que Yo tendré de esto, por tocar á Tiziano; y así os encargo mucho que luego le hagais pagar, de manera que para ello no haya menester acudir más á mí para que os lo vuelva á mandar». A Luqueto, que tasó en ocho mil ducados la

*Gloria* que pintó en la bóveda del coro del Escorial, le dió doce mil. Al dirigirse á Portugal se detuvo en Badajoz, donde vió á Morales. «Muy viejo estais, Morales» le dijo. «Si señor, muy viejo y muy pobre»; y oídas éstas palabras por Felipe II, volvióse á su tesorero y ordenó que en las arcas reales de aquella ciudad le señalasen doscientos ducados para comer. «Señor, ¿y para cenar?» preguntó Morales. «Que le señalen otros ciento» mandó el Rey. A pesar de no haberle gustado las pinturas del Zúcaro, artista que le habían enviado de Italia, le dió diez y ocho mil ducados, á razón de seis mil por año, y le concedió una renta vitalicia de cuatrocientos en Italia; y como le dieran las gracias por las mercedes que había hecho al pintor, contestó: «No tiene él la culpa, sino quien le encaminó aquí», aludiendo al disfavor de despedirle y no á las mercedes de que se le daban las gracias. A Peregrín le remuneró con largueza tanta, que se llevó á Italia cincuenta mil ducados y una plaza de Senador de Milán para un hijo suyo.

A Sánchez Coello le alojó en casa que comunicaba con el palacio real por puerta secreta, cuya llave guardaba el Rey; y con frecuencia entraba quedo en el estudio, ponía ambas manos en los hombros del pintor, á quien sorprendía sentado y en su tarea, y contenía el respetuoso movimiento del artista para ponerse en pie, mandándole que siguiese sentado y trabajando, porque gustaba mucho de verle pintar. También solía entrar en la morada de Sánchez Coello con ropa de levantar, y algunas veces le sorprendió comiendo con su familia; y al intentar todos dejar la mesa para saludarle, ordenábale Felipe II

que se estuviesen quietos y se entraba en el obrador. Convengamos en que merece ser más conocido y estudiado el Felipe II que llama «amado maestro» al Tiziano, da instrucciones para el embalaje de los cuadros, temeroso de que se deterioren; no toma á mal que Morales le recuerde que también cena, y aumenta en cien ducados los señalados para la comida; discute por medio de signos con Navarrete *el Mudo*, paga espléndidamente á los pintores y va al taller de Antonio Moro y al de Sánchez Coello para gozar viendo cómo pintan. Tal favor no fué perdido para D. Alonso, que vió frecuentada su casa y mesa por los mayores personajes de su tiempo, ganosos de ser gratos á quien distinguía y honraba Felipe II con favores y familiaridades que reservaba para los pintores.

Dominici, Matteis y otros biógrafos han pretendido para Nápoles la honra de haber sido cuna de José ó Jusepe de Ribera; y en nuestros días no falta vulgo que al enseñar los cuadros que de él se conservan en Italia, dé detalles de la casa donde nació el que en Nápoles fué conocido en vida por el *Spagnoletto*, por ser español. Además, firmó el cuadro que representa la *Escala de Jacob*, que posee el Museo, «Jusepe de Ribera, Español»; el del evangelista *San Mateo*, «Jusepe de Ribera, Español, de la ciudad de Játiva, reino de Valencia, académico romano, año de 1630»; y la estampa de *Baco*, abierta al agua fuerte, está firmada en latín con iguales indicaciones respecto á su nacionalidad y punto de su nacimiento. Decisivos son estos datos, y por si no lo fueran, poseemos la partida de bautismo citada por Cean Bermudez. Ribera fué español por el nacimiento; y aun-

que vivió, casó y pintó en Italia, jamás dejó de serlo y lo recordaba cuando firmaba sus cuadros. Sus obras pertenecen á la escuela española, no á la napolitana. Esta recibió los destellos del genio de Ribera, pero nuestro pintor nada tomó de ella, porque Ribera se parece á sí propio y tiene personalidad tan marcada, que no puede confundirse con la de ningún otro pintor. Era buen dibujante, había estudiado la anatomía como si debiese ejercer la cirugía; fué gran maestro en la representación de la naturaleza; le apasionaron los asuntos trágicos y forzó los efectos acentuando el claro-oscuro, con decisión hasta él desconocida en España, para que produjeran impresión más intensa aquellos cuadros en los que representaba terribles martirios, ó los cuerpos de ancianos, secos, arrugados y consumidos, con el rostro enjuto y macilento; porque no se deleitaba tanto en pintar cosas dulces como en expresar las horrendas y ásperas. Quiso ser dulce después de haber admirado y copiado á Corregio en Parma; pero no habiendo tenido éxito su nueva manera, volvió á los asuntos terribles y reprodujo la ejecución vigorosa.

No se puede juzgar á Ribera por algunos cuadros cuyo claro-oscuro ha alterado el tiempo, pareciendo que los oscuros están pintados con negro de hueso, porque tal exageración es del tiempo, no del artista, como lo prueban las obras que se conservan en buen estado. Mengs ha dicho de él que es admirable en la imitación del natural, fuerza de claro-oscuro, manejo del pincel y en demostrar los accidentes del cuerpo, añadiendo que su estilo es siempre fuerte. Villot escribe que copió la

naturaleza con enérgica precisión, que no se le escapó ningún detalle y que pintó con espantosa verdad los mártires y las figuras de viejos.

Ribera está dignamente en el siglo xvii al lado de Velázquez y de Murillo, que es el pintor más artista que ha producido España. Ellos son las tres figuras más salientes de dicha época, cada uno con cualidades propias, imposibles de ser confundidas: Murillo es el pintor del cielo, Velázquez sintetiza lo que ve en la naturaleza, Ribera pinta la naturaleza tal cual es. La luz de Murillo viene de lo alto, es aquella en la que están envueltos los ángeles; la de Velázquez es la que por las ventanas penetra en la fábrica de tapices y en su estudio; la de Ribera tiene los rojos matices del relámpago. Velázquez no hubiera igualado á Murillo en las Inmaculadas, pero Murillo no hubiera sacado igual partido que él si hubiese intentado pintar las *Hilanderas* ó las *Meninas*, y por ellos hubiera sido vencido Ribera al tratar asuntos semejantes; pero ninguno de los dos habría pintado el *San Sebastián*, que posee Valencia, como él lo pintó. Cada uno pudo poner al pié de sus obras predilectas: «Hasta aquí se llega».

Los principales pintores valencianos son los citados; pero otros hay que, si no han llegado á la altura de Juanes, los Ribaltas, Espinosa, March, Sánchez Coello y Ribera, tienen méritos bastantes para vivir en la historia del arte, como el padre Borrás, el venerable fray Nicolás Factor, Cristobal y Juan Zariñena, que se perfeccionó en Italia en la escuela del Tiziano, ambos del siglo xvi. En el xvii vivieron Pablo Pontons, discípulo

de Orrente; Miguel March, hijo de Esteban, el pintor de las batallas; Luís de Sotomayor, discípulo de Esteban, cuyo extravagante humor no pudo sufrir y se vino á Madrid, continuando sus estudios con Carreño; Conchillos; el presbítero Dr. D. José Ramírez, discípulo de Espinosa; Mateo Gilarte, que aprendió en la escuela de los Ribaltas; mosen Vicente Brú, discípulo de Conchillos; Senen y Lorenzo Vila y el canónigo D. Vicente Victoria.

Termina el siglo xvii, y al comenzar el xviii algunos pintores se esfuerzan, aunque en vano, por conservar las buenas tradiciones. Cuando el sol ha traspuesto la línea del horizonte, el espacio se enciende, las nubes toman matices brillantes, hermosos, vivos; aquello no es el astro del día, pero aun es su luz, que se refleja en la paleta de artistas valencianos. Después viene la noche; y entonces el autor del *Museo Pictórico*, presintiendo que los grandes maestros no han de tener continuadores en el siglo xviii, narra sus vidas y describe sus obras con cariño y sentimiento nacidos del recuerdo de las alegrías pasadas.

Con veneración he evocado el de los pintores valencianos, que tienden siempre á la imitación de la naturaleza, porque saben que el efecto se obtiene cuando se despierta el sentimiento del espectador por medio de la sensación producida con los recursos materiales de ejecución; y como la sensación está en razón directa de la exactitud con que se representa la escena, cuidan de que aquella sea perfecta, sin olvidar jamás que el arte es belleza, y no exacta imitación de la naturaleza, hasta en

lo feo y repugnante, que queda hermoscado al ser reproducido, sin que por eso pierda su carácter.

«Compadre, dijo Murillo á Valdés Leal, que acababa de pintar el interior de un panteón, cuadro que se admira en el Hospital de la Caridad de Sevilla: esto es preciso verlo con las manos en las narices...» A lo que contestó: «Compadre, usted se ha comido la pulpa y yo tengo que roer el hueso; pero tampoco puede mirarse sin provocar á vómito la Santa Isabel», aludiendo al tiñoso y demás pobres que rodean la Santa y en quienes ejercita su sublime caridad. No se puede llegar más allá en la fidelidad de la copia. En la obra de Murillo no hay que preguntar qué enfermedad padece el joven que se rasca la cabeza, y en la de Valdés vemos la materia en descomposición y ese mundo que vive de la muerte y perece cuando ha terminado su obra de destrucción. No llevamos las manos á las narices, como dijo Murillo para ponderar la ejecución; pero nuestros labios murmuran *Memento*, y nos parece sentir en la frente la impresión de la ceniza puesta por el sacerdote, que nos recuerda que polvo somos y al polvo hemos de volver; y en el cuadro de Murillo la caridad de Santa Isabel todo lo embellece, sin que el tiñoso deje de ser tiñoso. Hé ahí el arte. El mismo Juan de Juanes fué naturalista como podía serlo, dada la época, sus estudios y sus antecesores; y lo fué por la composición, por el color, por la línea y por la ejecución de los paños, marcando la tendencia que debía dar carácter á la escuela española, tendencia que está en los cuadros del gran maestro valenciano como el día en la aurora. La pincelada la ha aprendido en las obras de

Rafael, pero se ve que la mano que la da es de un español. Después de Juanes se comprende á Francisco Ribalta, que es el precursor de la escuela española, en la cual se juntan todas las regionales, como en el regazo de la madre los hijos. Ribalta, valenciano, es precursor de Tristán, que da carácter á la escuela de Toledo; y Velázquez, procedente de la escuela sevillana y cabeza de la madrileña, elige las obras de Tristán por modelo; lo cual patentiza que la división es convencional y que tiene su origen en el lugar del nacimiento de los pintores, no en sus obras. «Pongamos en fila mentalmente, ha escrito nuestro ilustre presidente D. Federico de Madrazo, las mejores obras que recordemos de Velázquez, Murillo, Ribera, Juanes, Zurbarán y Alonso Cano; prosigamos después con algunos otros y agreguemos á aquella fila obras de Carreño, Cerezo, Antolinez, Vicente Carducho, etc., ¿qué resultará? ¿qué advertiremos? Que todos estos pintores van perfectamente juntos, que todos ofrecen unos con otros grande *aire de familia*; que todos presentan afinidades que identifican su raza, sin más diferencia que ser los pintores de Castilla dibujantes más severos é ingenuos y en el color más realistas, sin forzar los efectos, y los andaluces más armoniosos y robustos en los tonos, si bien un tanto convencionales en los efectos y algo flojos en el dibujo.» La observación es exacta y no podía menos de serlo hecha por persona tan perita y docta. *El aire de familia* nos basta y nos enorgullece; y como la herencia es tan rica y constituye en su conjunto una unidad admirable, no hemos de intentar destruirla con divisiones y particiones. Baste á cada región

recordar la parte de gloria que á ella ha aportado. Yo la recuerdo en este momento, y tan importante me parece la que á los pintores valencianos corresponde, que, después de haber evocado sus grandes figuras, siento más mi pequeñez y con mayor intensidad la gratitud que os debo, Sres. Académicos, por haberme admitido por compañero.

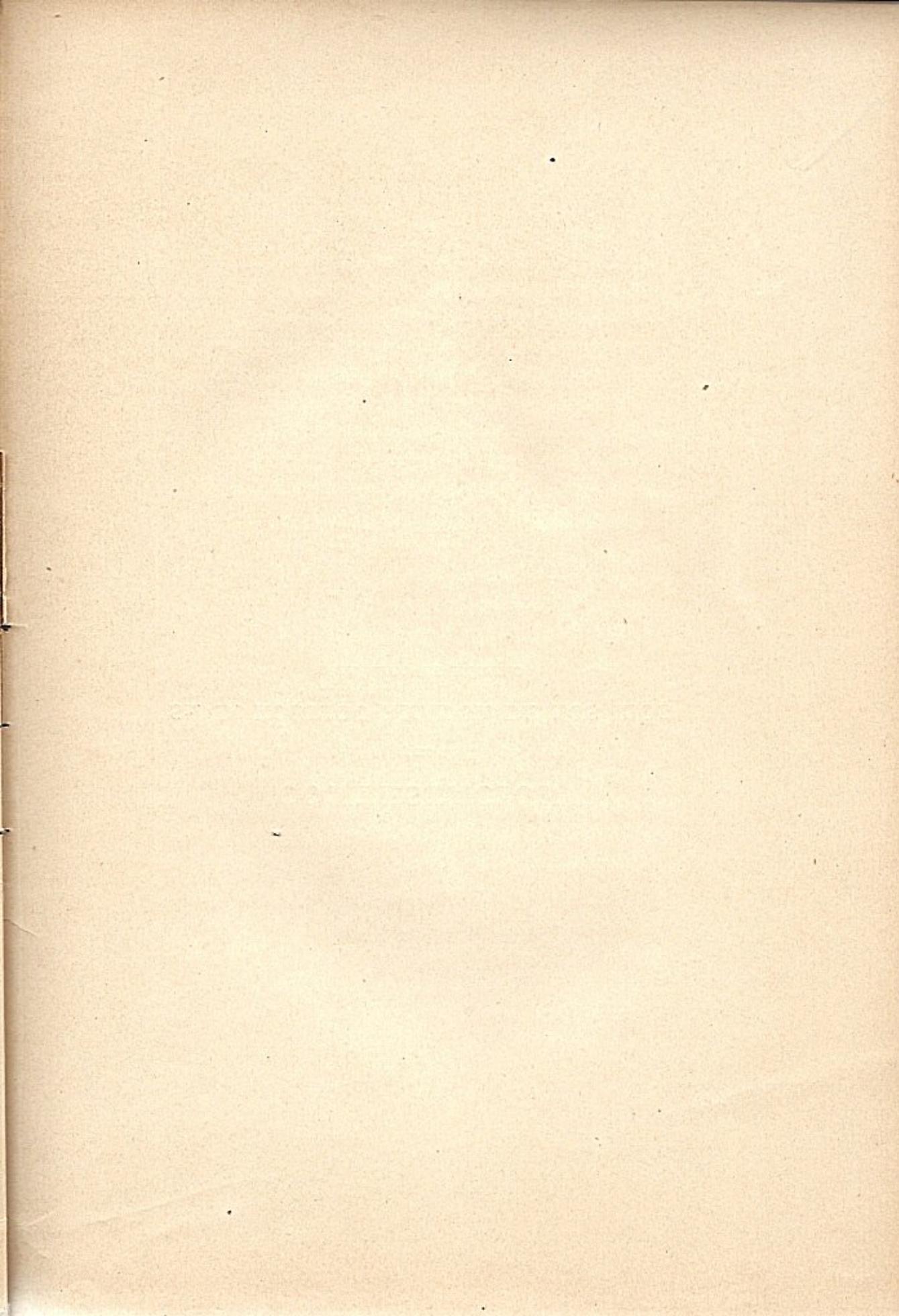
He dicho.

CONTESTACIÓN

DEL

SR. D. RODRIGO AMADOR DE LOS RIOS

ACADÉMICO DE NÚMERO



SEÑORES:

Deber tan grato como honroso, é ineludible al fin, por caso extraño de la suerte quiere que yo, el último de entre vosotros por distintas razones, el menos caracterizado todavía para llevar vuestra representación en tan solemne momento, sea quien, á nombre de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, que hace poco recibía benévola mi ofrenda humilde,—hoy dé la bienvenida al nuevo compañero, llamado á compartir nuestras tareas. Y como aparecen en la vida al lado de la luz la sombra, del duelo la alegría, del dolor el placer y del regocijo la tristura, así ahora, y en cumplimiento de humana ley inexorable, á través de la festividad que nos congrega, en medio de la satisfacción que nos posee, vive en todos nosotros el melancólico recuerdo del compañero perdido, cuyo sitio vacío viene á ocupar el elegido por nuestro voto.

Grande fué, con verdad, la pérdida; pero grande es también la compensación, como son grandes los méritos

de aquel cuya palabra, que aún emocionada vibra, acabáis de oír con interés y deleite, demostrando con ella, por elegante modo, la individualidad ingénita del Arte, uno y único en su esencia, como es una y única la fuente divina de que brota, rico siempre y acaudalado en medios y en formas para manifestarse, como es familiar y acepto para vosotros todos, que os consagráis á su cultivo. Maestro en el que halla formas en la luz y en el dibujo, y materia en los colores y en el lienzo para dar bella expresión sensible á los afectos y á los pensamientos,—de tal manera acierta en el lenguaje, como materia, con la forma, el color y la vida por último, que, según habréis antes que yo advertido sin duda, resplandece en su palabra todo entero, con sus virtudes y sus cualidades, el espíritu del Excmo. Sr. D. Salvador Martínez Cubells, no de otra suerte que en sus creaciones pictóricas ocurre.

Profesor, pues, en el arte bello de la Pintura, por ser esta el medio material que emplea de continuo para hacer sensiblemente externa su personalidad, y ponerla en comunicación directa con lo que está fuera de ella,—tan artista es con el pincel como con la pluma: que encarnaciones son de un mismo espíritu las formas, sea cualquiera la materia escogida para expresarlas; medio no más, por el que exteriorizamos nuestra esencia, inflamada y enardecida por el hálito divinal del Arte; vehículo accidental, ora en el espacio, ora en el tiempo, que mueve los sentidos á fin de que aproximen dóciles á la nuestra el alma del artista, ya se llame cultivador del arte de la Pintura, ya entre los del de la Escultura se filie y cuente, ya entre los del más complejo y sintético de la Arquitectura figure,

ó deje flotar su genio inquieto por las deleitables esferas intangibles de que es señora y dueño la Música, cuando no por aquellos alcázares maravillosos del Arte Literario, que sobre todos descuella, y á todos aventaja y vence, por la superioridad indiscutible de la naturaleza del medio de que se vale.

Y erran, por tanto, y erran inducidos por inveterada costumbre, los que dividen sin más fundamento en castas los artistas, negando tal cualidad y título, precisamente á los que dan relieve y cuerpo, líneas y matices á sus creaciones con la palabra, quizás porque siendo el lenguaje el medio material que como don precioso Dios otorgó á las criaturas para comunicarse, estiman que el cultivo de aquel y el dominio de sus formas propias es asequible á todos, mientras ocurre á su cuidar de diferente modo por lo que hace al cultivo de las formas de las otras artes, declarándolas privilegiadas, y poniendo en olvido la distancia que hay entre el autor adocenado, por ejemplo, y Miguel de Cervantes Saavedra, profesor en el Arte Literario.

Por eso, si cuando con el pincel, y derramando líneas y colores, sus sentimientos materializa sobre el lienzo dándoles forma nuestro nuevo compañero, sentís lo por él sentido; si fuerzan á meditar los pensamientos por igual medio expresados, y los hacéis vuestros, identificándoos con él cuanto es humanamente posible y cuanto lo consienta la adecuación en la expresión,—así también, Señores, habréis sentido y habréis pensado, es decir, habréis sido penetrados y os habréis confundido con su espíritu al escuchar su palabra, y le reconoceréis en ella, como le

reconocéis en sus otras creaciones: que una y otra son mera encarnación de su personalidad, y afirmaciones todas de la unidad indivisible de su genio.

Cubrir de elogios en esta solemnidad, y ante vosotros al Sr. Martínez Cubells; enumerar sus merecimientos; citar una por una sus obras y alegar en tal ocasión razones y motivos que cohonesten y de acertada su elección diputen para substituir entre nosotros al Sr. Soriano Murillo,— aunque es también costumbre, parece que equivaldría á ofender, Señores, á nuestro nuevo compañero por una parte, suponiéndole desconocido, y á agraviaros por otra á vosotros, que vuestro voto le habéis dado.

¿Quién hay que no conozca las creaciones de su pincel valiente y erudito? ¿Quién, que no haya admirado los prodigios de su imaginación y las destrezas de su mano? ¿Que no haya sentido deleitable emoción delante del hermoso lienzo *Educación del príncipe don Juan*, laureado con medalla de primera clase en la Exposición nacional de 1878, y que hoy se ostenta en el palacio del Senado? ¿Quién no recuerda aquel regio salón imponente y majestuoso, embellecido con los esplendores todos de que hace alarde lujosísimo el estilo ojival en sus postrimerías, y en el que, al lado del entallado sitial, vistoso y elegante, de pináculos y cresterías enriquecido, destacan el arco conopial, ornado de revueltos brotes y cardinas; la sillaría en que luce sus primores y filigranas peregrinas el mismo estilo; el escritorio, reproducido tan á la continua en los relieves de la misma época, al representar en ellos los evangelistas; el arcón de nogal, cuajado de entalladuras delicadas; los tapices y las alfombras, unos y otras

ricos en coloración, y por todo extremo característicos?... ¿Quién habrá, que sobre aquel fondo, rigurosamente arqueológico, no haya saboreado las bellezas de la composición en su conjunto, y con ellas, ora la de la gallarda figura del príncipe, tan natural y tan bizarra, tan diestramente sentida como colorida y dibujada; ora la de la egregia Reina Católica, sentada, llena de majestad, y escuchando con embeleso y amoroso regocijo al hijo de sus entrañas, pintados la satisfacción en el semblante y el arrobamiento en la actitud, recogida y silenciosa; ora la del secretario de la cámara del príncipe, risueña y complaciente, al estampar sobre el papel las frases que pronuncia sin afectación el regio mancebo, ó la de la figura de Fernando V, que oye con no disimulado placer á éste; la de las damas, hermosas, apuestas y gentiles, que alaban la discreción del despierto doncel, y las de los circunstantes todos, prelado, magnates y servidores, y hasta la del corpulento can, tendido á los pies del vástago de los conquistadores de Granada?

¿Quién no hace memoria del atrevido lienzo de *Doña Inés de Castro*, premiado en 1887 con medalla asimismo de primera clase, y maravillosa creación en que el artista, menos respetuoso con verdad en ciertos detalles que en el cuadro anterior para con la Arqueología, deja que su pincel sea por brillante sentimiento guiado, y da realidad y vida conmovedoras á la escena pavorosa allí representada; escena que ha engendrado «tantas y tan bellas producciones nacionales y extranjeras en el vasto campo de la leyenda y de la poesía popular, del drama y del arte lírico», según escribe nuestro doctísimo compañero,

el respetable D. Pedro de Madrazo (1)? ¿Quién no ha sentido profundamente emocionado su ser entero, al recordar aquella lúgubre, inverosímil y aterradora ceremonia, en que Pedro I de Portugal, ejemplo de enamorados, tras de vengar sangriento la alevosa muerte de su adorada, obliga á próceres, prelados y magnates á besar como vasallos la descompuesta mano del cadáver, ya corrompido, de doña Inés, engalanado para aquella fiesta y para ella sacado de la tumba, con las prescas y las insignias reales, y colocado rígido en el sitial inmediato al del príncipe, quien, con el dolor, la ira y la desesperación en el alma, preside sombrío aquel acto espantable?

¿Quién, á través del ceño y de la cólera que rebosan en la figura de don Pedro, aquella humana criatura quebrantada, á quien la inexorable voluntad paterna arrebató cruel con la vida de su secreta esposa el único bien apetecido y codiciado, quién no descubre el alma lacerada del amante, que halla sus tiernos sueños destruídos, que allá, orillas del Mondego, en el poético lugar por tradición denominado hasta el día *O Penedo da Saudade*, acostumbraba derramar solitario muchas veces las amargas lágrimas de su desdicha irremediable, como en la deliciosa *Fonte dos amores*, situada en el jardín entonces del Palacio, é inocente camino por el cual se comunicaban, locos de pasión y de deseo, el príncipe y doña Inés, contándose sus ansias, gozaba en tiempos anteriores de todas sus alegrías y de todas sus venturas, perdidas tan

---

(1) *España artística y monumental*, serie 1, cuaderno 2.º

en breve y para siempre (1)? Allí, en aquella fuente, cantada por los poetas, y especialmente por Camoens:

As filhas do Mondego a morte escura  
 Longo tempo chorando memoraram;  
 E por memoria eterna en fonte pura  
 As lagrimas choradas transformaram.  
 O nome le pozeram, que inda dura  
 Dos amores de Ignez que allí passaram.  
 Vêde qué fresca fonte rega as flores,  
 Que lagrimas são agua, e o nome amores! (2).

¿Quién no ha gozado en la animosa representación de la leyenda tradicional de *Los Carvajales* (3), tan destituida de fundamento histórico, pero tan vulgarmente referida á Fernando IV *el Emplazado*, como en la de los gallardos lienzos titulados *La Ida al Torneo* (4) y *La Vuelta* del mismo (5), en los que no se sabe qué admirar

(1) Faria y Sousa escribe que «esta fuente... estaba en el jardín de Palacio, y venía á salir á él por unos acuedutos». «El Príncipe no podía hablar á Doña Inés todas las vezes que lo deseaban ambos, porque siendo ella Dama de la Reyna su madre, era menester recato.» «Valíase para esto de aquella agua y de aquellos acuedutos; porque por ellos, y por ella, la enviaba los papeles que le escribía.» «Rompió, parece, en cierta parte el acueduto, y metiendo por allí los papeles, llevados ellos de la agua iban á salir al jardín, á donde Inés acudía á cogerlos.» «De manera—concluye—que el Amor venía nadando; venían las llamas amorosas pasadas por agua.» (*Rimas de Camões*, parte II, pág. 37.)

(2) Camões *Os Lusíadas*, canto III, estancia 135.

(3) Este cuadro es propiedad del Excmo. Sr. Conde de Pinohermoso.

(4) Propiedad del Senador Excmo. Sr. D. Manuel Longoria.

(5) Idem del *Museo Provincial de Valencia*.

más, si el lujo de poesía que los inspira, la perfecta adecuada ejecución de las figuras todas, la expresión que en ellas resplandece, ó la belleza y propiedad de los fondos, en que ambas escenas apaciblemente se desenvuelven? Y ¿quién hay, que haya olvidado, no ya los retratos, género difícil y arriesgado, en el que no obstante descuella el genio del Sr. Martínez Cubells, sino aquel momento culminante de su vida artística, en que, penetrada su alma de la del inmortal Murillo, á quien llamó por vez primera mi señor Padre *el pintor del cielo*; confundidas, tan á largas distancias, una y otra en misterioso enamorado vínculo,—reintegra magistralmente el asombroso cuadro de *San Antonio*, el cual, por el que hoy llamamos compañero, y gracias á él y á los inolvidables compañeros nuestros, D. Carlos Luís de Ribera y D. Nicolás Gato de Lema, se ostenta con universal regocijo en la metropolitana y desventurada Basílica hispalense, cuya ciudad, tan amante y tan entusiasta de sus glorias, llena de gratitud y de reconocimiento, no acertando á galardonar debidamente los merecimientos eminentes, y el arte y la destreza con que el Sr. Martínez Cubells devolvía triunfante á la creación de Murillo sus quebrantadas bellezas, le declara hijo predilecto y adoptivo de Sevilla?

Ya veis, Señores, con cuánta razón decía que era inferir ofensa al nuevo Académico y á vosotros mismos, el derramar sobre él y á manos llenas la perfumada copa de los elogios y de las alabanzas en la ocasión presente; porque quien de tal manera se manifiesta, quien tales obras produce y crea, derecho tiene eminente y perfectísimo, como á cosa suya y propia, á uno de los sitios en

este Cuerpo reservados para quienes, como él, consagran al Arte sus amores, le rinden culto ferviente y devotísimo, y en el Arte y por el Arte viven.

Y sí, prescindiendo de sus otras muchas virtudes, erudito además con el pincel se nos presenta, —hijo amante y cariñoso de su patria, de aquella hermosa región de la Península, que se dijo reino de Valencia, y fué testigo de las proezas del insigne castellano Rodrigo Díaz en el siglo XI, como fué después rendida por el valor indomable y la fortuna de Jaime I *el Conquistador* en el XIII<sup>o</sup>, y es encantado jardín con que se enorgullece y recrea España,—en este momento, en que recibe pública y solemnemente el testimonio más expresivo del reconocimiento de la ejecutoria por él ganada en la aristocracia del Arte, vuelve la vista allá, y con espíritu concedor y profundamente crítico, traza la historia de la *Escuela valenciana de pintura*, señalando como caudillo y jefe de ella á Vicente Juan Macip, apellidado Juan de Juanes, quien, con el sevillano Vargas, es en España iniciador del Renacimiento pictórico.

Con mano tan segura y diestra, como con la que el pincel maneja y los matices, en breves líneas traza, según habéis visto, el cuadro espléndido de la cultura nacional en aquella edad en que venía á florecimiento inusitado el Arte en todas sus formas y manifestaciones, al mismo tiempo que engrandecía la patria su nombre y su prestigio; y como expresión y representación características de aquellas renacientes influencias, llamadas á cambiar para siempre el rumbo de la pintura, como encarnación del sentimiento que debía presidir y predominar en adelante

en ella, coloca á Juan de Juanes, cuyo genio se remonta en alas del idealismo religioso á las esferas por él soñadas y presentidas, donde el Sanzio desplegó como soberano y dueño las poderosas de su imaginación incomparable.

No es, sin embargo, Vicente Juan Macip, exótica fenomenal figura, en la que por caso verdaderamente maravilloso é inconcebible, tomaran carne y realidad las influencias renovadoras de la escuela que como adalid gobierna, creando un arte nacional con sus esfuerzos, ni puede la humana criatura hurtarse por modo alguno al ambiente que respira y dentro del cual se desarrolla y crece: largo tiempo hacía que, á través de la atmósfera artística de la xv<sup>a</sup> centuria, aparecían como ráfagas vagarosas, pero llenas de luz, las influencias á que aludo, y que con singular perseverante labor, ganaban lenta y despaciosamente terreno, socavando tenaces el alcázar de las heredadas tradiciones; largo tiempo hacía que Italia venía acaudalando con los tesoros de la suya la cultura española, despejando los horizontes del Arte y dándole nuevos vivificadores alientos, y largo tiempo también que envuelto en el ropaje realista, rebosaba en las creaciones de la Escultura y de la Pintura el idealismo; pero tarea se ofrecía como dificultosa y de empeño, y así lo fué con verdad, la de modificar, ó por mejor decir, la de substituir las formas consagradas por la tradición, por aquellas otras que traía consigo el Renacimiento en todas las esferas del Arte.

Viviendo pues en semejante atmósfera, impregnada de tales influencias; nutriéndose instintivamente de ellas sin conocerlo ni apreciarlo, y por ellas dominado sin volun-

tario propósito por su parte,—fué como á Vicente Juan Macip, ante las obras de Fiesole, del Perugino y principalmente de Sanzio, hubo de revelarse la nueva forma, triunfante con el último en Italia, y cómo, sin prescindir por ello de ninguna de sus condiciones naturales, hubo de acertar con la transformación que tan valerosamente inaugura, y que siguieron sin alcanzarle sus sucesores, imprimiendo en la misma, no sólo el sello de su personalidad, vigorosa y potente, sino el de la nacionalidad con que se distingue y señala.

Tanta y tan grande es la importancia del insigne maestro valenciano, que ha llegado en ocasiones á confundirse no obstante, las creaciones de su pincel con las del Sanzio por españoles y por extranjeros, bien que á las veces en la composición le aventaje, y le exceda siempre en la expresión del sentimiento que le domina. Quiere la generalidad de los escritores, y aun afirmalo nuestro nuevo compañero, que no lograra Vicente Juan Macip alcanzar en vida á Rafael, ni recibir por tanto sus enseñanzas personales, colocando su nacimiento en época posterior á aquella en que Rafael desaparecía del mundo; pero si conformes nos manifestamos en declarar por lo que al segundo extremo se refiere, no así por lo que al primero hace, cuando consta que el obispo de Segorbe, D. Fr. Gilaberto Martí, fallecido el 12 de Enero de 1530, había confiado á Juan de Juanes la ejecución del retablo mayor de aquella Catedral, lo cual no habría sido humanamente posible, si hubiere nacido Macip en el año que señala Cean Bermúdez.

Ni falta quien suponga, enaltecendo y sublimando en

justicia la representación de Macip en el renacimiento de la pintura española, que hubo de permanecer en Italia y determinadamente en Roma de 1540 á 1550; pero esta hipótesis, que resultaría verosímil de aceptar la fecha de 1523 como aquella en la cual nació el fundador de la Escuela Valenciana,—es inadmisibile, cuando como prueba en contrario existe la de que en 1530 pintaba el retablo mayor de la Catedral de Segorbe; mas de cualquier modo que se estime, lo cierto, lo indudable es que Vicente Juan Macip, penetrado profundamente de la fe y del sentimiento religiosos y fervientemente cristianos, si alguna vez, cual afirman los críticos, parece más que reproducir, calcar figuras enteras de las obras de Rafael, exento del sensualismo que predomina en el maestro, cuya manera sigue enamorado, digno, correcto y sintiendo en su alma todas y cada una de las verdades que materializa, se convierte con el pincel en uno de los más ardientes defensores del catolicismo, enfrente de la tendencia pictórica italiana y de los amagos heréticos que debían de conmover el mundo.

Convirtiendo el Arte en sacerdocio, la Pintura en arma de combate y el sentimiento en bandera,—el insigne valenciano, cuyas tablas son admiración de propios y de extraños, logra, no ya en su decrepitud, sino en los momentos de su mayor energía artística, la protección y el apoyo de aquel prelado á que habían de inmortalizar sus virtudes exaltándole á los altares bajo el nombre de Santo Tomás de Villanueva, y cuya figura debía inmortalizar también Murillo en las esferas de la Pintura. Trasunto son del idealismo religioso, que inflama y

enardece el espíritu en fe viva, las creaciones valerosas de Vicente Juan Macip, y nadie antes que él supo acertar en España con las formas en la expresión de los afectos místicos, ni supo desplegar mayor nobleza y decoro en la concepción de los asuntos, ni mayor realidad tampoco ni brillantez en el colorido, prendas unas y otras que resplandecen en el fundador de la Escuela Valenciana como propias.

Para ello, necesario era sentir con igual fe que sintiesen aquellos mártires del cristianismo, cuya vida es motivo de interesante poema pictórico, según ocurre con la de San Esteban; necesario el hallarse íntimamente posesionado de religioso afán conmovedor delante de los sublimes dramas del Amor Divino, para atreverse á dar formas humanas al Salvador del Mundo y á su Santa Madre; y sin llegar al grado de mística idealización que ha hecho de Murillo el pintor único del cielo, bien puede Vicente Juan Macip figurar como precursor suyo en mucha parte.

Pero ¿á qué continuar, Señores? ¿A qué proseguir en tarea tan gallardamente llevada á término por nuestro compañero, ni á qué exaltar los méritos de Macip, cuando se hallan reconocidos en todas partes, y sería causar tanta ofensa como enojo, reproduciendo cuanto consignado queda por Palomino, Cean Bermúdez, Madrazo, Mariette, Viardot, Mautz, Stirling, y cuantos han estudiado las creaciones de Juan de Juanes? ¿A qué indicar una por una las evoluciones del desenvolvimiento en la *Escuela valenciana de Pintura*, cuando sus campeones se llaman Francisco y Juan de Ribalta, Bausá, Cas-

tañeda, Espinosa y Esteban March, el último de ellos en el tiempo, que, en pos de Vicente Juan Macip, supieron como él infundir vida y alientos á sus creaciones? ¿Cuando son Coello, Ribera, Moro, y otros de menor renombre, bien que no desprovistos de mérito, quienes durante la xvii.<sup>a</sup> centuria, sin desdeñar influencias nuevas y modificadoras, conservan íntegras las condiciones de carácter que, pregonando riquísima la variedad, afirman la unidad del nacional ingenio en todos tiempos? Ni ¿qué podría yo añadir en el campo por el cual con tan notoria maestría discurre el Sr. Martínez Cubells, cuando lo hallo ya sin mieses y totalmente espigado?

Cúmpleme sólo á mí, por tanto, ya que no me es lícita otra cosa, y ya que en vuestro nombre y representación ocupo hoy este lugar honroso, dar de nuevo la bienvenida al elegido, tributarle sincero testimonio de cariñoso y fraternal afecto, estrecharle entre mis brazos leales como á compañero y amigo, y felicitar desde aquí á la Academia por la adquisición valiosa é inestimable del concurso, que, para los altos fines del instituto de la misma, ha de prestarle con sus luces y su apoyo, aquel que ostentará desde ahora el noble distintivo de este Cuerpo.

