

B-1250M

DISCURSOS

LEIDOS ANTE LA

REAL ACADEMIA DE NOBLES ARTES

DE SAN FERNANDO,

EN LA RECEPCION PUBLICA

DEL

EXCMO. SR. D. JOSÉ MARÍA HUET,

LEIDO EN JUNTA PÚBLICA DE 6 DE MAYO DE 1866.

MADRID: — 1866.

IMPRESA DEL COLEGIO DE SORDO-MUDOS Y DE CIEGOS,

Calle del Tírcio, núm. 11.

LIBRERIA JIMENEZ

Mayor, 66-68

MADRID

ANT

XIX

2376/2

DISCURSO

DEL

EXCMO. SR. D. JOSÉ MARÍA HUET,

LEIDO EN JUNTA PÚBLICA DE 6 DE MAYO DE 1866.

SOBRE LA ESCUELA SEVILLANA DE PINTURA.

SEÑORES: No acertaría á ocultar, á disfrazar siquiera, el afecto profundo que domina en mi alma cuando por primera vez debo dirigiros la palabra para cumplir con vuestras reglas, si pretendiera omitir ó dilatar la expresion de mi agradecimiento. Manifestándola, debo principiar por daros gracias, Señores Académicos, por la distinguida honra que alcanzo en este dia, como merced únicamente de vuestra espontánea y pura benevolencia.

Achaque ha sido siempre de la humanidad apetecer honras y distinciones, y particularmente para algunos aquellas que señalan al hombre como más inteligente y sabedor de especiales conocimientos entre sus compatriotas: achaque que ha crecido de punto en nuestros tiempos, en que por multitud y diversidad de causas se ambicionan privilegios semejantes, sin tomar para nada en cuenta quien á ellos aspira, su verdadera capacidad, saber y merecimientos. De tal debilidad participó casi en su juventud el Académico que vais á recibir en vuestro número, cuando se apasionó, si bien vulgar y empiricamente, de las artes, como solaz y recreo de las serias, graves y profundas tareas de la procuracion y de la administracion de justicia, y del estudio tan indispensable para este fin de la legislacion y jurisprudencia, á que ha consagrado, como era de su deber, su vida entera.

No bastaba el amor apasionado del arte, ni tampoco haber re-

corrido, impulsado de esta noble afición, los sitios en que, así en el centro de Europa como en alguna parte de Oriente, se levantan sus más clásicos, notables y magníficos monumentos; no bastaba haber contemplado embebecido en Constantinopla el origen y perfeccionamiento del arte bizantino en el suntuoso templo de Santa Sofía, hoy mezquita por afrentosa desdicha; ni los restos del célebre Partenon en Atenas; ni los magníficos templos y riquísimas galerías y colecciones de Alemania; ni la eterna ciudad, capital de las artes y del orbe cristiano; ni lo que comprende gran parte de Italia, tierra clásica del genio; ni por último, mucho de lo que encierra nuestra generalmente desconocida patria. No era todo eso título bastante para poder entrar por las puertas de esta Academia, quien lo ha recorrido todo, indocto, y ha contemplado tan peregrinas bellezas como uno de tantos viajeros, y, cuando más, vulgares aficionados.

Vuestra benevolencia os ha inducido sin duda á error en esta elección, si no es que hayais venido á recompensar con harta largueza algun corto servicio prestado á la patria, á que tuvo la buena suerte de contribuir el que habeis elegido para acompañaros, cuando en dias calamitosos fueron preservados y conservados los preciosos lienzos que atestiguan la gloria de la escuela sevillana ¹.

¹ Cuando en el año de 1835 acaecieron los sucesos que son tan notorios, y las comunidades religiosas existentes á la sazón en Sevilla, se vieron obligadas á abandonar imprevista y repentinamente sus casas, corrieron gran riesgo de ser sustraídas y perdidas para España gran parte, si no toda la multitud de preciosas obras de pintores sevillanos y de otros no ménos célebres, que existían en los templos y conventos forzosamente cerrados y desiertos. En la primera noche que en tal situación trascurrió, faltaron ya, y faltaron para siempre (puesto que muy pronto se supo que el interés ó la codicia los llevara á manos extranjeras, y hoy existen fuera de España), ocho de los más preciosos lienzos de aquella escuela, y una pequeña, pero preciosísima estatua de Miguel Angel, que se conservaban en dos de los conventos referidos. Alarmado con tal noticia el señor D. Agustín Armendariz, á la sazón gobernador civil de aquella provincia, y animado del celo patriótico que le ha inducido siempre á prestar altos y señalados servicios, acudió á proveer á cuanto reclamaba la seguridad de las preciosas joyas de nuestras artes. Con tal propósito, de-

Y ved aquí, Señores, naturalmente, el asunto á que han de encaminarse las palabras que debo dirigiros para cumplir el precepto ya referido. Como en ellas todo debe llevar el sello de la gratitud y del reconocimiento, natural era que para decir algo acerca de las artes, la imaginacion corriera á Sevilla, donde recibió las primeras inspiraciones el que tiene ahora el deber de ocupar vuestra atencion con un punto determinado referente á ellas.

Otro motivo especial le induce á recordaros algo (porque exponerlo como novedad no lo conseguiria) acerca del origen y de señaladas particularidades y circunstancias de pintores que eunobleció-

legó sus facultades en el Sr. D. José Antonio de Arespacochaga, secretario de aquel gobierno, y en una junta, compuesta de los Sres. D. Manuel Lopez Cepero, D. Francisco Pereira, canónigos de la Santa Iglesia de Sevilla (el primero dean posteriormente de la misma), del señor marqués de Arco-Hermoso, y de D. José María Huet, fiscal de S. M. en la Sala del crimen de aquella Audiencia.—Como el último es quien hace este recuerdo, no le es dado referir cuánto trabajó aquella junta para salvar de todos modos las riquezas del arte. Necesario es, sin embargo, asegurar que sus individuos, en quienes (excluyendo siempre al último) se reunian la ilustracion y conocimientos oportunos, procedieron de tal manera en el cumplimiento de su encargo, que los nombres de los Sres. Armendariz, Arespacochaga, Cepero, Pereira y Arco-Hermoso, merecen, con justicia, tributo de gratitud de cuantos se interesan por la gloria de las artes en España, sin otros títulos que tenian ya adquiridos para la estimacion de su patria.

Permitase á la amistad más sincera hacer aquí particular y muy afectuosa conmemoracion del Sr. D. Manuel Lopez Cepero, tan ventajosamente conocido por su puro y ardiente patriotismo en los sucesos de nuestra historia, y especialmente en la de Sevilla desde el levantamiento que dió origen á la guerra de la Independencia, y no ménos por su constante é ilustrada aficion y especiales conocimientos en las artes y en la escuela sevillana. De todas reunió numerosa y notable coleccion, que hoy conservan sus dos sobrinos, que, como hijos del hermano mayor del señor Cepero, llevan su mismo apellido, y que huérfanos desde la más tierna edad fueron educados por su tio. De algunos de estos cuadros tiene particular noticia la Academia. Entre ellos hay uno muy notable, de la calle de la Amargura, firmado por *Francisco Pacheco*, y un Crucifijo, obra verdaderamente maestra de Alonso Cano, de mérito tan singular, que muy pocas habrá que le aventajen y aun que puedan en su clase comparársele. Bien

ron y enaltecieron las glorias de la ciudad reconquistada al catolicismo y á la pátria por el más santo de nuestros reyes. Esc motivo es el carácter espiritual que predomina en los sentimientos y en las obras de aquellos pintores.

Si en la lozanía de la juventud, si en el vigor de la edad viril parece que se encuentra mayor aptitud para el estudio de las artes y la contemplacion de sus bellezas, no es tampoco ajena de ese fin la edad madura y proveya en que accrecándonos más y más rápidamente al de nuestro paso por la tierra, el alma se ve inclinada hasta en sus recreos á buscar cuanto más ó menos de cerca la conduzca á la con-

merezian ambas pinturas ocupar un lugar muy distinguido en uno de los Museos de esta córte, y será gran lástima que un dia lleguen á salir para algun otro fuera de España. Demás de esto, es necesario reconocer, en justo tributo de la verdad, que en las circunstancias referidas, y en otras de no ménos riesgos y trastornos posteriores, la conservacion de las riquezas del arte en Sevilla, se debió (muy principalmente) al Sr. Cepero, quien con incansable y constante patriotismo, no perdonó medio ni fatiga en tan laudable empresa, aprovechando la ocasion de haber recaido en su persona el nombramiento de mayordomo de fábrica de la catedral, y todas cuantas pudo encontrar para conseguir su noble propósito.

La junta de que se ha hecho mérito, que tuvo tambien encargo de preparar la formacion de un Museo provincial, proveyó desde luego con afanosa urgencia á la seguridad de los cuadros, haciéndolos custodiar primero donde se hallaban, y sacándolos y reuniéndolos poco despues, cuando ya los conventos abandonados no ofrecian seguridad. Por de pronto los almacenó como fué posible en uno de los grandes salones del edificio que juzgó más apropósito por su capacidad; y (sin perjuicio de lo que se hiciera ulteriormente para llevar á cabo el establecimiento del Museo), acordó colocar los cuadros más estimables en la catedral, aprovechando todos los sitios que se prestaban para este objeto.

En memoria de los auxilios prestados en aquella junta, y de algun otro motivo semejante, mereció el autor de estos renglones la honra de ser nombrado en 1846 Académico corresponsal de nobles artes de Santa Isabel de Sevilla, nombramiento muy estimado por el que lo recibió, quien siempre conservará grande aprecio á aquella corporacion que, además de cumplir con sus deberes, custodia con patriótico esmero documentos preciosos relativos á los pintores de la escuela sevillana.

Del modo ántes referido pudo, andando el tiempo, formarse el Museo que hoy existe; y gracias al celo, patriotismo é ilustracion de los señores

templacion de las verdades eternas y al ejercicio y los consuelos de la santa y religiosa piedad: que con sentido acierto decia Jorge Manrique:

Este mundo es el camino
para el otro, que es morada
sin pesar;
Más cumple tener buen tino
para andar esta jornada
sin errar.

En el estudio de las letras humanas, al tiempo de saborear sus

que contribuyeron á tal obra, se hallaron recogidas las bellezas que hoy admiran los viajeros. Delante de aquel edificio se ha levantado ya, por fortuna, la estatua de Bartolomé Estéban Murillo.

En la colocacion interina de los cuadros en la catedral ocurrieron varias y curiosas particularidades: algunas merecen referirse.

Por afortunada coincidencia vinieron á resultar colocadas una en frente de otra, por ser de igual tamaño, las dos obras maestras del licenciado Juan de las Roelas y de Francisco Zurbarán: con tan buena proporcion, que fácilmente podia contemplarse y cotejarse el mérito y estilo del maestro y del discípulo.

Pero la anécdota verdaderamente curiosa se refiere á una Concepcion de Murillo, cuadro de grandes proporciones, pintado por el autor con pincel mucho más franco de lo que solia, y arrojando, por decirlo así, el color en grandes rasgos, sin ostensible acabamiento de formas cuando de cerca se observa. Refiere la primera parte de la anécdota relativa á este cuadro Carlos Blanc, en su *Historia de los pintores de todas las escuelas*. Segun él (y á semejanza de lo que tambien se cuenta que aconteció á Van-Dyck con un lienzo pintado con igual estilo), Murillo pintó aquel cuadro para el convento de San Francisco, cuyos religiosos repugnaron admitirle cuando le vieron de cerca, por el desagrado que les causaron las formas como emborronadas que ofrecia; pero cuando subido el lienzo á la altura para que fué pintado, se mostró la perfeccion de la obra, avergonzándose, y para aquietar el enojo del maestro se vieron forzados á ofrecerle doble cantidad de aquella en que estaba ajustado. Esta relacion abunda en equivocaciones.

La verdad es, segun parece por tradicion constante y escrupulosamente recogida, que el cabildo de la catedral de Sevilla mandó pintar á Murillo una Concepcion, para colocarla sobre la elevada puerta principal del templo en su parte interior. Teniendo en cuenta el lugar en que habia

producciones; en la contemplacion de las obras del arte en toda su variada expresion; más en las del arte cristiano, y aun con más particularidad en las de los pintores de Andalucía, cabe naturalmente considerarlas como concesion hecha por nuestro Padre celestial para descanso, solaz y provechoso é inocente recreo encaminado á nuestro primer fin, en medio de las áridas tareas de nuestros deberes respectivos en esta fugaz y á veces penosa existencia: así como un padre tierno, prudente y entendido consiente al hijo en los ratos de ocio que permite la educacion y aprendizaje á que principalmente le encamina, juguetes preciosos que sirvan en buenhora de alegre dis-

de colocarse y el efecto que debia de producir á tal altura, pintó Murillo el lienzo en las formas y estilo ántes indicado, con toda la soltura y franqueza que á su juicio convenia. Presentada su obra á la diputacion del cabildo, quedaron sorprendidos los canónigos que la componian, los cuales, por no comprender la mágia y efecto del arte, juzgaban el lienzo pintado, como si dijéramos, de brocha gorda. Resintióse Murillo, y ya por esto, ó porque los canónigos se negasen abiertamente á admitir la obra, apresuróse á recogerla, imaginando algun despique, á pesar de su blanda condicion, para mostrar la ignorancia de los comisionados del cabildo. Con tal designio la ofreció gratuitamente como regalo al guardian y comunidad de San Francisco, bien que con la condicion expresa de que habia de ponerse en el sitio invariable que el maestro designara, el cual eligió aquel cuyas condiciones, particularmente en la elevacion, se acercaba más al de la catedral en que debió colocarse. Procedióse, pues, á la colocacion en el templo de San Francisco, por medio de los aparatos necesarios, y como el suceso habia llamado la atencion pública, concurrieron al acto varias personas, y entre ellas los comisionados del cabildo á que se ha hecho referencia. Fijas las miradas de todos en el cuadro, á proporcion que iba subiendo por medio del mecanismo adecuado, iban mostrándose tambien á la vista de los más imperitos su belleza y perfeccion, y convirtiéndose los que antes parecian descuidados borrones en bellísimos contornos y bien trazadas formas con hermoso colorido. Crecia progresivamente todo este efecto con la ascension, hasta el punto que los canónigos, conociendo ya su error, como avergonzados y arrepentidos, propusieron á Murillo recoger el cuadro para colocarle en la catedral, aumentando considerablemente el precio antes convenido. Murillo se negó á admitir la oferta, y lo dejó en San Francisco, donde precisamente se hallaba en la época á que nos referimos.

Noticiosos de todo esto los que, como se ha dicho, ponian á buen re-

traccion y esparcimiento, pero tales que no le aparten, antes bien le traigan con estudiado y oculto artificio al principal objeto de su enseñanza.

Pues si el arte en general debe tanto como es notorio en su renacimiento á la religion del Crucificado; si aun despues de la desviacion clásica que tuvo, particularmente en Italia (donde con el estudio y la imitacion del antiguo hubo de apartarse de su primitivo origen), conservó el sello indeleble y los elementos de vida que el catolicismo le diera,—cuando fué trasportado á España, y sobre todo á nuestras regiones meridionales, el gérmen que entre nosotros hizo

caudo en 1835 los cuadros de Sevilla, sacaron este de San Francisco, lo trasladaron á la catedral, y lo colocaron en el sitio para que habia sido pintado, y donde por algun tiempo pudo contemplarse y admirarse la maestría de quien lo hiciera.

Ya es público que dicho cuadro enriquece hoy el Museo sevillano; pero el autor de esta nota hubiera preferido que jamás hubiese vuelto á salir de la catedral, donde tanto embellecia su grandioso trascoro.

Por último, cualquiera que sea la exactitud en los pormenores de la referida anécdota, menester es decir aquí, en justo tributo á la verdad, que la impericia mostrada en aquel suceso por los comisionados del cabildo, forma rarísima excepcion en la conducta constante de aquel respectable cuerpo. Como tal ha conservado, vinculado y transmitido de unos á otros general y sucesivamente el buen gusto y el acierto en lo tocante á obras del arte, y por cuanto las ha fomentado y protegido siempre, en proporcion á sus medios, merece sin duda la gratitud pública el cabildo de aquella santa iglesia catedral.

No podemos resistir la tentacion de ofrecer una prueba decisiva de esta solicitud asidua de los canónigos, sucesores en la silla y en el espíritu de aquellos varones insignes que acordaron la fundacion del templo, con el expreso designio de que sobrepujase á todos los conocidos hasta entonces en el orbe cristiano, y del cual ha dicho nuestro inolvidable duque de Rivas:

Ese templo es una historia
De piedra, que nos dejaron
Dos siglos que ya pasaron,
Pero que aun viven en él.

Cuando en el siglo XVI estaban concluidos el cabildo y el antecabildo, obras insignes del arte, fué comisionado el ilustre canónigo y sabio humanista Francisco Pacheco, tio del pintor del mismo nombre, para es-

renacer también sus encantos y bellezas, el sentimiento religioso y cristiano, le dió pura y exclusivamente vida, lozanía, desarrollo y gloria con su inspiración perpétua en los artistas andaluces. No hay para qué entrar en comparaciones con los demás de nuestros compatriotas; pero sin que ceda en daño suyo, en el concepto que aquí se trata ni en ningún otro, puede asegurarse que la escuela andaluza es la cristiana por excelencia. Así se procurará demostrar en breves palabras, al recordar su nacimiento y más notables pintores.

Ahora bien; si además de las consideraciones expuestas podemos abrigar el designio de reivindicar para nuestra patria querida la gloria de las artes que tanto han florecido en ella, ¿qué extraño que quien ahora os habla cifre su empeño en decir algo sobre la escuela sevillana?

Al nombrarla así, claro es que se concretará principalmente á los pintores; pues no tendría ni espacio ni capacidad para abarcar dignamente otras consideraciones.

No es árdua su empresa: otros con mayor acierto y lucimiento le han precedido; pero esto mismo, si por una parte la facilita, la dificulta por otra; pues ha de verse muy estrechado, si no ha de hacer una simple y descolorida repetición.

Ya el ilustre Sr. D. Gaspar Melchor de Jovellanos dijo en este mismo recinto algo tan bueno, agradable y elocuente como todo lo que de su pluma y boca salía, acerca de los pintores de aquella es-

cribir algunas inscripciones latinas que recordasen á los capitulares sus obligaciones en aquel escondido y bellissimo recinto. Con admiración y sorpresa se leen, grabados en mármol, estos disticos latinos:

*Ad sua templa bonas Sapientia convocat Artes,
Auguste dociles ut famulentur Herce,
Serviat auctori terrena scientia Christo:
Cedat et æternis sobria consiliis.*

Véase cuán antiguo es en las iglesias españolas, y muy particularmente en la de Sevilla, el deseo de unir al culto católico las severas bellezas de las artes.

cuena, si bien al tiempo de considerar en conjunto todas las españolas.

Uno de los distinguidos miembros de esta Academia, de esclarecido renombre en la república literaria, publicó hace algunos años un precioso estudio sobre la escuela de que se trata, despues del cual parece que nada puede más ni mejor decirse ¹.

¹ *Sevilla pintoresca, ó descripción exacta de sus más célebres monumentos artísticos*, por D. José Amador de los Ríos. (Sevilla: 1850.) Por una desgracia incomprensible ha venido á convertirse en interesante recuerdo la mayor parte de la breve pero preciosa referencia que en esta obra se hace de las puertas de Sevilla. Con el desacertado fin, sin duda, de dar ensanche á la ciudad, han venido por tierra ya muchas de ellas, sin excluir la de Jerez, ó sea el arco de entrada que se conservaba, y contenia la sabida leyenda de

Hércules me edificó,
Julio César me cercó
De muros y torres altas,
Y el Rey Santo me ganó
Con Garci-Perez de Vargas.

Procediendo de un modo enteramente distinto al que se acostumbra en todas las naciones cultas de Europa, donde se conserva con esmero cualquier resto de antigüedad, se va privando á aquella ciudad hermosa del carácter particular que siempre ha tenido. Y no se hace aquí esta amarga censura, y no se calla el dolor que precisamente causa esta especie de devastacion, por mero desahogo ni con designio de que ceda en daño de nadie; sino con el de conseguir que no se arruine tambien la puerta de Triana, amenazada segun pública voz y fama.

«Entre las quince, dice el Sr. Amador de los Ríos, dignas todas de atención por las curiosas tradiciones de que son objeto, merece indudablemente la preferencia, la que es conocida con el nombre de Triana, por hallarse al frente de aquel populoso y extendido arrabal. Construyóse en el año de 1588, y consta de un cuerpo arquitectónico de orden dórico, obra majestuosa y digna del mismo Juan de Herrera, á quien se atribuye su trazado.»

Continúa así el Sr. Amador de los Ríos describiendo minuciosa y artísticamente la puerta de Triana, y aun diciendo algo acerca de su historia. ¡Quiera Dios que la fatal é incalificable manía demoledora, que invadió á Sevilla, no convierta tambien en recuerdo esta descripción!

Si defienden á esta puerta, superior á todas en belleza, las reflexiones que acaban de hacerse, no debieran ser ménos eficaces las que se añaden

Posteriormente, con motivo de la colocacion de la estatua de Murillo, se ha publicado otro estudio que comprende algo de la escuela sevillana en su generalidad, de conocido mérito y estimacion (puesto que no sean admisibles para algunos todos sus juicios y calificaciones) que debiera ser bastante para separar á cualquiera de escribir sobre el mismo asunto por vía de ensayo ó bosquejo, y no en extensa obra, con otro designio y proporciones ¹.

Materiales muy sobrados para ejecutarlo supo allegar el erudito y laboriosísimo Sr. D. Juan Agustín Cean Bermudez en las obras que tanto conoce la Academia. Materiales hay en ellas, aglomerados con sus propios estudios y con los que recogió, ilustró y acrecentó tan acertadamente del Sr. D. Eugenio Llaguno y Amirola y otros, que pueden servir de base y cimiento para escribir una obra del arte.

para deplorar la innecesaria ruina de la puerta Real y la de la Barqueta, prolongada hasta el punto de preverse la inmediata demolicion de las de la Macarena, de Córdoba y del Sol. La primera de las cinco referidas últimamente, llamada en lo antiguo de Goles (corrupcion del vocablo Hércules) unia á su antigüedad el recuerdo de ser por la que entraban nuestros Reyes al visitar á Sevilla, costumbre de que provino el nombre de puerta Real. Desde las inmediaciones de la famosa de la Macarena principian la barbacana y el trozo del foso que aun subsiste, y esta es la parte del muro más digna de conservarse, porque da excelente idea de la construccion y fortificaciones antiguas. En la puerta de Oriente, ó del Sol, se ven íntegras las dos torres que la defendian del ataque de los enemigos.

Las precedentes indicaciones inspirarán sin duda el deseo de que se detengan los brazos levantados ya para derruir esta parte de los *sagrados muros* sevillanos, segun la feliz expresion de Arguijo; pero hay otra razon que consideramos más fuerte para la generacion presente, y es la inutilidad del derribo; porque saliendo de la puerta Real, y caminando hácia el N. y E., el arco que forman los muros está inmediato á la ronda de la ciudad y despues de ella al rio, ó á edificios y posesiones particulares. Por manera que el acrecentamiento del vecindario es imposible por aquella parte. Además, para el caso inesperado de una nueva colonia, siempre quedaria el arbitrio de convertir en casas las huertas y jardines de las feligresías de Santa Marina, San Márcos, San Julian y Santa Lucía.

¹ *Murillo, su época, su vida y sus cuadros*, por D. Francisco M. Tubino. (Sevilla: 1864.)

Del celo, de la ilustracion y patriotismo de esta Academia, aumentados si cabe en nuestros dias, bien puede esperarse con certeza que promueva y estimule la formacion y publicacion de obras semejantes, que ofrezcan á los extranjeros medios seguros de conocer nuestras cosas en este ramo, reparando y destruyendo los graves y aun groseros errores con que hasta poco há (con raras si bien distinguidas excepciones) han juzgado las artes de la patria de Velazquez y de Murillo, no reconociendo aquende del Pirineo ningun otro artista digno de especial mencion y nombradía. A este propósito contribuirá en gran manera la reproduccion y propagacion, por medio de los mejores grabados posibles, de nuestras joyas en la pintura, ignoradas y oscurecidas en su mayor parte, por no haber sido reproducidas, como las de otros países, en láminas excelentes.

Pero bueno será que nunca nos olvidemos de lo que somos deudores á nuestros antepasados. Y á muy pocos deben tanto las artes españolas como al Sr. D. Juan Agustin Cean Bermudez, al que se refieren estas observaciones, y á quien es justo rendir en toda ocasion oportuna tributo de acendrado reconocimiento. Nunca fuera exagerado; pero mucho ménos cuando se habla de la escuela referida, estudio predilecto de tan célebre escritor.

Ni han faltado extranjeros ilustres que dediquen particular atencion al estudio de nuestros pintores sevillanos.

William Stirling, despues de haber consagrado largo tiempo á inquirir y averiguar con imparcial criterio cuanto se refiere á uno de los más célebres, sino al más célebre pintor sevillano, publicó el libro que todos conocéis de *Velazquez y sus obras*. Y aunque hayamos de lamentar la falta indispensable de espera para formar juicio (hoy aventurado todavía, y para muchos ya erróneo), acerca de alguno de nuestros monarcas y de importantes sucesos de nuestra historia, todavía os unireis con quien lo menciona para dar gracias y asegurar nuestra sincera estimacion á los extraños que en sus estudios, investigaciones y trabajos, sin más estímulo que el de su amor al saber, ni otra recompensa que la del justo renombre á que aspiran, dan la preferencia á cosas tocantes á la historia de nuestra pátria. Así lo

hizo el sábio Prescott, y lo ha efectuado con tanto acierto el esclarecido Stirling, á quienes da desde luego nuestra estimacion, cariño y gratitud, asiento entre nuestros ilustres escritores, y carta de afectuosa vecindad y ciudadanía ¹.

Por títulos semejantes la merece, ó más bien la tiene ganada de antemano (por ejecutoria del agradecimiento español, señalada especialmente por el de los andaluces y sevillanos), el Sr. D. Antonio de Latour. En sus estudios acerca de Sevilla y Andalucía dedica un capítulo á Murillo y á su escuela. De ese estudio particular puede decirse (como ya de otro análogo se expresó), que él solo bastaría para retraer á cualquiera de tratar el mismo asunto con proporciones parecidas. Y aun sin hablar más, puesto que se haría con singular complacencia, del trabajo del Sr. Latour, necesario es observar que, si bien en muy breves frases y cortos razonamientos, demuestra la existencia de una verdadera escuela en Sevilla, contra la opinion difundida entre algunos sino muchos extranjeros ².

¹ *Velazquez y sus obras*, constituyen un tomo escrito en inglés por William Stirling; y traducido recientemente al francés por Gustave Brunet. (Paris: 1865.) El mismo Sr. Stirling ha publicado en aquel idioma los *Anales de los artistas en España*. (Lóndres: 1848, 3 vol.)

Además de estas obras consagradas á las artes españolas, ha escrito tambien dicho señor la *Vida de Carlos V en el cláustro del monasterio de Yuste*, y se ocupa en la actualidad, segun noticias fidedignas, en trazar la vida de D. Juan de Austria y la de Murillo. Bien merece el sábio escritor inglés que le agradezcamos la predileccion que otorga en sus estudios y trabajos á las cosas de nuestra España.

² Antoine de Latoúr: *Etudes sur l'Espagne*. (Paris, 2 vol.) Contiene en su capítulo antes citado de Murillo y la escuela de Sevilla, noticias muy curiosas que allí por tradicion se conservan. Pero sin mengua de la estimacion y respeto que el autor se merece, importa rectificar alguna pequeña inexactitud en lo que refiere tocante á la traslacion de los cuadros de Capuchinos. Cierta es que llegó un día, como ya se ha dicho en la nota 1.^a, en que no estaban seguros en el convento; pero los pobres y ancianos religiosos capuchinos de quienes habla el Sr. Latour no podían oponer resistencia á que se sacaran las pinturas, ni hicieron otra cosa más que dar muestra de su justo y natural sentimiento. Cierta es tambien que se abrigan temores de que los vecinos de aquel barrio (que reputaban, y en cier-

Indicados los escritos más generalmente conocidos en nuestro tiempo sobre la escuela sevillana; como ha de hablarse de la antigua, abrigando siempre la esperanza y el ardiente deseo de que haya renacido en nuestros días, y viva y crezca y progrese aun con nuevos encantos, si cabe, habrán de limitarse estas observaciones al espacio de tiempo que trascurrió desde la mitad del siglo XV hasta poco más de finalizar el XVII; que tales pueden ser los aledaños de nuestra escuela.

Ni por vía de presupuesto consiente el plan trazado, por el tiempo de que puede disponerse y por las débiles fuerzas de quien ha de realizarlo, derramar la vista sobre el estado en que se hallaba el arte en España cuando aquella tuvo su verdadero origen. Y duele por cierto no recorrer el período histórico de nuestra restauración,

to modo con justicia, como patrimonio del pueblo los lienzos que fomentaban su devoción y á los que tenían el cariño de amantes de las artes que se observa en los sevillanos como por instinto) intentaran algun desman ó resistencia para cuando vieran salir los cuadros de Capuchinos. Por eso se tomaron algunas precauciones; pero no fué necesario usar de violencia, ni menos que acompañase al Sr. Cepero en aquel acto un juez con traje de ceremonia (*en costume*). Un magistrado le acompañaba, en efecto, incesantemente en la dirección de todas esas operaciones, pero este (que era el entonces fiscal de S. M. en la Sala del crimen, que hoy escribe estos renglones) no vestía su toga en ninguno de aquellos actos, ni usaba más signo de autoridad que el baston acostumbrado; ni hubo más fuerza en su auxilio que la que daba todavía en aquella época el mayor respeto á la autoridad, el de algunos dependientes de aquella Sala, y el de los dos maestros mayores de la catedral, dignos ciertamente, por este y otros importantes servicios, de benemérita memoria, D. Antonio Miura y Don Juan Guitard.

Véanse aquí por último los términos en que el mismo Sr. Cepero refiere los obstáculos que se temían para sacar y asegurar los cuadros de Capuchinos:

«Hasta pronunciamientos político-piadoso-macarenos (dice en un apunte ó memoria que inédito fué hallado entre sus papeles) estuvieron preparados para impedir que se tocase á los veintidos cuadros de Murillo que estaban en Capuchinos, situado como se sabe extramuros, y en el barrio de la Macarena, á pretexto de que todos adornaban algun altar y el templo de real orden permanecía de uso. Cepero, con el mayor sigilo,

tan bellamente determinado por Moratin cuando cantó las glorias del historiador de los árabes:

Desde que el cielo airado
mostró en Jerez su saña,
y al suelo derribado
cayó el poder de España
subiendo al trono gótico
la prole de Ismael,

Hasta que rotas fueron
las últimas cadenas,
y tremoladas vieron
de Alhambra en las almenas
los ya vencidos árabes
las cruces de Isabel.

Apartando, pues, la vista de los templos sucesivamente levantados desde Astúrias y Leon hasta Sevilla; reprimiendo con pena la voz deseosa de recordar, por lo ménos, la sucesiva construccion de los variados monumentos del arte en géneros tan distintos, levanta-

«buscó entre los cuadros de otros conventos los convenientes para sustituir los de Murillo; y una mañana, concluidos los oficios religiosos y evacuado el templo, se presentó con una falange de obreros competente para quitar y trasladar á la catedral en tres horas, dejando provistos y arreglados los altares de Capuchinos, los veintidos cuadros, que sin tanta prevision, actividad y destreza, hubieran Sevilla y España para siempre perdido. Cuando los macarenos alistados para impedir la operacion se percibieron, iban ya los cuadros de camino, y como vieron que los altares quedaban arreglados y decente el templo, se desvaneció la conjura preparada para impedir que los cuadros se quitasen del lugar á propósito para robarlos todos en una noche, y rollados en cilindros enviarlos á un barco de pabellon extranjero, etc., etc., como se habia hecho antes con algunos; de cuyo hecho permanecen expedientes en alguna oficina. Pero se suspendieron, porque hubo notas diplomáticas y no estaba el tiempo para contrarestar el cierzo.»

En estos mismos apuntes se hace repetida mencion del que escribe esta nota, y del auxilio que prestó en aquella empresa.

dos en los terrenos reconquistados en el espacio de siglos por la fé católica; callando tambien quanto pudiera decirse acerca del raro y peregrino arte (si bien limitado á la construccion), introducido en España por nuestros enemigos, y del que han quedado joyas las más estimables del mundo, tales como las que ostentan Córdoba, Granada y hasta Sevilla; guardando igualmente silencio sobre el nuevo arte derivado de aquel último, del cual, con tanta elocuencia como erudicion, os habló en ocasion semejante á la presente uno de los señores Académicos; y callando, en fin, lo que pudiera decirse de la escultura adosada á nuestros templos y catedrales, sin hacer mencion siquiera de lo que en ellas se descubra del origen y progreso de la pintura, particularmente de la mural, hemos de venir, por fuerza de nuestro propósito, á contraernos á la persona y obras de Juan Sanchez de Castro, que desde 1454 puede considerarse, si no como el autor y maestro de la escuela, como el progenitor de los pintores sevillanos. Su estilo seco, duro y con la imperfeccion del dibujo propia de la antigua manera alemana, ó si se quiere bizantina, sin haber llegado á conocer las formas del renacimiento, no le dan títulos de maestria en la escuela á que se alude.

Pero recomendable por su laboriosidad, hubo de enseñar á Gonzalo Diaz, que pintaba en los años de 1498 y 99, quien á su vez amaestró á Bartolomé de Mesa (autor en 1511 de las cinco estatuas de profetas del cimborrio de aquella catedral), y al más notable de todos estos pintores, Alejo Fernandez.

Ya hemos dado con el primer destello de la luz que habia de esparcir poco despues la escuela sevillana. Hé aquí, Señores, su primer origen, reducido por entonces á ciertos limites; porque tambien en esta escuela hay dos orígenes diversos y sucesivos, en gradacion semejante á la que allá en Italia tuvo el arte, primero en Cimabue, para engrandecerse poco despues en manos del célebre Giotto.

Por ser natural de Guadalajara y haber pintado siempre en Castilla Antonio del Rincon, á quien somos deudores de conocer el afa-ble, bondadoso y augusto semblante de la reina Católica, no cabe hacer aquí más especial mencion de sus obras y estilo, en que diera

un paso tambien avanzado á la perfeccion, amaestrado segun se dice en Italia, por Andrea del Castagno y Dominico Ghirlandajo.

Pintaba en 1508 el maestro Alejo Fernandez, quien, segun la frase de Cean, desterró de Andalucia la manera bárbara y la falta de decoro. Su dibujo fué más correcto que el de Castro y sus discipulos; y aunque conservó de aquellos sus antecesores muchas de las formas de que se valian para la expresion y adorno de las figuras, brota ya el sentimiento en los semblantes que pinta, y todo en él manifiesta los progresos de sus conocimientos en el arte.

No hay que decir que este y cuantos pintores le precedieron consagraron sus pinceles á materias y asuntos puramente religiosos. No habia ya otros para los artistas andaluces, y en este sentido hizo especial mencion de las obras de Alejo Fernandez el insigne cordobés Pablo de Céspedes.

Fué el discípulo más adelantado de Fernandez, Diego de la Barrera, que en 1522 pintó la historia y estátuas de la Puerta del Perdón en la catedral de Sevilla, y bajo cuya direccion y enseñanza aprendió Luis de Vargas los principios del arte que estaba llamado á regenerar, trayendo á su patria los adelantamientos alcanzados en Italia, y particularmente en la escuela florentina en que se perfeccionó.

Fuera de desear que algun erudito investigara y recogiera las noticias que pudieran adquirirse acerca de sus viajes y permanencia en Italia, y cuanto se refiere á su aprendizaje con Perino del Vaga, pintor á la sazón floreciente en aquella escuela.

Merece Luis de Vargas (el Jacob de la pintura, segun la feliz expresion de Palomino) toda esa atencion é interés, por ser verdaderamente quien dió determinado carácter á la principal escuela andaluza, y quien introdujo y aclimató entre sus compatriotas la enseñanza del arte, con los progresos que alcanzara en su tierra natal desde su renacimiento. Y como hubo de tomar lecciones del pintor florentino ya citado, no será completamente inútil ni inoportuno dar alguna breve noticia del maestro, de los que en aquella escuela le precedieron, y de sus obras.

¡Cuánto mejor que quien ahora lo trae á vuestra memoria sabeis vosotros, Señores Académicos, el origen é historia de la escuela de Florencia, y su estado, cuando nuestro Luis de Vargas fué allá á perfeccionarse en la pintura! Nacida á fines del siglo XIII en manos de Giotto, el amigo del Dante; sin modelos que le guiaran (que tales no podian ser los que en la antigua Bizancio convirtieron en secas momias las figuras humanas con su desproporcionada largura y languidez); sin más enlace con la antigüedad que el mosaico; rompiendo Giotto las trabas que le oprimian, fué el verdadero creador del arte que sostuvieron y propagaron por espacio de un siglo sus numerosos discípulos Tadeo Gaddi, Giottino, Simon Memmi, Juan da Melano, Angelo Gaddi, Veneciano, Spinelli, Buffalmaco, los Orgagna y otros, hasta Masolino da Panicale, maestro de Masaccio, cuyo genio, por la nueva vida que dá á la escuela, forma era y primer período en sus anales. Contemplamos y admiramos las principales obras de los pintores referidos en los templos y galerías de Florencia y en el Campo Santo de Pisa.

Viene despues el beato Angélico, Gotzoli, Lippi, Boticelli, Rosselli, Baldovinetti y otros, hasta Castagno, Verocchio y Ghirlandajo, y llegan á Leonardo de Vinci, que bien puede formar, aunque más corta que la anterior, la segunda época de la escuela florentina, seguido poco despues por el gran genio de aquella y de todas las escuelas italianas, Miguel Angel Bonarrotti.

Entre sus imitadores y discípulos, despues de Andrea del Sarto, el Pontormo y otros más con Daniel de Volterra, sigue, en la série de los pintores de esta escuela, el que fué maestro de nuestro Luis de Vargas, Pedro Buonacorsi, conocido más generalmente con el nombre de Perino del Vaga. Nacido en muy pobre y menesterosa cuna, en Toscana, por los años de 1500; amamantado por una cabra, dió muy pronto muestras de inclinacion y capacidad para el arte, que empezó á estudiar bajo la direccion de Andrés de Ceri, continuando despues en la escuela de Ghirlandajo, y por último en la de Vaga, quien le dió, con amor paternal, hasta su propio nombre.

En medio de la pobreza y oscuridad en que aún así vivía, hubo

de ser ventajosamente conocido, por haber llegado algunos de sus dibujos á manos de Rafael. Desde entonces, llamado por este, permaneció en su compañía; y aun despues de la prematura y nunca bien llorada pérdida del primero de los pintores, continuó Perino trabajando bajo la inspeccion de Julio Romano, hasta que acabó sus dias el año de 1547, cuando pintaba en la sala de los Reyes en el palacio del Vaticano. Sus lienzos que más fácilmente se recuerdan y que reprodujeron, entre otros grabadores, Bonasone, Vico, Simoneau, Caylus y Robert, son los de San Pedro predicando al pueblo; San Silvestre domando á un dragon; Las Musas en presencia de Apolo y de su córte; La Muerte de Meleagro; El Sacrificio de Ifigenia; Las Tres Diosas preparándose para el juicio de París; Una escena de la vida de Alejandro; Otra de los milagros de San Pedro y el Papa Adriano VI y cuatro cardenales. Hizo muchas obras en Génova, donde permaneció algun tiempo, y aun en Pisa. Pero en el Vaticano fué donde ejecutó sus más notables trabajos, de todos los cuales da Vasari en la vida de este pintor muy circunstanciada noticia ¹.

Es de notar aquí, para las deducciones que los inteligentes puedan hacer sobre el carácter de la escuela sevillana, que el maestro

¹ Cuando vienen á la memoria las salas del Vaticano (porque tambien hay en ellas dos cuadros de Murillo), así como las otras de aquel palacio llenas de un pueblo de bellísimas y ricas estátuas; el grandioso departamento donde se halla colocada la Biblioteca, en que no cesan los trabajos para el adelantamiento del saber humano; la preciosa y recientemente renovada Basílica de Santa Inés, extramuros, reconstruida en nuestros dias; el Museo cristiano en San Juan de Letran, cuyo acrecentamiento es incesante, así como el otro encerrado tambien dentro de aquel suntuoso edificio; la grandiosa reparacion y reconstruccion del memorable templo de San Pablo, que al parecer pretende rivalizar hasta con el que encierra la catedral del orbe cristiano, y otra multitud de obras y empresas semejantes; cuando todo esto se recuerda, nace la conviccion más profunda de que los Soberanos Pontífices, particularmente en los últimos siglos, han hecho, y ahora mismo el que es por nuestra dicha en la actualidad Padre comun de los fieles, hace para conservar, proteger y fomentar el arte en todas sus producciones, mucho más que el gobierno de la nacion que cuente con mayor riqueza y poderío.

del que sus pintores proceden por la mediacion de Luis de Vargas, aunque corresponde á la escuela florentina, ejecutó sus obras más importantes y sus estudios para perfeccionarse en Roma, á las inmediatas órdenes de Rafael y al lado de sus principales discípulos. ¡Lástima grande que ignoremos los pormenores de cuándo y dónde recibió Vargas sus lecciones! ¹

¹ Los estrechos límites del texto no permiten hacer más detenida referencia de los pintores citados de la escuela florentina y de otros, puesto que fuera tarea tan agradable como fácil, teniendo particularmente á la vista cuanto en la primera y segunda época de aquella escuela refiere Lanzi en su importante *Storia pittorica della Italia dal risorgimento delle belle arti fin presso al fine del XVIII secolo*.

En ella se habla diferentes veces de nuestro Perino del Vaga, exponiendo algunas particularidades de su vida, entre otras, su excursion á Génova, y las obras y discípulos que allí dejó, así como la particularidad de que Julio Romano y Juan Francisco Penni lo asociaron á sus trabajos, dándole por esposa una hermana de este, para estrechar más la sociedad. Giorgio Vasari cuenta aún más prolijamente los sucesos relativos á la historia del Perino, y nada de cuanto dice dá justo motivo para ofrecer, ni aun por incidencia á la animadversion pública el carácter y condicion moral de este pintor.

Como naturalmente nos encariñamos con los personajes históricos, cuyo carácter y particularidades estudiamos en todos conceptos, no parecerá extraño que se muestre aquí empeño en defender la memoria de nuestro Perino del Vaga. Hácese tal defensa, por la autoridad que tienen las palabras pronunciadas en la Academia por el señor marqués de Molins, en uno de los castizos y elocuentes discursos que, engalanados por su poética imaginacion, su saber y talento, nos ha ofrecido. Con breves palabras, pero con efecto que puede ser trascendental, se lamentó allí de la dura servidumbre de Luis de Vargas «en casa de un dueño como «Perino del Vaga, que *esplotaba* el talento de sus discípulos ménos en pró «de su honra que de su caudal.»

Parecia, pues, incontestable y notoria la dureza, codicia y mala condicion de aquel pintor.

La poca erudicion y escasas noticias de quien esto escribe, no le han permitido sin duda llegar á saber todo el fundamento de aquel juicio, aunque ha examinado con tal propósito cuanto dicen Ticozzi, Huber, Lanzi y otros. Le atribuye únicamente el de algunas frases de Vasari en la vida de aquel pintor; mas á fin de que se vea que no parecen bastante para condenarle con tal dureza, se copiarán primero aquellas frases en el

En lo tocante al estado del arte en Florencia cuando fué á estudiarle Luis de Vargas, es tan sabido, y más especialmente en este recinto, que fuera inútil detenerse á demostrarlo. Habiendo llegado á su mayor altura en Miguel Angel y sus primeros discípulos, principiaba ya á decaer, á impulsos de la imitación misma; y así como en las letras, cuando todos los poetas se hicieron imitadores de Petrarca, la uniformidad de estilo, sin las modificaciones del talento individual, iban sucesivamente empobreciendo la escuela florentina.

Tales fueron los maestros y modelos que hubo de estudiar nuestro Vargas antes de regresar á España, y tales las condiciones de la escuela con cuya imitación dió ser á la que, acaso sin él mismo saberlo, puso el principal fundamento.

mismo idioma en que se escribieron, tan familiar á los que lean estos renglones, y se trasladarán despues las que pueden servir para estimar en su sentido propio el verdadero concepto del autor italiano.

«Dico adunque che Perino per le tante comenesegli, era forzato mettere molte persone in opera, e aveva *sete pria di guadagno che di gloria*, «parendogli aver gittato via, e non avanzato niente, nella sua gioventu».

Tal es el único fundamento que al parecer se encuentra para la especie de calificación antes referida; y juzgando imparcialmente pudiera justificar el aserto de la codicia del Vaga, si no se dedujera cosa muy distinta de otras palabras de Vasari. Segun la cita anterior, Vaga llegó, en efecto, á procurar por sus intereses algo más, si se quiere, de lo que correspondia; pero nunca aparece como uno de esos caracteres odiosos que causan con justicia cierta aversion.

Este juicio se comprueba evidentemente leyendo las palabras que la virtud y apreciables cualidades del Perino inspiran á Vasari, cuando con cierto entusiasmo principia á escribir la vida del pintor.

«Grandissimo (dice) e certo il donno delle virtu, la quale no guardando «à grandezza di roba... cigne et abbraccia e solleva... uno spirito povero...» — «E chi di questo dubitare pronto lo sganimera al presente la vita di «Perino del Vaga, eccellentissimo pittore e molto ingegnoso: il quale nato «di padre povero e rimaso, picciol fanciullo abbandonato da suoi parenti «*fu dalla virtu sola guidato*, la quale *egli come una legittima madre conobbe «sempre e quella onoro del continuo.*»

Véase, pues, cómo estas frases atenúan, si ya no destruyen, el concepto de las anteriormente copiadas, y si hay motivo para hacer esta clase de defensa del pintor de quien los sevillanos proceden.

En su crecimiento y vida ulterior debieron entrar también otros principios y tradiciones. Con corta diferencia de tiempo vinieron por entonces á Sevilla dos flamencos, el Maese Pedro Campaña y Francisco Frutet, y pintaron y dejaron allí diferentes obras, cuya manera y estilo habia naturalmente de ejercer cierta influencia en los pintores de la misma y posterior época. También pudo influir en igual concepto la perfección que al decir de algunos adquirió en Italia Pedro Villegas Marmolejo, si no como discípulo de Rafael (que á la sazón no existía), con el estudio de sus obras y las de otros célebres profesores.

Con tales circunstancias da principio Luis de Vargas á sus obras, y en ellas, como en el Nacimiento de Cristo, pintado para uno de los retablos de la catedral de Sevilla, en el fresco la calle de la Amargura, en el célebre cuadro llamado de la Gamba, que con tanto placer contemplamos, y en otras excelentes tablas que pintó para el hospital de Santa Marta, para Santa Cruz, Santa María la Blanca, la Merced calzada y el hospital de la Sangre, así como en el fresco de la casa de Misericordia, dió muestras de la exactitud de sus contornos, de la grandiosidad de sus formas y de la perfección de sus escorzos.

Si á la brillantez del colorido, á los buenos partidos de paños (según parecer de los inteligentes), á la ternura y expresión de los semblantes, y á la nobleza en los caracteres y actitudes, hubiera acompañado Vargas el ambiente y la degradación de luces y tintas, cuya introducción estaba reservada á otro mayor y más dichoso ingenio de aquella escuela, la perfección del arte habria llegado ya entonces á un punto extraordinariamente admirable.

¡Con cuánto desconsuelo se recuerda aquí la pérdida de los preciosos frescos que el tiempo nos ha robado, y las todavía mayores de esa clase que amenazan, con la completa desaparición de la Cena en Milan, y el principio del deterioro de la Madonna del Saco en Florencia! En esas pérdidas se cuenta alguna muy lamentable para nosotros: la de los frescos, entre otros, pintados por Luis de Vargas en las fachadas de la Giralda. Representaban los Apóstoles, los Evange-

listas, los Doctores de la iglesia y varios santos mártires y confesores de la diócesis. En la fachada del Norte los santos Isidoro y Leandro, las santas Justa y Rufina y la Anunciacion de Nuestra Señora. Apenas se percibian hace algun tiempo sus preciosos contornos y bellezas; y la parte repintada lo ha sido desgraciadamente por mano ménos diestra, como Cean la califica. ¡Quiera Dios que los ejemplos de tales pérdidas se tengan presentes para precaverlos, y que no los olviden nuestros pintores, ni los que intervienen y dirigen tales obras!

Pero en lo que no tiene que ceder nada Luis de Vargas á los que le precedieron, á sus contemporáneos, ni siquiera á los artistas de aquella escuela que en pos de él vinieron, es en la viva inspiracion religiosa de todas sus creaciones.

Olvidado del ejemplo de su maestro, que, como hemos visto, trasladó en algunos de sus lienzos asuntos paganos y mitológicos, Luis de Vargas no dió una sola pincelada que no fuera consagrada al exclusivo objeto de la piedad cristiana. ¡Qué mucho, si (como Palomino y otros, hasta Stirling, atestiguan y refieren) la vida de Vargas fué dedicada á la piedad y á la penitencia, llegando hasta á dejar comprobantes que ofrecen motivos de verdadera y santa edificacion!

A la ensenanza y escuela de tal maestro acudieron desde luego varios discípulos, cuya reunion, con las aplicaciones que hicieron respectivamente de las máximas y principios aprendidos, completa el cuadro del origen de la escuela de Andalucía.

De los ocho de estos, á cuyo número se refiere el Sr. Cean, conviene elegir los dos que fueron más felices en la descendencia de sus discípulos particulares, y que forman en este árbol cronológico las dos ramas de mayor importancia.

El primero, Antonio de Arfian, vecino de Triana y ejecutor de sargas en la feria (especie de pintura peculiar de Sevilla, conocidísima de la Academia), habiendo logrado perfeccionarse despues en el dibujo bajo la direccion de Luis de Vargas, pintó al óleo con soltura y correccion, á tal punto, que sus obras alcanzaron fama y fue-

ron tenidas en particular estima. Pero su memoria es aquí más importante, considerándole como maestro del licenciado Juan de las Roelas. No faltan dudas, oscuridades y contradicciones respecto de la certeza y circunstancias de este aprendizaje; pero entre la crítica de Palomino, que desde luego incurre en error notorio suponiendo á este pintor, cuyo nombre también varía, discípulo del Ticiano, y la de Cean Bermudez, que no duda en nombrarle como discípulo de la escuela de Vargas, no se puede vacilar en dar al último la preferencia, que algunas otras razones fortifican.

Parece, pues, cierto, y lo más importante para el actual propósito, que el maestro que andando el tiempo fué canónigo de Olivares, hubo de aprender los primeros rudimentos del arte bajo la dirección de Antonio de Arfian, discípulo inmediato de Luis de Vargas, y que luego pasó á Italia á perfeccionarse bajo la de un discípulo del Ticiano (no de aquel gran maestro, que á la sazón no vivía), según lo confirma recientemente Carlos Blanc en su obra de los pintores de todas las escuelas. Por este medio llega á conocerse de qué modo vino á introducirse en la sevillana y á formar como parte de los elementos con que se constituyera casi en su origen, ese *algo* de la escuela de Venecia, que los ménos inteligentes advertimos en las obras de nuestros pintores de Andalucía, sobre todo cuando se acercaba á la mayor perfección. A su vuelta de Italia consagróse el licenciado Roelas al ejercicio del arte que con tanto amor profesaba, siempre en asuntos y con pensamientos religiosos, tan conformes con su estado, y costumbres. Así lo atestiguan los hermosos lienzos que afortunadamente se conservan en la catedral, en otros templos y en el Museo de la capital de Andalucía, entre ellos el célebre del Martirio de San Andrés, pintado para la capilla de los flamencos, sobre cuyo aprecio versa la curiosa anécdota que Palomino refiere. En cuanto á su carácter y costumbres, dice aquel con su candoroso estilo: «fué nuestro Roelas un hombre muy pio y muy limosnero, »de suerte, que á la más humilde viejecita que le pidiese una pintura, no la dejaba desconsolada aunque fuese sin interés alguno.» Y no se trae en balde y por puro agrado este recuerdo; antes bien,

sirve para caracterizar en un concepto los artistas de la escuela á que Roelas pertenecía, y en que azeccionó á uno de los mayores maestros, Francisco Zurbarán.

Con aquellas lecciones y principios y con talentos y dotes singulares para el arte, se formó este gran pintor, que aventajó en mucho al mismo Roelas, y cuyos lienzos, á juicio de algunos, soporitarian sin desventaja la comparacion de no pocas obras maestras. El célebre cuadro de Santo Tomás, por ejemplo, tan rico y grandioso en su composicion, en sus figuras, en todas sus partes, bien pudiera colocarse sin temor de ser oscurecido en cualquiera de las principales galerías europeas. Poco ó nada conocidas las obras de Zurbarán en nuestro Museo, aunque mucho de los Sres. Académicos, cuesta trabajo no extenderse en más consideraciones acerca de ellas; pero es preciso dejar, por no ser enojoso, las que se refieren á dicho pintor y á toda la rama que se ha deslindado últimamente. Baste este simple recuerdo para traer á la memoria el origen y primeros pasos de la escuela de que se trata, en la que Zurbarán, lejos de separarse del espíritu religioso, «*poetizó el dolor y la resignacion,*» como dice un autor extraño (M. Leon Gozlan), el cual, sin ser partidario ni mucho ménos, de la vida ascética y contemplativa, aplica á Francisco de Zurbarán el calificativo de *Job* de la pintura.

Volvamos, pues, ahora á la otra de las dos ramas más favorecidas del tronco de la escuela de Vargas.

Comienza en Luis Fernandez, discípulo de aquel, y á su vez maestro, y en tal concepto progenitor en el arte, de Ruiz de Saravia, del Cartujo Galeas, de dos de los Herreras (Francisco, conocido por el viejo, y su hermano Bartolomé), de Pacheco, suegro y maestro de Velazquez, de Agustín del Castillo y de Juan del Castillo, su hermano, que enseñó á nuestro Bartolomé Estéban Murillo.

Cuando se nombra á D. Diego Velazquez de Silva, suscítanse naturalmente en el ánimo aplicado á la contemplacion de las artes, ideas tan grandes y elevadas como las glorias que para las de España ha conquistado aquel ingenio peregrino. Por eso, aunque fuera ya del confin al principio anunciado, esto es, del origen de la escuela anda-

luza y su complemento, no es posible dejar de decir algunas palabras relativas al rey de sus pintores. No porque desde temprano se trasladara al alcázar de nuestros Monarcas, de donde no salió hasta acabar sus días, perdió nunca Velazquez su condicion y naturaleza de pintor sevillano. Perfeccionó, ensanchó, engrandeció magníficamente y hasta enriqueció los principios de la escuela; pero siempre con el gérmen y la levadura que de ella sacara.

No puede resistirse el impulso de copiar aquí los versos que le consagra en su magnífica *Oda á las Artes*, por desgracia inédita, pero generalmente conocida, el Sr. D. Félix José Reinoso:

.....¿ Y qué normas
elegir tú pudiste,
pintor de la verdad, Velazquez sabio?
Del lienzo un aire vaporoso formas
do no se ve resabio
de mano; el aura espira,
alienta el hombre y el caballo gira.

Fué, sin embargo, Velazquez, el primer pintor de aquella precedencia que no consagró sus obras á objetos de pura piedad y religion. Mas como comprobante de que no se habia borrado en él aquella inspiracion, si no todos los lienzos de ese género, el inimitable Crucifijo de San Plácido lo atestiguará para siempre.

Demás de esto, el arte cristiano no desdeña, ni mucho ménos condena, los asuntos de otro género, ni tampoco todos los religiosos revelan el afecto de la piedad en sus autores, ni los despiertan y acaloran en aquellos que los examinan y contemplan. ¿Quién desconoce el incomparable mérito, la extraordinaria maestría y singulares dotes del célebre pintor del último reinado, de aquel que levantó el arte de la decadencia en que yaciera, hasta un punto inesperado; de D. Francisco de Goya, en fin, á quien es lástima no siguiera de cerca más que un discípulo é imitador, Alenza, cuyas obras empiezan á buscarse con tanto empeño y estimacion? Pues bien, en ninguno de cuantos lienzos de asuntos piadosos salieron del franco y suelto pin-

cel de aquel gran maestro se columbra un átomo de inspiracion religiosa. Ni uno solo de ellos despertará jamás inmediatamente un afecto que se eleve á la contemplacion divina por obra del autor; y sin embargo, siempre serán apreciabilísimas para el arte, y hasta podrán contribuir, aunque más remotamente, para aquella contemplacion, por otro género de consideraciones muy diverso: que la religion no está reñida, antes bien hermanada, con el exámen y estudio de todas las bellezas y primores. Aquí ocurre naturalmente el recuerdo de lo acontecido á Overbeck, con el estudio y copia de las obras del arte cristiano, y la memoria de su magnífico lienzo del Triunfo de las Artes por la Religion.

Mas como entre lo bueno é inocente puede elegirse aquello que de modo más directo se encamina y aproxima á un fin determinado, santo y provechoso, merecen predileccion en este concepto los maestros que en Sevilla fundaron y perfeccionaron aquella escuela, con cuyo motivo dijimos al principio que los traíamos tambien á vuestra memoria.

No cabe ya en los límites necesariamente trazados hablar más, en ese ni en ningun otro concepto, de los pintores de la segunda rama del árbol de Vargas anteriormente enumerados, aunque eueste trabajo reprimir las palabras que habian de ensalzar la grandiosidad de formas y algunas otras circunstancias notables en las obras de los Herreras, que la imaginacion tan vivamente recuerda, y cuanto pudiera decirse en justa alabanza de Francisco Pacheco, por lo mucho de que en diferentes conceptos le somos deudores.

Pero es imposible de todo punto dar término á estas observaciones, sin destinar algunos momentos siquiera al príncipe de los pintores sevillanos; al que llevó la escuela, apenas habia nacido, á su mayor altura y perfeccion; al que inventó el modo de pintar hasta el ambiente y la atmósfera, y si no la gloria celestial (concepto que algun extraño en son de burla nos atribuye), pintó todo aquello que en nuestra humilde humanidad puede elevar el alma á su más viva y posible contemplacion; al pintor, en fin, que puede llamarse religioso y cristiano por excelencia.

Excusado fuera pronunciar el nombre de Murillo. Tal es la inspiración divina que respiran todas sus obras de este género, y á él pertenecen la mayor parte de sus pinturas, que un célebre escritor contemporáneo (Luis Veuillot) afirma que hasta Murillo, sin excepción de ninguna clase, no ha sabido el pincel mostrar entre los hombres, en la más digna forma posible, la figura que ménos impropia-mente puede representar la Madre de Dios, y al mismo tiempo con la mayor sublimidad que cabe, la que despierta y enardece los sentimientos más elevados del alma, recordando á la intercesora del género humano.

Después de cuanto se ha dicho de Murillo, tal es su mérito absoluto en el arte y relativo en su escuela, tales son los encantos de sus obras, que todavía quedaria mucho por decir, á quien en este momento le admira, á pesar de su propia impericia. Pero ya que no le sea permitido ahora extenderse más, consiéntasele que se apropie las elocuentes frases de Jovellanos, y los sentidos conceptos expresados con no ménos feliz y grandiosa elocuencia por el señor marqués de Molins, que bien los recordareis, discurrendo sobre aquel insigne pintor en este mismo recinto. Permitasele también recordar aquí la siguiente estrofa de la Oda del Sr. Reinoso ántes citada:

Más si al uno beldad, si al otro audacia
 natura entre sus dones dió propicia,
 á tí reserva, seductor Murillo,
 la dulzura y la gracia.
 Otros el pasmo son: tú la delicia.
 Mi corazón es tuyo: ¡cuál encanto
 derrama tu pincel! ¡Qué tierno brillo!
 Tú del empíreo santo
 la luz viste sin velo
 y la mostraste pura al bajo suelo.

Tan solo han de añadirse por conclusión dos breves observaciones.

¿No os ha sucedido alguna vez penetrar en la sala inmediata, y

ver el incomparable lienzo que ostenta la caridad de Santa Isabel? ¿No os ha sucedido, llevados de una ilusion irresistible, sentir os con ímpetus de acercar os hasta la Santa á contemplar más de cerca su celestial semblante (puesto que digan que Murillo es solo pintor naturalista), á tocar y á besar si podeis su ropaje por detrás de los pobres que la rodean, y saliros, despues de hacer medida á la bendita reina, por entre el grupo de sus damas, sin temor de hallar obstáculos; que para todo encuentra la imaginacion encantada, como si fuera realidad, lugar y espacio bastante?

Tal es la mágia del arte en manos de Murillo y la singular perfeccion de su perspectiva aérea. ¿Y hasta dónde no llegan los encantos de nuestro pintor cuando representa la divina niñez? Gracia es esta muy general en los pintores andaluces, como sucede á Alonso Cano; pero el encanto predomina siempre en nuestro Murillo. Por ejemplo, al separar la vista de un lienzo del primero, que representa la Virgen con el Niño en sus brazos, y que tanto llamó justamente la atencion en la catedral sevillana, si continuais por la nave de aquel grandioso y magnífico templo, hasta que al llegar á la capilla bautismal os clava involuntariamente delante de su reja el nunca bien admirado San Antonio, y veis el divino Niño que viene á visitar al Santo en su arrobamiento, quizá sospechais que ha dejado el regazo de su Madre, que visteis al lado de la Puerta de los Naranjos. Más á poco vuestra duda se desvanece, porque hallais en el cuadro de Murillo otros rasgos más sublimes é ideales en aquella divina criatura,

Y olor de suavidad en densa nube
De puro incienso hasta su trono sube,

como cantando las glorias de la Madre decia el célebre y sábio poeta D. Alberto Lista.

Notorio es que el sello religioso y cristiano se conservó en todos los pintores de aquella escuela, que vinieron con Murillo y completaron el número de sus maestros cuando llegó á la mayor altura y

perfeccion, tales como, entre muchos, Pereira, los Salcedos, don Juan de Valdés Leal, D. Sebastian de Llanos y Valdés, y otros, de cuyas obras y particularidades se quisiera hacer aquí especial referencia, que se omite por la imposibilidad indicada, no habiendo de limitarla á una descarnada y prolija enumeracion y catálogo de nombres propios y pinturas. Pero no puede omitirse el nombre siquiera de Pedro de Moya, contemporáneo de nuestro Murillo, que como él hubo de traer á esta escuela los principios é imitacion de Van-Dyck, que conservó aquel carácter aun despues de su vida militar y aventurera, cuando regresó á la patria y se consagró nuevamente al arte que habia aprendido en compañía de Murillo y Cano, con las lecciones de Juan del Castillo.

Natural y forzoso era que aquel mismo sello y carácter antes explicado pasara á los discípulos del gran maestro, como se advierte en el que acaso fué más querido de todos, el caballero Villavencio, ó bien en el que más se identificó con su estilo, Meneses, cuyas obras se confunden hasta con las de Murillo, no siendo improbable que en muchas trabajaran juntamente; en Sebastian Gomez, no ménos conocido por su origen que por la correccion de su dibujo; en todos, en fin, y hasta en tiempo posterior cuando ya se acercaba á su decadencia ¹.

¹ Es lamentable el escaso ó ningun conocimiento que hay generalmente fuera de España de los pintores españoles.

Si se exceptúa á Ribera, á quien desnaturalizan, colocándolo en la escuela napolitana, apenas son conocidos más nombres que los de Velazquez y Murillo, de quienes tambien se conocen poco las mejores obras.

Á excepcion de algunas galerías particulares de Inglaterra y del Museo del Louvre, otros tan célebres en Europa como los públicos de Reino-Unido, el de Belvedere de Viena, la Pinacoteca de Munich, la Galería Real de Dresde y el de Berlin, contienen escaso número de cuadros de Murillo y Velazquez; de tal modo, que el que más, gracias si reúne seis, y no todos auténticos ni escogidos. Entre los medios de remediar esta falta es uno sin duda el de publicaciones oportunas, y sobre todo el de la reproduccion por medio del grabado de las mejores obras de nuestros pintores. Cuánta sea todavia en este punto nuestra pobreza, ya queda indicado. Hasta los pintores extranjeros venidos á España participaron de esta desgracia. El

Por esto pudo decir Cean respecto al carácter religioso referido: «Se asegura que Luis de Vargas, Juan de las Roelas, Antonio del »Castillo, Bartolomé Esteban Murillo y otros muchos profesores de »gran crédito en la escuela sevillana, jamás pintaron pasaje alguno »de la historia profana ni de la mitología.»

Basta definitivamente de citas y recuerdos; y basta para no proseguir en estas observaciones, que forzosamente principian á cansaros, si es que antes no han despertado vuestro tedio, como fatigan á quien las ha hecho por el trabajo de su lectura, y que habrán demostrado la verdad de que no por fórmula ó afectada modestia reclamaba al principio toda vuestra indulgencia y tolerancia.

célebre descendimiento de Pedro Campaña, por ejemplo, ante el cual (segun refiere Palomino y la tradicion constante asegura) se extasiaba Murillo hasta el punto de esperar, segun decia, á que acabaran de bajar al Señor de la cruz para separarse de aquel sitio, no ha merecido la honra de la reproduccion que tuvieron el de Rubens por el buril de Blanchard, y el de Daniel de Volterra por el del célebre Toschi. Y para mayor desgracia, ni el corto número de grabados de nuestra calcografía, dignos de cierta estimacion, existe en muchas de las galerías públicas de Europa. Se hallan en la de Berlin conservados con dibujos originales de Murillo, Ribera, Perea, etc. y de nuestro digno director Sr. D. Federico de Madrazo. Pero ni uno solo, ni apenas noticia de ellos, existe en el Museo británico, tan rico en particularidades de este género, como que contiene muchos de los nielos de Masso Finiguerra, de los cuales otros muy estimables se conservan por fortuna en esta córte en la coleccion del Sr. D. José de Salamanca. El director de este departamento en el Museo británico, que custodia aquellos, ha mostrado alguna vez la complacencia con que recibiria la coleccion de grabados de que ahora se trata; y el que da esta noticia formó designio de regalarlos al Museo, como á tan poca costa puede realizarse, pues será difícil que se adquieran grabados en Europa por precios más moderados; pero algunos de sus amigos le hicieron observar que tal accion era ménos propia de un particular que del Gobierno. Sirva esta indicacion por si llega la oportunidad de aprovecharla.

No terminará esta nota sin añadir, en comprobacion de lo asentado al principio, que hasta en algunos extranjeros de talento y finos conocedores del arte que han llegado á adquirir noticia circunstanciada de nuestras obras, especialmente en pintura, se ofusca de tal modo la razon y el buen juicio, que nos tratan, no ya con injusta severidad, sino con notorio menosprecio. Como para justificarlo parece que se ha publicado no há mucho

Hechas para cumplir del modo posible el precepto reglamentario y llegar á tener la honra tan gratuitamente dispensada, hánse reducido á traer á vuestra memoria algo acerca de un punto del arte que inspira singular predileccion.

Tambien han tenido estas observaciones otro designio, que ya habreis podido conocer por repetida indicacion. Hasta ahora no ha llegado á acometerse la empresa de escribir la historia de la escuela andaluza con noticia exacta, cronológica y circunstanciada de todos sus pintores y obras, y con el detenido exámen y consiguiente razonamiento para demostrar su existencia como verdadera escuela del arte, de tal modo, que no dejara ya ni asomo de duda al crítico más

tiempo en un periódico de esta córte un artículo titulado *Velazquez en el Museo de Madrid*, escrito en francés por M. Beulé, miembro del Instituto. Sin retraerse de hacer algun elogio de aquel pintor y de sus obras, dice, juzgándole en definitiva: «de modo que el maestro original á quien faltó un conocimiento más rigoroso del dibujo, el amor de lo bello y la investigación de tipos generales, no es ménos por eso el primero de los pintores de retrato y, sino me equivoco, el más eminente entre los coloristas.» (Palabras copiadas á la letra de la traduccion.) Compárese esto por vía de indemnizacion con todo lo que con juicioso detenimiento expone acerca del mismo asunto William Stirling.

Pues acerca de nuestros demás pintores, véase el juicio de M. Beulé en los trozos siguientes, trasladados de aquel modo:

«Solo un pintor de España puede decir de sí que tiene génio, y ese pintor es Velazquez. En cuanto á Murillo, su facilidad encantadora y la *piadosa* blandura de su pincel, permiten afirmar que tiene talento, pero nada más. . . . Luis de Vargas y Juan de las Roelas no pasaron de imitadores dignos de elogio; pero cuyo estilo inculto y desordenado es más propio de los Hurones que de los pueblos cultos y civilizados. . . . Quizá el carácter mismo de ese pueblo (el español) explicaria mejor la esterilidad de sus escuelas de pintura y la impotencia relativa de sus aspiraciones. . . . En España la palabra *escuela* carece de sentido. . . . Las Academias de Madrid, Valencia, Zaragoza y aun Sevilla, no son más que una solemne protesta de impotencia.»

Si los párrafos hasta aquí copiados, omitiendo otras calificaciones menos lisonjeras todavía, precipitan naturalmente el curso de nuestra sangre, no causará extrañeza que en el texto del discurso precedente se hayan expresado algunos juicios con cierto calor y enardecimiento.

Huyamos en buen hora, y huyamos siempre con entereza y constan-

severo y descontentadizo de los extraños ¹. No se ha publicado tampoco todavía un detenido estudio de las particularidades que se requieren para calificar esa misma escuela y sus profesores, de suerte que aparezca con claridad deslindado hasta el punto que pueda llamarse naturalista por la simple imitacion de la naturaleza tal como la vemos, sin detenerse á escoger sus gracias, primores y bellezas, ó sin desconocer completamente la belleza ideal, y aun llegando alguna vez á tenerla por guia; las perfecciones, en fin, que en uno ú otro concepto alcanzaran, ó las faltas en que de igual modo incurrieran nuestros pintores general é individualmente.

Nadie se ha detenido, además, lo bastante para darnos á conocer con oportuna prolijidad la correccion progresiva de su dibujo, las condiciones y variaciones de su claro-oscuro y colorido, los límites de su invencion, la mayor ó menor felicidad en la composicion, los medios por donde se encaminaron á dulcificar ó desvanecer los contornos, hasta conseguir la transparencia é ilusion del ambiente y el punto de perfeccion á que respectivamente llegaron, así como sus adelantamientos en todo lo demás, y por último, la influencia que ejerció la casi completa consagracion del pincel á los asuntos piadosos, el verdadero afecto é inspiracion con que lo hicieron, y las ideas que sus obras despiertan en el que las contempla y admira.

cia, de toda exageracion que ni aun el amor á la patria justifica, y nos ridiculiza y degrada á los ojos de los imparciales. No encarezcamos con pomposa demasia el mérito de nuestras cosas, y por consiguiente el de nuestras artes: no pretendamos sobreponernos á los que son superiores: conservemos en esto, como en todo, el justo medio del exacto raciocinio; pero no consintamos jamás que se nos maltrate y menosprecie.

Tiempo es ya de mirar con prudente y bien fundado empeño por la honra de nuestra patria en todos conceptos; ya han principiado á hacerlo en diferentes publicaciones algunos beneméritos escritores, inteligentes y amantes de las artes, y la Academia sin duda sabrá ejecutarlo cumplidamente por su parte en aquello que le alcanza.

¹ Tuvo Murillo por discípulos además de los citados en el texto, á Juan Simon Gutierrez, Juan Garzon, Alonso de Escobar, Fernando Marquez Joya, Francisco Perez de Pineda, José Lopez, Francisco Antolinez de Saravia y Estéban Marquez.

Los diferentes escritos que á tal asunto se refieren, y de los cuales se han enumerado los más notables, ó no han tenido aquel objeto (pues van encaminados á otro fin, y solo por incidencia hablan de la escuela de Sevilla), ó no pasan de meros ensayos. El mismo Cean, que ha tratado particularmente este asunto, lo ha hecho con la brevedad consiguiente á los estrechos límites de una carta.

En las precedentes observaciones que os habeis servido escuchar, se hallan como amontonadas ideas y palabras que acaso puedan servir de estímulo para promover aquella empresa. Por eso habreis visto el recuerdo de cuanto contribuyó á formar la escuela sevillana: el aprendizaje en la florentina, de tal maestro y de tal modo que pudo comprender mucha parte de la del mismo Rafael; los ejemplos del arte flamenco; la posible tradicion del colorido veneciano; la imitacion de Van-Dyck, y despues de Rivera y de Velazquez, y la indicacion de los sentimientos morales y religiosos de los más principales pintores sevillanos.

Este desaliñado hacinamiento ha tenido por objeto indicar algo de lo que puede servir para trazar una obra que dé á conocer tal escuela.

Y para que podais ser con facilidad indulgentes en la calificacion de este ensayo, forzoso es deciros que quien esto escribe se ha encontrado, desde que la Academia se dignó elegirle, al principio lejos de la córte y de su residencia habitual; despues ocupado aquí en asuntos de muy diversa importancia y trascendencia; y en el último y corto periodo, más enfermo y achacoso que de costumbre.

Pero si ninguno antes que él ha entrado por esas puertas con menos capacidad, saber y merecimientos; si ningun otro ha dado en momentos semejantes tan débil muestra de los títulos que aquí pudieran traerle, ninguno tampoco ingresa en vuestro número con gratitud más profunda, con propósito más decidido de coadyuvar, en cuanto alcance, á vuestras importantes tareas; con más anhelo de honrar, reverenciar y enaltecer la memoria de los insignes Académicos que han dado lustre á esta corporacion, y muy especialmente la de aquellos cuya reciente pérdida lloramos todavía; con más

disposicion para ensalzar la de los augustos monarcas que fundaron y fomentaron esta y las demás asambleas del saber, y bendecir la mano de quien hoy las ampara, acrecienta y favorece con su excelsa proteccion, deseándole como para su padre, en concepto de régio protector de las Artes, pedia aquel poeta sevillano ¹

Que á sus augustos piés humear se vea
De la discordia la extinguida tea.

Nadie, en fin, ha entrado en este recinto con más ardiente deseo de emplear las fuerzas que le restan en servir á la Academia, que es tambien servir á nuestra querida patria.

HE DICHO.

¹ Se ha querido concluir el precedente discurso con el mismo sentimiento que inspiró los versos allí copiados al eminente poeta sevillano D. Alberto Lista, varon incomparable en ciencias y en letras, y maestro queridísimo de muchos de los hombres que se han distinguido en nuestra época. Yace en la iglesia de la Universidad hispalense, que tanto acreditó en las cátedras de retórica y de matemáticas no lejos de los sepulcros de Juan de Arguijo y de Benito Arias Montano, autor de la famosa *Biblia régia*. La Universidad trabaja sin descanso para dar á los restos mortales de *Licio* los merecidos honores de un monumento digno de él y de la escuela madre, al lado de los de su amigo y compañero inseparable D. Félix José Reinoso, cuya traslacion á Sevilla tiene acordada el Gobierno. Las diputaciones provinciales de Sevilla y Cádiz auxilian con cuantiosos recursos este proyecto, que favorecen tambien varios y distinguidos sugetos; para quienes es gratisima la memoria de estos sábios esclarecidos. Reunidas ya en aquel célebre templo muchas obras maestras del arte, como la Adoracion de los Reyes y la Circuncision del Señor, lienzos de Juan de las Roelas, el Nacimiento de Varela, la Asuncion de Pacheco, los dos Juanes de Alonso Cano, y las imágenes de San Pedro, San Pablo, San Ignacio y San Francisco de Borja de Juan Martinez Montañés; los enterramientos citados y los más suntuosos y bellos de Per Alfon de Rivera y de su magnánima mujer doña Catalina, aumentarán la celebridad que ya tuvo y conserva la escuela por su enseñanza.

DISCURSO

DEL

ILMO. SR. D. PEDRO DE MADRAZO,

EN CONTESTACION AL ANTERIOR.

SEÑORES: Cábeme la honra de llevar la voz de esta docta Academia al recibir en su seno al varon benemérito, á quien ya deseaba contar entre sus cooperadores desde el dia en que, formando parte de un tribunal de oposiciones aquí reunido, le vió con satisfaccion hacer aventajada muestra de su extensa erudicion artística y de su muy atinada critica. Hoy á tales merecimientos se agrega el grato recuerdo de haber el Sr. Huet contribuido poderosamente, siendo magistrado en Sevilla, á salvar, en dias de luto para las artes, los más preciosos cuadros que en su última época ejecutó el gran Murillo. Lo que sin este recuerdo hubiera sido acto gracioso de justificada simpatía, se trueca por él en satisfaccion de una deuda sagrada; así es mayor para mí el honor de apadrinar en esta recepcion á uno de los principales libertadores de aquel inapreciable tesoro; cuyo nombre, solo por este título, debería permanecer siempre vivo en la narracion que la historia dedique á tan memorable rescate. El estudio de los soberbios lienzos que hasta el año 1855 formaron el espléndido retablo de *Capuchinos*, coadyuva hoy sin duda á propagar por todo el orbe culto la fama de la justamente célebre escuela Andaluza.

¡Ah! poco deberian temer las escuelas de pintura su decadencia y muerte, destino inevitable de todo lo humano, si su renovacion

pudiera siempre efectuarse por medio de sustituciones como la que hoy motiva esta solemnidad académica. Si el hueco que deja en el mundo un gran pintor, y que tan enérgicamente significó el conde Castiglione á la muerte del Urbino, exclamando: «*Desde que falta mi Rafael, ya no me parece que vivo en Roma*»; si ese hueco, repito, pudiera constantemente llenarse con otro pintor de la misma progenie artística, no hubieran nunca faltado los Rafaeles en la ciudad eterna, los Miguel-Angel en Florencia, los Rubens en Amberes, los Velazquez en Madrid y los Murillos en Sevilla. Todos estos grandes maestros tuvieron discípulos aventajados; estos discípulos, á su vez, procuraron transmitir á otros el arte que los engrandeció; y sin embargo de esta tradicion, ó quizá, pensadlo bien, por causa de ella no pudiendo acompañar á sus preceptos su número, las escuelas de Roma, Florencia, Amberes, Madrid y Sevilla, fueron rápidamente degenerando, consumiéndose en un lamentable amaneramiento la viva llama de muchos privilegiados ingenios. No, no basta la continuada tradicion de las máximas y prácticas para perpetuar en las naciones la generacion de los grandes artistas. *Chi seguita va dietro*, decia el pintor filósofo Leonardo de Vinci; y el sábio Kugler, reflexionando sobre el error de aquellos pintores que sucedieron á los famosos maestros del siglo de Leon X, y que se lisonjaban de compartir con ellos el lauro imitando servilmente sus cualidades, hace esta luminosa observacion: «No tenian presente que el cimiento de toda grandeza artística estriba en la misteriosa armonía entre la personalidad del pintor y su asunto.»

Tiene sus épocas marcadas la Providencia para el florecimiento y degeneracion de las escuelas, cooperadoras eficaces de sus inescrutables designios; y ya se interrumpa, ya se perpetúe la genealogía de los artistas, el Supremo árbitro del crecimiento y de la ruina de las civilizaciones inspira al Giotto, al Beato Angélico y al Mantegna, dotes que no tuvieron sus predecesores ó maestros, y despoja á los discípulos de Tiziano, de Van-Dyck y de Murillo, de las cualidades que estos tuvieron. Aquel gran genio con que plugo al Omnipotente favorecer á un humilde pastorcillo de Vespignano, que á su muerte

mereció de Lorenzo de Médicis el suntuoso sepulcro en que escribió el Policiano el epitafio

Ille ego sum per quem pictura extincta revixit,

seguramente no heredó del Cimabue, pintor casi neo-griego por su estilo, aquel instinto de la forma, si es lícito llamarle así, tan cierto, delicado y enérgico, con que sentía palpitar bajo la inmutable crisálida bizantina la naturaleza real y viva, olvidada desde la decadencia del arte pagano.—El otro genio de Fiésolo, á quien fué dado hallar la forma más pura de la tendencia espiritualista de su país, como una inspirada protesta de la fé cristiana contra el naturalismo incipiente; aquel monje en cuyas obras, presea la más rica hoy del convento de San Márcos y de la Academia de Florencia, rivaliza la castidad del pensamiento con la sencillez de los medios, y que nutriendo su paleta en la luminosa atmósfera de un mundo de extática bienandanza, ajeno á los dolores y combates de la vida activa, derramaba en sus frescos y tablas las rosadas tintas de la aurora y los cambiantes del horizonte, y el sereno ultramar de las aguas y de los cielos, exentos de borrascas; poco debió en verdad al pintor camandulense Lorenzo *il Monaco*, que se cree le diera lecciones, el cual en sus descuidados y convencionales paños forma muy visible contraste con una de las más relevantes dotes de su supuesto discípulo.—Ni hay más afinidad entre el paduano Mantegna, que, en los frescos y cartones que ejecutó para Ludovico Gonzaga, en su palacio de Mántua, casi adivinó el modo rafaelesco de representar los triunfos de los antiguos héroes, y su maestro el Squarcione, tan desgraciado en la práctica de la pintura, á juzgar por las pocas obras que de su pincel existen en Verona y Venecia, como teóricamente docto en el estudio de la clásica antigüedad.

¿Cómo se forman, pues, los grandes artistas? ¿Cómo se formaron Rafael, Tiziano, el Giorgione, Rubens, Rembrandt, Velazquez y Murillo, todos esos *Dii Majores* del Olimpo del arte, desde el Renacimiento acá? Lo mismo que Guillermo de Herle, Nicolás de la Urna

y los antes citados precursores del Renacimiento. Y contrayéndonos al hispalense Murillo, brillante solitario que destella en la corona de nombres gloriosos que el Sr. Huet nos trae á la memoria, ¿podrá decirse en términos absolutos que á la entidad sublime de este portentoso genio hayan ido gradualmente contribuyendo, por recta derivación desde Juan Sanchez de Castro, todos los pintores intermedios que componen el ingenioso árbol genealógico que de la escuela sevillana acaba de trazarse? En nuestra humilde opinion, y este comentario debemos á la concisa y exacta idea de nuestro nuevo compañoero, la tesis es cierta si se toman los nombres como personificaciones del arte en las épocas respectivas; no lo es, si los nombres se consideran como meras individualidades. Trataremos de explicarnos para no incidir en una nebulosa logomaquia.

Para que apareciesen Otto-Venius, Rubens, Rembrandt y Van Dyck;—Tiziano, Tintoretto y Caravaggio;—Velazquez, Murillo y Zurbarán;—fué menester que viniesen ántes á Europa los pintores y mosaicistas bizantinos; que á estos siguieran los Pisanos y los artistas de las primitivas escuelas de Flandes y de Colonia; que por último, preludiasen la brillante resurreccion del naturalismo el Giotto, el Beato Angélico, Mantegna y Massacio, los Van Eyck, Vander Weyden, Memling, Antonio del Rincon, Gallegos, Sanchez de Castro y Alejo Fernandez. Ni es solo peculiar de las artes plásticas este fenómeno, que tambien en la poesía escrita se manifiesta: porque antes de recibir el arte dramático su pleno desarrollo en las comedias de Lope de Vega, Moreto y Calderon, habia sido preciso que la musa española aprendiese en las fuentes del ideal lírico el lenguaje con que habia de ennoblecer las escenas de la vida real. De manera, que si consideramos á Luis de Vargas y demás dibujantes del siglo xvi como genuina personificación de la época que pudiéramos llamar científica, precursora de la que podria llamarse dramática, por el predominio que en ella adquieren los efectos sobre la composición y el dibujo, con mucha razon diremos que Luis de Vargas es el tronco comun de Zurbarán y de Murillo; mas si la genealogia artística se entendiese en el mismo sentido que la natural y de

sangre, como razon de ser de los individuos de una familia, de tal manera que se creyese que faltando cualquiera de los eslabones intermedios no tenia ya explicacion la existencia de tal ó cual artista, entonces se habria enunciado un verdadero absurdo. No es este sin duda el significado que da el Sr. Huet al árbol genealógico que tan hábilmente nos pone de manifesto.

No, ciertamente, el abolengo en los artistas no tiene la importancia que vulgarmente se le atribuye. Méenos aún decide por sí solo de las calidades del verdadero genio, cuya dote principal es la originalidad y la independencia. Ni debió Herrera el Viejo su arrebatada fuga y valiente toque á las lecciones de su maestro el detenido Luis Fernandez, ni por ser él tan brioso alcanzó su discípulo Diego Velazquez de Silva aquel arte singular con que plantaba una figura, como si dijéramos, de un solo brochazo.

La progenie personal de los grandes pintores y de los grandes poetas podrá ser motivo de especulaciones históricas más ó ménos entretenidas, segun el mayor ó menor interés de las biografías que comprenda; pero nunca deberá tomarse como premisa para deducir *á priori* las cualidades de los ingenios que constituyen cada línea ó rama genealógica. Estas dotes son, en primer lugar, el resultado de secretas afinidades y simpatías que no siempre puede tomar en consideracion el historiógrafo: la fuerte impresion que en el alma produce una obra extraña, decide á veces del rumbo que toma el artista en la inmensurable esfera de lo bello. Es probable que si Murillo no hubiera tenido ocasion de estudiar en su pátria el colorido flamenco en las obras de Pedro de Moya, y de saturarse despues en la contemplacion de Tiziano y del Veronés, de Rubens y Caravaggio, en los lienzos del Real Alcázar de Madrid y de los Sitios Reales, que con tanto afan analizó y copió, no habria nunca salido su genio de los carriles en que le colocó el estilo seco y desabrido de su maestro Juan del Castillo.

Son, por otra parte, las cualidades de todo grande artista el producto necesario de las aspiraciones y tendencias más enérgicamente sentidas por el país y la época en que vive. Desde este punto

de vista relativo ábrenos un dilatadísimo campo para estudiar lo que con toda exactitud se llama, y debe llamarse, la mision del arte en cada siglo.

En la esfera de las especulaciones estéticas, son las reglas absolutas las más escasas: las mismas reglas técnicas están subordinadas al gran principio de la conveniencia, esencialmente variable según las épocas. El *medio* en que se produce y desarrolla la forma artística, es de suyo contingente: lo único necesario é inmutable es, que el arte responda al fin para que fué concedida al hombre la inspiracion, de despertar en los corazones el santo anhelo del bien, y de estimularlos á la práctica de las virtudes públicas y privadas, sin las cuales no progresa la humanidad. Todas las grandes páginas de la pintura en la edad media y en la época llamada del Renacimiento: las tablas, los frescos, con que los municipios de Flandes y de Italia exornaron los estrados donde celebraban sus sesiones; los trípticos, retablos y pinturas murales con que embellecian sus iglesias, salas capitulares, cláustros y aun cementerios, los cabildos catedrales y los institutos monásticos, ¿eran por ventura otra cosa que elocuentes excitaciones al bien, ora con amenazas terribles contra los ministros del altar, príncipes y magistrados de la república, ya sensuales, ya tiranos, ya prevaricadores, ora con ejemplos vivos del justo galardón debido á las virtudes que ensalza la religion del Crucificado? Sin razón pretendemos poner bajo el cartabón de las teorías modernas á los artistas de las pasadas edades, y juzgar de sus obras por las reglas que nosotros seguimos. Con nuestra talla, de seguro, no emparejan el pintor de la Capilla Sixtina, por demasiado grande; el autor de la *Leyenda de Santa Ursula*, por demasiado diminuto. Lo que hoy se nos antoja bueno y plausible en su forma, mañana tal vez parecerá vituperable; y aunque en nuestro siglo rija todavía como infalible cánón que la imitacion de la naturaleza es el fin del arte, quizá en los venideros vuelva el mundo á mirar esta imitacion como un medio puramente secundario, y como objeto final de la pintura el que acabamos de señalar. ¿Creereis acaso que lo que hoy llamamos *naturalismo*, denominado *realismo* por algunos, sea el últi-

mo grado de perfeccion, de tal manera que deban considerarse los esfuerzos de los grandes maestros de los siglos anteriores al XVII, como meros tanteos, más ó ménos felices, y progresivamente dirigidos á semejante fin? ¿Os imaginareis tal vez que los pintores acariados por los duques de Borgoña y por aquellos rumbosos gremios (*gildes*) de Brujas, Gante é Ipres en el siglo XV, y los que hizo surgir el Pontificado en el siglo XVI, tenian por estrella polar del arte la falsificacion del mundo externo, como Rembrandt cuando pintó su célebre *Leccion de Anatomia*, y Velazquez cuando ejecutó su mágico lienzo de *Las Meninas*? No por cierto: ni aun las conquistas que en la region de lo ideal consumaron los genios de la época de Julio II y Leon X fueron el faro que guió á aquellos otros genios de la Toscana de los siglos XIV y XV, á quienes de seguro no habria cautivado el *Juicio final* del Buonarrotta tanto como el que ejecutó el Orcagna en el campo-santo de Pisa. Los contemporáneos del Dante y del Petrarca, más ilustrados y de más delicado sentimiento, habrian visto con penoso asombro, con verdadera lástima, el famoso *Descendimiento* de Rubens, y aun el *San Antonio* de Murillo, para nosotros objeto de extática admiracion. Y ¿qué mucho? Cuando Estéban Loethener pintaba la célebre *Adoracion de los Reyes* que conserva la catedral de Colonia, y los hermanos Van Eyck la bellissima *Adoracion del Cordero* de que se enorgullece Gante, ¿no sabia quizá el arte despertar nobles y piadosos afectos, con tanta eficacia como lo logró despues por medio de las creaciones de Rafael, de Perin del Vaga y de Murillo? Si por cierto; y quien en los siglos XIV y XV se hubiese dirigido á los habitantes de las orillas del Rhin y del Escalda en otro lenguaje iconográfico que el familiar á todo el Occidente católico, y les hubie-ra hablado el idioma naturalista de los siglos XVI y XVII, habria indudablemente encontrado frios los corazones, mudas las lenguas, secos los ojos de los fieles ante sus no comprendidas invenciones. Pese á nuestro orgullo, las obras de los más grandes artistas no tienen perfeccion absoluta: las producciones del sentimiento no están sujetas á una progresion constante como las de la fria razon, y las artes siguen sus alternativas de progreso y decadencia, sin que se haya

aún verificado que escuela alguna sobresaliese á un tiempo mismo en todas las dotes que constituyen el sumo grado de bondad asequible al humano ingenio. En la perfecta correspondencia de la obra del artista con el ideal popular de su país y de su siglo, está el verdadero secreto del aplauso que se le tributa. ¿Queréis ejemplos en comprobacion de esta teoría?

Allá en la segunda mitad del siglo XIII se agrupaba un día el pueblo florentino, alborozado y prorumpiendo en exclamaciones de placer y asombro, en torno de una tabla del gran pintor de aquel Estado y de aquella época, Juan de Cimabue, que desde la morada del artista era procesionalmente, y con solemne pompa religiosa de himnos, incienso y flores, conducida al elegante templo de *Santa Maria Novella*, en cuyo crucero habia una capilla destinada á recibirla. En aquella tabla, ejecutada por un estilo aún muy poco distante de la antigua iconografía, se representaba á Nuestra Señora con el niño Dios en brazos, sentada en una silla del todo consular, con tres ángeles á cada lado, adorando reverentes al Redentor infante, y puestos uno sobre otro, formando orla, como las andanas de estatuillas que decoran las portadas de la arquitectura llamada gótica. Separábase ya esta imagen en el dibujo y en la expresion, bastante más que las *Madonnas* de Gúido de Siena, de los tipos impuestos por los mosaicistas griegos: el pueblo de Florencia vió sin duda en ello realizado ese *paso más* que es la aspiracion de todo país que progresa, y la acogió con el mismo entusiasmo con que saludaba la brillante aurora y los espléndidos anuncios de su literatura y de su nacionalidad. Y ese *paso más* era la forma italiana que comenzaba á insinuarse, movible y ondulosa, bajo la desquebrajada corteza de los simulacros bizantinos.

Viene luego otro pintor, personificacion aún más acabada de las aspiraciones de su país y de su época, el florentino Giotto, el cual realiza en el arte aquella viva ánsia de independencia y libertad que domina al partido nacional italiano á principios del siglo XIV. Las sangrientas vicisitudes políticas de que fué testigo, y que sin duda contribuyeron á dar á su alma tan robusto temple, le proporcionan

el propagar desde los Alpes al Faro de Mesina la varonil iniciativa de su país natal. Milan, Rimini, Roma, Verona, Ravena y Nápoles, recogen con avidez sus pensamientos: pontífices, príncipes, ciudades y monasterios se disputan el privilegio de obtener sus variadas creaciones; y sus obras, motivo de justo orgullo para la Iglesia y para el bando güelfo, son una demostracion elocuente del progreso que, á despecho de las antiguas trabas tradicionales é imperiales, aspira á realizar la ya democrática y emancipada Florencia. Su pincel, lleno de personalismo, hiriendo la tabla y el muro, abre horizontes ilimitados en los antiguos fondos de oro, hasta entonces privados de espacio y de ambiente, y revela á sus embelesados conciudadanos, por medio de ingeniosas vistas de paisajes, edificios, esbeltas columnatas y galerías, los horizontes futuros de la ilustrada, opulenta y fastosa república á que sus ánimos aspiran. Hé aquí otro *paso más* del arte, en correspondencia con el instinto nacional, y que hace imperecedero el nombre del artista.

Pues abierto ya el campo á las representaciones de la vida activa y del drama religioso, fácilmente se comprende que no bastára un solo genio para realizar en todas sus diferentes fases la gran revolucion que se habia iniciado. El Antiguo Testamento, el Evangelio, los hechos de los Apóstoles, la Apocalypsi, la leyenda sagrada, los triunfos de la Iglesia militante, las grandezas del Papado, las mismas humillaciones del Imperio, las rivalidades por último de los institutos monásticos, de las ciudades y de las familias en ellas dominantes: todo fué asunto de predileccion en que gloriosamente empleó sus pinceles una pléyada de artistas cual no se habia visto otra en el Occidente. Orcagna traza con valientes y fantásticas líneas y espantable color, en el campo-santo de Pisa, *El Juicio final* y *Los triunfos de la muerte*; Spinello de Arezzo, con no menor poesía, pinta al fresco en *Santa Maria de los Angeles* de su ciudad natal *La caída de Lucifer*; el estilo alegórico, inspirado tal vez al Giotto por su amigo el inmortal autor de *La Divina comedia*, se perpetúa gallardo, floreciente, teológico, profundo; y Andrea di Lorenzo, de la escuela de Siena, ejecuta en la sala llamada *delle Balestre* del pa-

lacio de aquella ciudad, la alegoría, harto característica en la historia de los Estados italianos, de *El bueno y mal gobierno y sus consecuencias*. Tadeo Gaddi, el más sobresaliente discípulo de aquel grande innovador, realiza en el muro de la capilla llamada *de los Españoles*, ó sala capitular de *Santa María Novella*, con motivo de la canonización de Santo Tomás de Aquino (en 1522), sus dos famosas alegorías de la *Sabiduría de la Iglesia* y de la misma *Iglesia militante*, en que representa la apoteosis del seráfico doctor y el triunfo de su saber sobre la vana ciencia del mundo. Y estos frescos constituyen un verdadero poema teológico, infinitamente más importante, como composición, dignidad de tipos y actitudes, filosofía del asunto y grandiosidad de concepto, que cuanto se ha pintado después sobre este tema, incluso el célebre cuadro de la *Apoteosis de Santo Tomás de Aquino*, de Zurbarán, que se estima como preciosa joya del Museo sevillano y como el más notable de este gran pintor naturalista. —Sería inacabable tarea apuntar solamente los frescos de grandes dimensiones que en el decurso del décimo-cuarto siglo, tan fecundo en talentos como en trastornos y dolores, realizaron la multitud de discípulos del Giotto y sus contemporáneos en el reducido teatro de aquellas ardientes lides intelectuales, políticas y religiosas. Bástenos por ahora repetir que todos ellos fueron reputados grandes, porque personificaron las aspiraciones de la dilacerada Italia; y en este concepto, en la opinión de sus conciudadanos, se adelantaron otro *paso más* á los célebres maestros de la anterior centuria.

Concibese como natural reacción, que en aquella misma Italia estragada por las más impetuosas pasiones, hubiera quien anhelase levantar sus afectos del ensangrentado cieno de la tierra á las puras y tranquilas regiones del idilio cristiano; y así se explica, como protesta contra el individualismo que ya era la vehemente aspiración de aquellas repúblicas, la revolución idealista que al alborcar el siglo XV consuma, sin más violencia que la de la etérea é irresistible palanca de la santidad, el humilde frailecillo de Fiesole. A las representaciones de la vida activa iban á servir de contrapeso las de la vida contemplativa. Como hermoso y fresco lirio que espontáneamente

brotó entre los humeantes despojos de un campo de batalla, descuellan la obra del Beato Angélico engalanada con el rocío y el perfume de la primavera, difundiendo un nuevo espíritu y satisfaciendo necesidades de un orden más elevado que los intereses que entre sí agitan los Médicis de Florencia, los Estes de Ferrara, los Gonzagas de Mantua, los Bentivoglios de Bolonia, los Picos de la Mirándola, los Malespinas de Massa y los Grimaldis de Mónaco. Hé aquí otra necesidad nacional satisfecha; un nuevo *paso* en la senda del ideal relativo, y un triunfo más en el estadio del arte.

Se haría interminable nuestro desaliñado discurso si hubiéramos de seguir aplicando el mismo criterio á todos los grandes artistas de la edad media. No desfloraremos siquiera el período rafaelesco: es harto visible en él la misión social y religiosa de la forma. Basten las breves consideraciones apuntadas como indicación de lo que se nos figura podría ser un nuevo modo de considerar la filosofía del arte, abandonando la rutina de las escuelas idealista y naturalista que colocan, ya en el siglo de Leon X, ya en el de Felipe IV, el sumo grado de perfección de la pintura.

No hay en el arte perfección absoluta, ya lo hemos dicho; los pueblos miran siempre como un adelanto toda mudanza encaminada en el sentido de sus aspiraciones actuales, aunque esa mudanza en la esfera de lo absoluto sea un verdadero y formal retroceso. ¿Quién persuadirá á la Italia del siglo XVI, tan prendada de las concepciones de Rafael y de sus discípulos, de que la generación que aplaudió al Giotto y sus alumnos estaba más adelantada que ella en la ciencia de representar la alegoría cristiana? ¿Y quién convencerá á la España del siglo XVII de que el naturalismo místico, con el cual se figura haber puesto el complemento á los encantos del pincel, ha reducido considerablemente sus medios de acción, cerrándole por completo el dilatado vergel del ideal teológico? Y esto sin embargo es lo cierto.

Nuestro nuevo y docto compañero, al desarrollar con la amena facilidad que le es característica su tema de que la escuela de Sevilla es la cristiana por excelencia, en los siglos XVI y XVII, nos dá

campo para una comprobacion concluyente de la verdad de nuestros principios.

Trasladémonos con la fantasía á la España de Cárlos V y de los Felipes. El espiritualismo cristiano que hizo su suprema y más encantadora manifestacion en Italia con las obras del Angel de Fiésolo, habia creado en Sevilla el espléndido poema de una catedral en que el humano ingenio, exaltado por la más viva fé, derramó cuantos tesoros de arquitectura, estatuaria, talla, pintura en vidrio y en tabla, cincelado, iluminacion y orfebrería, pudo allegar poniendo á contribucion á los más esclarecidos artífices de todos los paises. Pero la fiebre de las innovaciones agitaba al mundo: el ejemplo seductor de las córtés de Florencia, Roma, Paris y Bruselas, impele á la parte más culta de la católica España hácia las vias del idealismo clásico. La estética religiosa que tantos portentos creó durante la edad media, languidece y se eclipsa; su émula la estética pagana renace y subyuga los más privilegiados entendimientos. Italia, foco de las nuevas y peligrosas teorías, ha advertido ya el escollo del sensualismo; la nacion íbera pugna todavía, y seguirá pugnando siempre, por el decoro de su veneranda maestra, la iglesia de Jesucristo; solo sus más altas gerarquías ceden al contagio, y por efecto de cierto latente antagonismo entre el pueblo y sus próceres, se verifica en este país un fenómeno que quizás no ocurre en otro alguno, y es, que la literatura parte su campo entregando á los doctos y á los poetas populares la arena en que se agitan y luchan las dos musas ultramontana y nacional, y la pintura y demás artes plásticas, pasto natural del vulgo en las iglesias y conventos, mantiene íntegro el suyo bajo el exclusivo dominio de la musa religiosa. Fenómeno singular en verdad: mientras remedan en su lira Boscan y Garcilaso los persuasivos modos del Venusino y del Mantuano, siguiéndoles en la nueva senda los más peregrinos ingenios de la aristocracia secular y eclesiástica, apenas encuentran los magnates castellanos y andaluces un solo pintor español que adorne con fábulas profanas las paredes y bóvedas de sus palacios. Todos los grandes artistas nacionales, en general, se emplean en ejecutar asuntos religiosos; y

son Fabricios y Granelos, Julios y Alejandros, Arbasias, Perolis y otros extranjeros, los que acuden al cebo del oro de España á ejercitarse en el decorado mitológico de aquellas suntuosas viviendas. Cosa rara, apenas se cita un artista español que haya sabido pintar una Vénus ó una driada. ¿Cómo habia de ser la católica España infiel á su secular consigna de centinela vigilante contra el sensualismo pagano? ¿No eran por ventura descendientes de aquellos mismos Bárbaros que envió Dios á raer las iniquidades de la Roma de los Césares en todas las provincias, y á pulverizar las miserias del politeísmo divinizadas en los bronceos y mármoles de Grecia é Italia, los que seguian tremolando el estandarte católico desde los riscosos Alpes hasta el *Belgio helado*? ¿Comprendió nunca nuestra nacion el arte despojado de su mision santa, y como objeto de deleite ó de mero recreo? Así, lo que resultó del aprendizaje que en las escuelas de Rafaël y Miguel-Angel, Julio Romano, Perino del Vaga, los Carracci y los *Incaminati* hicieron en Italia los pintores españoles, los Correas, los Berruguetes, los Vargas, los Céspedes y los Villegas, fué que volvieron á su patria casi con la misma ineptitud para el ideal clásico, providencial y de raza, que allá llevaron; y trajeron un idealismo frio é insípido, caricatura del romano expresivo, del parmense gracioso, del florentino rígido y estatuario, nunca seductor por la elegancia ó la voluptuosidad; y que con detrimento de la estética cristiana, y aun de la sana razon, lo aplicaron á las composiciones sagradas, logrando solo los plácemes de los que modestamente se dejaban llamar *sábios* por su pedantesco matiz de ultramontanismo.

¡Destino providencial el de nuestra pintura, que ni aun queriendo apostatar como las letras, pudo lograrlo! Concédesele al poeta que mienta creencias que no tiene, y que uncido al yugo de los que toma por maestros, arranque á la lira de Anacreonte ó de Tibulo prestados acordes de amor epicúreo y liviano, ó de morboso y lánguido erotismo; tal licencia no le es dada en nuestra tierra al pintor, y no parece sino que en su corazon esa cuerda está rota, esa fibra no late, esa voz no encuentra eco. Podrá el Virgilio español, y ya antes citado Garcilaso, rivalizando en paganismo con Cosme de

Médicis, que con mortales ansias instaba á Marsilio Ficino á que le diese á conocer el libro de Platon sobre el modo de lograr el *Supremo Bien*, como si para nada hubiese descendido al mundo Dios Redentor; podrá, repetimos, implorar para el Duque de Alba en la muerte de su hermano D. Bernardino de Toledo, la compasiva asistencia de las ninfas y los faunos, y exclamar:

Sátiros, faunos, ninfas, cuya vida
Sin enojos se pasa, moradores
De la parte repuesta y escondida;
Con luenga experiencia sabidores,
Buscad para consuelo de Fernando
Yerbas de propiedad oculta, y flores;
Así en el escondido bosque, cuando
Ardiendo en vivo y agradable fuego
Las fugitivas ninfas vais buscando,
Ellas se inclinen al piadoso ruego,
Y en reciproco lazo estén ligadas
Sin esquivar el amoroso juego.

El elegante y castizo D. Juan de Arguijo, veinticuatro de Sevilla, Apolo de todos los poetas de España, como le llamó Rodrigo Caro (porque entre aquellos estirados Aristarcos no se economizaba la mútua lisonja), y tan aficionado á la buena latinidad que deja siempre entrever en sus composiciones la bien plegada toga pretexta, podrá demandar su estro á la edad antigua, en tales términos que solo demuestre tener de cristiano la patria y el nombre. Lícito le será, ya que la Santa Inquisicion ha permanecido sorda al ruego de Cristóbal de Castillejo, que le pedia contra la nueva secta literaria que resucitase á Lucero,

Á corregir en España
Una muy nueva y extraña,
Como aquella de Lutero
En las partes de Alemaña;

henchir de vana palabrería gentílica cuantas bolas de viento se le antoje, con el nombre de canciones, silvas y sonetos, y desperdiciar en la insípida compañía de Casandra, Orfeo, Artemisa, Sísifo y Horacio Cócles, aquel elevado ntimen con que habia sabido excitar al pueblo de Jerez á venerar las reliquias de los santos mártires Eutiquio y Estéban, pidiéndole joyas para sus altares y floridos ramos para el pavimento. Ornen, cantaba entonces inspirado,

Las suntuosas aras que dedicas

.....

Claros diamantes, esmeraldas ricas,

Y el zafiro que imita al puro cielo.

Ante el devoto suelo

Tiendan sus hojas los olivos sacros,

Humíllense las palmas victoriosas;

Blancos jazmines, encendidas rosas,

Coronen sus ilustres simulacros,

Y el más precioso olor entre el incienso

Pague á los aires agradable censo.

Si un frio glacial se apodera del ánimo del lector mejor predispueto, despues de haber paladeado unas diez ó doce estrofas de su cancion sobre los males de Arcicio, ó de cualquier elegia de D. Fernando de Herrera, cuando expresa lo que no siente—(modelos para nosotros de amanerada y tediosa imitacion sin el menor asomo de personalismo),— cuenta suya es, y á nadie tienen que dar explicaciones de los motivos que les inclinan á separarse del vulgo indocto. Cualquiera poeta de alto coturno, en suma, ya se llame Montemayor ó Gil Polo, ó Jáuregui, ó Figueroa, y pertenezca á la escuela de los *conceptistas*; ya se apellide Góngora, Paravicino, Latorre ó Vergara, y sea de los llamados *cultos*; podrá preferir los clásicos remedos de Horacio, de Catulo y de Marcial,—del Petrarca, del Tasso ó del Ariosto, de Sannázaro ó de Marini, á las románticas y libres inspiraciones de la musa cristiana, cuya voz hace estremecer los abismos del corazon. El bardo *divino* que hizo vibrar las cuerdas del alma al

cantar la *Victoria de Lepanto*, y que al recordar la *pérdida del Rey D. Sebastian*, lleno de bíblica energía, atribuyó á la falta de fé la rota sufrida, exclamando :

¡Ay de los que pasaron confiados
 En sus caballos, y en la muchedumbre
 De sus carros, en tí, Libia desierta;
 Y en su vigor y fuerzas engañados,
 No alzaron su esperanza á aquella cumbre
 De eterna luz, más con soberbia cierta
 Se ofrecieron la incierta
 Victoria, y sin volver á Dios sus ojos,
 Con yerto cuello y corazón ufano
 Solo atendieron siempre á los despojos!
 Y el Santo de Israel abrió su mano,
 Y los dejó y cayó en despeñadero
 El carro, y el caballo y caballero;

ese gran poeta, nacido para manejar plectro de bronce, será muy dueño de parodiar á su costa la fábula de Hércules á los piés de Onphale, trocando la lira por la rueca en sus interminables y lloronas elegías.—Pero al pintor español no le es dado prevaricar tan desembozadamente, porque su público son, no ya los doctos, sino principalmente el vulgo inculto, porque *quod legentibus scriptura, hoc idiotis præstat pictura cernentibus*¹. No puede, no, el pintor que ejecuta sus obras para lección de los fieles en los templos, consagrarse al cultivo de aquella idea sensual que animó los mármoles de Praxiteles, como puede hacerlo el poeta aristócrata que escribe para los eruditos y para las Academias; y si por su desgracia cayese en semejante tentación, el país que le juzga arrancaría de su cabeza el lauro, y le despojaría de la fama que es su más codiciado galardón.

¿Qué le será, pues, permitido tomar de esa exhumada y seductora forma antigua, ante quien todos doblan la rodilla, al pintor es-

¹ *S. Greg., epist. ad Serenum Massiliensem episcop.*

pañol que experimenta sus encantos? Poco en verdad. La religion, que en este país nunca abandona al arte, y que vigila sus caminos, cuida de echar el velo de la pudicicia sobre la desnudez de las figuras que han de ser llevadas al templo. El pueblo español se paga más que otro alguno de la castidad y santidad de las imágenes; más fácilmente perdona el olvido de lo bello que el olvido de lo santo. Ocurrirá tal vez que, por error filosófico, algun pintor nutrido en las máximas de los discípulos de Rafael ó Miguel-Angel, ponga en los altares, disfrazados con atributos de santos, el Apolino, el Laoconte y la Niobe: nada tendria de extraño, despues de haber visto que el Buonarrotta representó con aplauso el Juicio final en el Olimpo. ¿Pero creereis que el pueblo, con su certero instinto de estética religiosa, le tributará los mismos honores que al que acierte á mostrarle la perla del ideal cristiano sacada del mar profundo de la gracia y de la fé? No por cierto: la España contemporánea de los Carraccis, Dominichinos, Guidos, Barroccis y demás ecléticos italianos, repudia el frio y empirico procedimiento que consiste en ir eligiendo dotes de los varios modelos del antiguo para formar con ellos el ideal: España, en los siglos XVI y XVII, no reconoce por genuinos auxiliares de su culto sino á los que, por reunir en su estilo la antipatía de la nacion al ideal pagano con el color dramático que en la leyenda religiosa domina, profesen el naturalismo místico que es su poesia peculiar.

Y sin embargo, no faltaban entre nuestros pintores secretos secuaces de las escuelas clásicas, que tributaban culto idolátrico á la belleza de los mármoles griegos, y que en mucho se conformaban con el modo de sentir pagano. ¿Quiénes eran estos?

Imaginémonos, Señores, visitando en el primer tercio del siglo XVII aquella hermosa ciudad andaluza de la cual cantó un gran poeta:

Reina del grande Océano dichosa,
 Sin quien á España falta la grandeza;

 Parte de España, mas mejor que el todo;

aquella reina, no del Océano, pero sí del Bétis, cuya radiante estrella no habian acabado de eclipsar aun los descabros que sufrió despues en Holanda y en la Alsacia el último Felipe. Vémosla todavía soberana casi absoluta en los mares de Occidente, siempre surcados por bajeles que traen á su retorno las abundantes producciones y ricos metales del mundo de Colon al pié de la Torre del Oro. Sigue siendo Sevilla el emporio de las artes: famosos profesores, no solo españoles, sino italianos y flamencos, se han avecinado en ella bajo la proteccion de los acaudalados negociantes naturales y extranjeros, de los magnates familiarizados en Italia, Francia y los Países-Bajos, con las bellezas de aquellos encantadores palacios, y del clero, conservador del núnmen cristiano y favorecedor discreto de los nobles ingenios. Aún recuerda con orgullo que fué opulenta y hermosa, activa en su comercio como la ducal Venecia, más que ella alegre y feliz; que se gozó en su caudaloso rio, henchido por la riqueza de sus flotas; en su industria, sostenida en el solo ramo de la sederia por 16,000 telares; en su nobleza, más numerosa que en otra ciudad alguna; en sus viviendas, espaciosas y cómodas, engalanadas con patios circuidos de columnatas, con marmóreas fuentes y floreadas cancelas; en su magnánimo cabildo secular, dotado de un suntuoso palacio donde agotó el arte plateresco sus quimeras, y donde el municipio se ufana con el clásico nombre de Senado; y por fin en su enjambre de asentistas y traficantes, reunidos para sus transacciones en la soberbia *Lonja*, creacion ponderada de Juan de Herrera, César entre los arquitectos, sugerida por Felipe II, arquitecto entre los Césares. Penetremos en esa morada suntuosa vulgarmente denominada *Casa de Pilatos*, construccion peregrina debida á una inspiracion semi-oriental, en que el extraño y pintoresco consorcio de tres estilos, el mudejar, el ojival y el plateresco, produce una fascinadora decoracion de arcadas moriscas, aéreas y bramantescas galerias; cuadras espaciosas, con primorosos alfarges de talla realzada de cinabrio, ultramar y oro; elegantes frontispicios, estátuas que plácidas sonrien al dulce murmullo de las fuentes en la fresca sombra de los jardines, perfumados por los limoneros, ar-

rayanes y laureles, grato asilo á los ruiseñores. En ella un egregio Ribera, primer Duque de Alcalá, colocó, como en un naciente Museo que diese testimonio de su amor á la antigüedad clásica, preciosas reliquias de la escultura de los buenos tiempos, que siendo virey de Nápoles le regaló el Papa Pio V; y ahora el ilustre D. Fernando Enriquez de Ribera, tercer Duque de aquel título, embellece sus salones con obras de coetáneos. Para uno de sus camarines ejecutó al temple poco há el erudito Pacheco la fábula de *Dédalo é Icaro*. Allí encuentran el pintor y el escultor grandiosos modelos que quizá embellecieron el Pireo y las márgenes del Tiber: tablas florentinas y parmesanas, cincelados de Cellini, *mayólicas* de Faenza y Urbino; el arquitecto, dibujos, plantas, descripciones de los edificios más notables de Italia y Francia; el anticuario, escogida biblioteca, colecciones de numismática, cerámica, y curiosos despojos traídos de Sicilia y del Oriente; el poeta, los clásicos desde Homero hasta el Bembo y el Sadoletto. La feliz mansion de los duques de Alcalá es, en suma, la casa de Mecenas, y rivaliza, si no las supera, con las que ostentaban los Mendozas en Guadalajara, los Duques de Alba en la Abadía y Alba de Tórmes, los Bazanes en el Viso, Antonio Perez en Madrid, los Duques de Villahermosa en Zaragoza, el Comendador Avila y Zúñiga en Plasencia, los Silvas en Buitrago, los Sandovalés en Denia, los Beltran de la Cueva en Cuéllar, los Pimenteles en Benavente, el Secretario Cobos en Úbeda y los Velascos en Búrgos: que estas, y escasamente algunas más, son las familias españolas que desde el siglo XVI hasta muy entrado el XVII emulan el artistico boato y el esplendor de los Médicis, Orsinis y Colonnas.

En esta soberbia morada, pues, digno templo de las musas, se reunen, alternando con otra incipiente academia que tambien se celebra en el estudio del pintor Francisco Pacheco, los escritores y artistas que más reputacion logran en esa ciudad con vanidad enfática denominada la *moderna Délos*, deponiendo allí tal vez ante el excelso protector sus enconados dardos los dos bandos de los discípulos y de los émulos del sábio Arias Montano. ¿Qué mucho que haya Montescos y Capeletes en el hermoso y feraz terreno del arte

y de la ciencia? Allí pasan las horas en sabrosas é instructivas pláticas los ingenios que aspiran á reformar las artes y las letras españolas: el citado Pacheco, pintor y poeta, que ha logrado segun la expresion de Céspedes, *emparejar con el pincel la pluma*, y que debe á la austeridad y rectitud de su juicio el cargo que ejerce dos años há de velar por el decoro y decencia de las pinturas sagradas; su maestro Luis Fernandez, maestro tambien de Francisco de Herrera y de los Castillos, ya sexagenario; el sábio maestro Medina; el doctor Juan de Salinas, poeta tambien entre devoto y festivo, todavía en la flor de su edad; el prebendado Roelas, Tiziano andaluz algunas veces, en cuya enérgica fisonomía contrasta con el fuego de los ojos la nieve del cabello; Zurbarán su discípulo, adolescente de 18 abriles, lleno de porvenir en la ciencia del color y de la sombra, que tal vez asiste con él sin tomar parte en aquellos debates; el Licenciado Francisco de Rioja, príncipe de los poetas filósofos de España, que con su cancion á Itálica ha sabido labrar su inmortalidad sobre melancólicas ruinas: el erudito y castizo D. Juan de Arguijo, ya nombrado, de edad casi senil; y entre otros varios, el célebre Alonso Vazquez, discípulo de Antonio Arfian, grande aficionado de la manera italiana, aprendida con César Arbasia y Pablo de Céspedes en Córdoba, igualmente fácil en los dos modos de pintar, al fresco y al óleo, el cual compite con Pacheco en las obras que ejecuta para el convento de la Merced Calzada y para este mismo Duque de Alcalá, que á entrambos émulos protege y alienta.

Estos artistas filósofos que secretamente adoran el antiguo, y á quienes pesa tal vez el no poder hacer gala de su vergonzante ultramontanismo en las obras que para el culto ejecutan, guiados por su oráculo el cordobés Pablo de Céspedes, condenan como vituperables y estigmatizan con el dictado de *góticas*, las maravillas de fé, amor y gracia cristiana que crearon sus predecesores. Más discursivos aún que Luis de Vargas, el cual, fielmente adherido á Perino del Vaga, el ménos amanerado de todos los discípulos de Rafael, no buscó el ideal en la filosofia sino en el sentimiento, acérpanse estos muy mucho á los ecléticos de la Academia fundada por los Car-

raccis: imaginanse que la belleza es un compuesto de perfecciones que la naturaleza no presenta jamás reunidas en un mismo sugeto, y la fórmula concreta de su artificioso sistema puede decirse que está en la siguiente octava:

No me atrevo á decir, ni me prometo
Todas las bellas partes requeridas
Hallarse de continuo en un sugeto,
Todas veces sin falta recogidas;
Aunque las cria sin ningun defecto,
A todas en belleza preferidas,
Naturaleza, tú, entresaca el modo,
Y de partes perfectas haz un todo ¹.

La pintura, considerada como ciencia, ha adelantado en realidad con este selecto naturalismo. Se ha hecho el dibujo sábio y correcto, dando cabal razon de las posturas y movimientos: la composicion ha obtenido la unidad de que carecia; los agrupamientos se explican ya de una manera satisfactoria; ha empezado á penetrar en el cuadro el ambiente, y á marcarse los términos; ha demostrado Leonardo de Vinci que la sombra es un medio de expresion casi tan elocuente como la línea para significar la melancolía y los dolores del alma; el claro-oscuro preludia la union armónica que más adelante han de obtener los colores con la escala de los tonos; la perspectiva lineal se sujeta á reglas fijas, y la naciente ciencia arqueológica despierta en el pintor un vago deseo de no incurrir en anacronismos históricos, de indumentaria, de atributos y de accesorios. Fascinados con estos nuevos horizontes abiertos al arte, ufanos con tales conquistas, en nada apreciarán ya las inimitables dotes que distinguieron á los grandes artistas de la edad media; ni el brillante color que fué para los hermanos Van Eyck el suspirado deleite en la galana y risueña corte de los duques de Borgoña; ni la expresion de dulzura hechicera que fué el sueño de Guillermo de

¹ Céspedes: *El Arte de la pintura*.

Herle en las floridas márgenes del Rhin. Ofrecedles que elijan entre la *Coronacion de Nuestra Señora* que pintó el beato Angélico para el convento de Santo Domingo de Fiésolo (hoy perla de la pintura antigua en el Louvre), y la *Coronacion* que ejecutó Anibal Carracci para la casa Panphili; y aunque la primera sea como el resumen y compendio de todos los encantos del arte cristiano en su más serena y plácida manifestacion, y la segunda una pobre composicion en cuanto á la idea, preferirán desde luego esta última, torciendo el gesto á aquella con desprecio. Porque preocupados con la impropiedad de una corte celestial vestida de brocados como la servidumbre de gala de un rey del siglo XIV, no verán en la obra del dominicano ni la santidad, ni la castidad, ni la gracia sencilla, ni el decoro y compostura, ni la luz difusa y generosa que pone desde luego al espectador de aquella magnífica escena mística en lo más etéreo del firmamento; y deslumbrados y seducidos ante la tabla del Carracci por la naturalidad y belleza del desnudo, el relieve y la entonacion, no advertirán tampoco que el Padre Eterno aparece en ella transformado en un Hércules, Jesucristo en un Aquiles, la Virgen en una Lucrecia; que los ángeles hacen alarde de formas demasiado rollizas para mecerse entre las nubes, y que por dar efecto al cuadro ha puesto el autor la escena en un rincón del cielo, sombrío y proceloso. ¿Qué han de valer para ellos las obras de los pintores sevillanos del siglo XV, de Juan Sanchez de Castro, de Pedro y Juan Sanchez, de Gonzalo Diaz? La *Anunciacion* que con tan exquisito pincel ejecutó el primero en San Isidoro del Campo, y el precioso retablo de *Jesus aparecido á la Magdalena* que pintó el último para la puerta de la torre de la catedral, son despreciables *antiguallas*. No les merecen mayor aprecio los primorosos retablos de la capilla de *San Bartolomé* y del Colegio de *Maese Rodrigo*, ni los oratorios que Nicolás Francisco Pisan hizo para la capilla de los Reyes Católicos en el Alcázar; ni la incomparable *Virgen de la Rosa*, dechado de casto amor y sueño de celestial hermosura, con que Alejo Fernandez avaloró el trascoro de Santa Ana de Triana; ni otras mil y mil producciones del arte de principios del siglo XVI, de que están llenas las iglesias y monasterios de

Sevilla, y que á virtud del injusto anatema fulminado por aquel docto areopago, van á quedar reducidas á la nulidad en el aprecio de las generaciones futuras! Y no obstante, en esas obras habia santidad, castidad y ternura; habia un sentimiento muy depurado de la dignidad y del decoro del arte; habia, sobre todo, lo que faltaba ya á la escuela del naturalismo selecto y artificiosamente ideal, á saber, la expresion espontánea y la gracia adecuada: gracia y expresion no calcadas, no imitadas de los mármoles antiguos ó de las tablas de Miguel-Angel y Rafael, sino nacidas impensadamente, como la flor del campo, en el surco abierto por la idea. Porque los cuadros que Céspedes y Pacheco y los demás pintores sábios ejecutan, y los que se propongan ejecutar sus adeptos, ni sacarán al arte del carril en que le dejaron Luis de Vargas, Villegas Marmolejo, Frutet y Campaña, los Arfianes y Juan Bautista Vazquez, ni obtendrán del pueblo los vítores que solo le arranca el genio original é independiente. Llevarán á los altares un arte indeciso en su carácter, sin individualismo y sin seduccion, dando muestras de un gusto más depurado que el del vulgo, si bien proclive á la afectacion de lo grandioso y estatuuario, pero sin atreverse á revelar la ciencia del desnudo mas que en ciertos límites, y humillándose, mal de su grado, á la ley arraigada en el corazon de la raza española, que les obliga ante todo á ser religiosos y castos. Para inmortalizar á Vargas tendrán que recurrir á la inocente superchería de la anécdota de la *Gamba*, y Pacheco no se librará de los saetazos del epigrama por sus insípidas aunque muy científicas producciones. Ved lo que escribe la opinion de sus contemporáneos, por mano anónima, al pié de un Cristo desnudo que habia pintado el autor del temple de *Dédalo é Icaro*:

¿Quién os puso así, Señor,
Tan desabrido y tan seco?
Vos me direis que el amor;
Mas yo digo que Pacheco.

No comprende esa sabia asamblea, remedo de los *Incaminati* de

Bolonia, que la iconografía cristiana no puede aceptar la forma, la expresión y la gracia de la estatuaria griega; que tiene su ideal particular, distinto del antiguo, en cuanto son distintas dos religiones y dos filosofías, una materialista y espiritualista la otra.

España, como todas las naciones modernas, ambicionaba un arte ménos convencional, más verdadero; un arte que asociase á la ciencia de la naturaleza el espíritu conveniente á cada sugeto, es decir, su gracia propia y su peculiar expresión, no buscada en los modelos de escuela, sino en lo más íntimo, psicológico y subjetivo del artista. A esto indudablemente tendían en sus entrevistas en la *Casa de Pilatos*, Roelas, Francisco de Herrera y los Castillos, los cuales quizá en aquellas apacibles y entretenidas reuniones, sostuvieron con sus colegas interesantes polémicas sobre este punto, y defendieron como más aceptas al comun sentimiento de su país las ideas que en Italia, y principalmente en Nápoles, profesaban Caravaggio y los *naturalistas*. No consta, en verdad, que así lo hicieran; pero sus obras demuestran claramente que así lo sentían.

Quien había de realizar este anhelo de su patria era Bartolomé Estéban Murillo. El arte en sus manos iba á encumbrarse á la gerarquía del sacerdocio, porque á la manera de los grandes géneos de las pasadas edades, iba á dar cuerpo y vida á un vago y general anhelo de la católica España.

Me veis, Señores Académicos, acudir á la esfera de la religion para explicar el carácter del arte de nuestro país en sus mejores tiempos: esto no nace de capricho mio, sino de la fuerza de los hechos. Ya lo ha significado el Sr. Huet en su elegante discurso, diciendo que no había otros asuntos más que los religiosos para los artistas andaluces. No podemos evitar que todas las cosas grandes realizadas por nuestra nacion hayan sido producto de la fé.

Las naciones, ya lo hemos indicado, tienen su aspiración ideal como los artistas: todos anhelamos aquello que entrevemos como complemento de la pasión que nos subyuga. Bajo el reinado de los últimos Felipes, confesémoslo con ingenuidad, nuestro pueblo era más que religioso, devoto; más que honrado, caballeresco; más que

fuerte, jactancioso; más vano que ilustrado. Todo lo que era en apariencia grande, en apariencia heroico, en apariencia santo, y en apariencia bello, le cautivaba: el drama impregnado de vida real y de individualismo, tenía que ser su encanto predilecto. El arte ecléctico que mentía una naturaleza imposible, mal podía satisfacerle; diéransele imágenes que le representaran una naturaleza, no selecta é ideal, sino vulgar y comun, revestida con los caracteres de lo santo, de lo heroico, de lo milagroso, y cada espectador se creeria capaz de ascender á la gerarquía moral que grangea los altares y el incienso. No ofrezcais al pueblo español santos que le parezcan de una sustancia física superior á la suya; dadle en los héroes de la religion de sus padres, hombres, y aun hombres vulgares; poned en sus retablos aunque sea al bracero ó al soldado; no desecheis ningun tipo verdadero, por plebeyo que sea; y aquello mismo que habria ahuyentado la devocion de otro pueblo algo idealista, encadenará al culto de los santos á esta nacion prendada de lo dramático y real.

Esto en cuanto á los caracteres. Respecto de los asuntos, el ideal político y religioso del país eran las victorias, ya harto raras, en los Estados protestantes, y el triunfo del catolicismo sobre la heregia; y el mérito principal de Murillo es haber dado á su pátria, para contribuir á este triunfo, el arte naturalista que ambicionaba, asociándole una pureza y santidad, una gracia y un encanto que no logró el naturalismo napolitano, ni el veneciano, ni el flamenco. El gran timbre de este génio es haber servido con sus pinceles, tan eficazmente quizá como los consumados teólogos con sus escritos, á la empresa más católica que le restaba acometer á la ya pobre é hidalga España en el siglo XVII.

Algo retentados de la peligrosa manía de querer explicarlo todo, vamos por remate de nuestra tarea á ensayar una teoría del advenimiento lógico de Murillo al estadio del arte.

El aparecimiento y la desaparicion del verdadero genio en el teatro del mundo ocurren siempre en sazon oportuna. Sin conocer las circunstancias en que nace un hombre grande, no es posible comprender su significacion en la tierra.

Una gran contienda religiosa, cuya duracion funesta consignó despues la Historia con el nombre terrible de *Guerra de los treinta años*, empezaba á arder en el corazon de Europa, cuando en una humilde casa de la calle de las Tiendas de Sevilla venia al mundo Murillo. Eran los contendedores, de una parte los Príncipes protestantes de Alemania, de otra el Emperador y los Príncipes católicos. Trascurrieron veinticuatro años de esta asoladora guerra: acababa de ser asesinado en Egra aquel formidable Vallenstein, principal campeón del catolicismo, á quien maldecian los luteranos hambrientos devorando los cadáveres desenterrados, por cuyas bocas asomaba la yerba cruda. El impetuoso Torstenson, merced á la perfidia de Richelieu, hacia reverdecer en Leipsick los lauros de Gustavo Adolfo, y España, reducida á la defensiva por los levantamientos de Portugal y Cataluña, nada ya podia hacer con las armas en favor de la causa católica, que el emperador Fernando III sostenia casi solo. El triunfo, tan costoso, obtenido por Carlos V en Muhlberg, se nos volvía estéril: el biznieto del grande emperador pasaba indolentemente la vida entre placeres, dejándose arrebatarse á pedazos su gloriosa herencia, y convertia las empresas militares en entreactos, alternando en sus perezosas jornadas las emociones del drama con las de la batida, precediéndole do quiera la turba de sus monteros y comediantes. Entre tanto, Murillo, pintando Vírgenes y Santos en tablas y sargas, se disponia silenciosamente á combatir por la fé de España con las armas eficaces del arte, y á robustecer el sentimiento religioso de los pueblos prosternados ante las imágenes salidas de sus pinceles. ¡Cuántas veces, entregado á la secreta fiebre de su noble anhelo, vagaria indeciso y meditabundo por las frondosas alamedas del Guadalquivir, viendo cómo arrastraba la corriente los galeones en que iban á Nueva-España las devotas creaciones de su mente, sin saber á qué escuela demandar el complemento que faltaba á su talento artístico, sin acertar á discernir á cuál de los estilos á la sazón dominantes estaba afianzada la promesa de gloria patente á los ojos interiores de su alma!

Murillo, como Rafael, nació al servicio del catolicismo en uno de

sus más peligrosos conflictos. Rafael apareció como antagonista del apóstata de Eisleben, que arrebatava al culto el elocuente auxilio del arte: Murillo, como defensor de este mismo culto, amenazado á la vez por el protestantismo y por el neopaganismo del Renacimiento. Rafael, al venir al mundo Lutero con los nuevos iconoclastas ¡cuántos brazos destructores no habrá encadenado con el prestigio de la forma! ¡cuántos corazones vacilantes no habrá restituido al redil del Buen Pastor! Murillo, en la víspera de aquella paz de Westfalia, que fué el triunfo del indiferentismo ¡á cuántos pueblos no habrá hecho dulce y amable la religion de sus mayores con la mágia del arte cristiano resucitado por el esfuerzo de su fé! Rafael y Murillo trajeron al mundo la misma mision y medios distintos, pues cada cual recibió al nacer los más adecuados á su objeto. Ambos vinieron á convencer acerca de una causa idéntica á generaciones que sentian y pensaban de diversa manera. La España de Felipe IV, olvidada de la antigua iconografía religiosa, era además insensible á la belleza clásica y al antiguo ideal. Las fuentes principales en que se nutria su pensamiento y su corazon, eran, ya lo hemos indicado, la leyenda mística, los autos sacramentales y las comedias, impregnados de vida real y material. ¿Dónde hallar los medios proporcionados para hacerse comprender de sus contemporáneos? El ángel mismo que guió al jóven Tobías para curar la ceguera de su padre anciano, guió sin duda á Estéban Murillo á la córte: aquel viaje fué para él como una revelacion. En Madrid y en el régio alcázar, en los Sitios Reales, en las galerías de los grandes señores que fueron capitanes ilustres en los Países Bajos y en Italia, vió las producciones de Van Dick, de Ribera, del Caravaggio, de Tiziano, del Veronés, del Tintoretto, de Velazquez..... Cuando regresó á su tierra natal, ya iba enriquecido con todas las dotes necesarias para lanzarse á la brillante carrera á que el mundo de la gracia y de la belleza le convidaba. Once lienzos pintó entonces para el magnífico convento que acababa de inspirar á Tirso de Molina uno de sus más tremendos dramas, y aunque el estilo propio que habia de inmortalizarle no estaba aún formado, nadie acertaba á explicarse cómo ni dónde habia aprendido la nueva,

magistral y desconocida manera de que allí hacía alarde. Todos le admiraban, nadie le reconocía, y tanto dieron en qué pensar aquellas obras, que el vulgo, deseoso de darse razón de su estupor, inventó que Murillo había estado dos años encerrado estudiando día y noche el natural, ¿Qué no sería en aquella época asunto de leyenda?

La fecundidad suele ser el signo de todo genio que trae al mundo una misión innovadora. Comparable solo con aquel *mónstruo de la naturaleza*, Lope de Vega, en la facilidad de crear, tapizó las principales iglesias y conventos de Sevilla de cuadros cada vez más admirables. Más fiel á su vocación que el genio de Urbino, no toleró jamás que el hábito de un materialismo licencioso marchitase el bello lirio de su casta inventiva. La immaculada, bajo cuyo patrocinio había venido al mundo, le inspiró el modo de representar el tierno y augusto misterio de su Concepción cual nunca había sido representado; y justo era por cierto que habiéndose señalado tanto Sevilla en la empresa de obtener su declaración, fuese uno de sus hijos el que más sobresaliese en la de dar forma artística á un misterio incorpóreo tan delicado. Nunca se vió traducida en humanas formas de una manera tan exquisita la inocencia de una mente no contaminada por la sombra del primer pecado; nunca con tan visible encanto la extrañeza insexual de toda culpa, de todo detrimento, de toda mancha.

No puede con exactitud decirse que Murillo pintase en este asunto lo que todos veían; se valió, sí, de formas puramente humanas; pero, ¿se sabe por ventura á qué clase de emoción debió el descubrimiento de un ideal enteramente nuevo, que ningún otro pintor naturalista de su tiempo obtuvo de las formas comunes? ¿Fue acaso la mirada de una mujer hermosa y honesta que pasó á su lado? ¿Fue un canto de esos que tienen fiel correspondencia con los más graciosos y delicados contornos? No es posible adivinarlo: de todos modos la expresión que Murillo dió á sus Virgenes solo pudo revelársele en alguno de sus castos arrobamientos.

Cuando el genio está bien preparado para comprender las aspiraciones de su siglo, una impresión inesperada y que fuertemente

le conmueva, sea dolorosa ó placentera, quizá produce en él una revelacion instantánea, que, bien aprehendida y acariciada, se trueca en fuente inagotable de poesía. Así se engendra el ideal. Si la impresion nace del placer, esa revelacion se asemeja á la reina del pensil, fresca y olorosa, que abre el voluptuoso seno al aura perfumada por otras flores; y las creaciones que produce ostentan con orgullo los nombres de Tiziano, Palma, Giorgione, Rubens.—Si nace de la infelicidad y la tortura, esa idea es como la oscura planta balsámica, de sabor acre y de punzante aroma, y sus productos llevan los nombres de Caravaggio, Salvator Rosa, Ribera.—Pero puede tambien haberse obtenido en la elevacion y efervescencia del sentimiento, en lo más etéreo de la fantasía, semejante á aquellas rosas alpinas que solo florecen en las altas regiones, entre la nieve no hollada por planta humana, y que parecen olvidadas allí por los ángeles que tejen en el cielo las coronas de las Vírgenes; y entonces, ó da el ser á las *Madonnas* que ve pintar la clásica Italia, y el artista que traduce la idea se llama RAFAEL; ó anima las Concepciones sin sombra de pecado que publica y canta la mística y romanesca España: y el artista se llama MURILLO.

He abusado ya mucho de vuestra atencion, y voy á concluir. Hoy, aunque el cosmopolitismo parece haber destruido las diferencias que ántes existian en el modo de ver y de sentir de cada pueblo, todavia sin embargo es nuestra España una nacion sesuda y religiosa. Hay cierta ley de repulsion en las razas, que impide llegue á ser nunca completa la fusion encomendada al libre comercio y á los ferro-carriles. El pintor nacido en las orillas del Tajo ó del Bétis, en vano pugnará por asimilarse en sus lienzos los profanos encantos de un arte exótico demasiado libre. Protógenes y Apeles españoles, Lais, Campaspe y Frine esquivan vuestros pinceles. *Non cuiusvis est adire Corinthum*. Pero nada perdereis tampoco conservando la austera continencia de Zenócrates y negándoos como él á sacrificar á las Gracias. En cambio, ¡cuántas coronas os brinda el dilatado y frondoso campo del patriotismo y de la religion de vues-

tros padres!—En este campo, el ideal de vuestra nacion y el de vuestra mente se hallan identificados, lo mismo que en la época de Velazquez y Murillo. Ansiaba entonces la monarquía iberá reverdecer sus antiguos laureles y mantener incólumes sus aras, y exultó gozosa contemplando los hermosos cuadros de la *Rendicion de Breda* y de *Giron defendiendo á Cádiz*, que la halagaban con el recuerdo de sus victorias; y aquellas Vírgenes incomparables que le revelaron cuántos tesoros de belleza encerraba la fé católica. La religion y la patria fueron, y siguen siendo, los dos manantiales inagotables de toda inspiracion española castiza. Ella os promete llevar á cabo la restauracion artística á que nuestro nuevo y docto compañero alude.

Con profético acento, cuando más amenazados parecían aquellos dos númenes protectores de nuestro suelo, en el año fatídico de 1808, un hijo predilecto de las Pimpleas, aun sombreado el rostro con corona de ciprés y adelfa, predecía en este mismo recinto los triunfos de la futura generacion artística de España, animada por la poderosa inspiracion que de ellos habia de recibir. Sus pronósticos se han cumplido bajo el fecundo reinado de la católica y magnánima Isabel II, y cada vez que los gloriosos recuerdos de nuestra antigua y moderna historia, evocados por el génio, destellan en los lienzos de las públicas Exposiciones, creemos percibir un eco de aquel sonoro y memorable apóstrofe¹:

Tú que atenta me escuchas,
Amable juventud, y en lid activa
Entre las armas y las artes luchas,
¡Contempla cuán hermosa perspectiva
De grandeza y de honor se abre á tus ojos!
Tú de fervor patriótico inflamada,
En tanto que entre bélicos despojos

¹ *Oda á la influencia del entusiasmo público en las Artes*, de D. Juan Nicasio Gallego. Fué leida por su autor en la Real Academia de San Fernando, en Junta general de distribucion de premios, el dia 24 de Setiembre de 1808.

Aterra al domador de cien naciones
La saña de los héspedes leones,
Por cuanto el mar abarca con sus olas
Extenderás sus hechos generosos
Y el blason de las Artes españolas.

Vates y artistas no faltan nunca á los pueblos en las épocas de sus grandes trasformaciones ó de sus épicos martirios.



APÉNDICES.



I.

APÉNDICE AL DISCURSO LEIDO POR EL EXCMO. SEÑOR DON JOSÉ
MARÍA HUET EN JUNTA PÚBLICA DE 6 DE MAYO DE 1866.

CATÁLOGO de los pintores de Sevilla, y de los que trabajaron en esta ciudad, desde mediado el siglo XV, hasta igual tiempo del XVIII, con expresion de algunas de sus obras ó circunstancias por las que fueron conocidos.

ADVERTENCIAS.

1.^a Como el discurso que precede se refiere principalmente á los pintores sevillanos, ha parecido oportuno, con las miras y designios que allí se expresan, colocar aquí un Catálogo de los mismos, entresacado y extractado de las obras del Sr. D. Juan Agustín Cean Bermúdez, y con las noticias de algun otro escritor.

2.^a Tiene por objeto tambien este Catálogo estimular la formacion de otro, en que mediante las averiguaciones oportunas encargadas á las Academias, corporaciones ó personas inteligentes, se expresen todas las pinturas que existen hechas por mano de pintores sevillanos, con designacion del sitio en que se encuentran, de su estado, de sus circunstancias más notables y de todo cuanto conviene para la historia del arte y otros objetos de importancia.

3.^a Como la mayor parte de las referencias son á Sevilla, no se expresará generalmente la situacion del templo, edificio ó Academia cuando sean los de aquella ciudad.

4.^a La colocacion de los pintores en el Catálogo ofrece forzosamente gravísimas dificultades, ó más bien imposibilidad completa de fijar con exactitud su cronología. No cabe tomar para todos la base de un mismo tiempo, como por ejemplo, la fecha en que nacieron ó en que murieron, porque de muchos se ignora la una, ó las dos. Así lo reconoció Cean en la advertencia que puso á sus tablas cronológicas, expresando además que era imposible tambien referir la fecha cierta en que florecieron y en que vivian, á los principios, mediados y fines

de uno á otro siglo, y en la necesidad de señalarles un año determinado, adoptó el sistema de fijar aquel en que probablemente vivieron, y de determinar el año ó época en que cada profesor estuvo más floreciente, ó en que ejecutó sus mejores obras, cuando se trata de aquellos en quienes constan los años de su nacimiento y muerte. Pero de este modo resultan en aquellas tablas algunas irregularidades ó aparentes anacronismos, que en el siguiente Catálogo se han procurado evitar en la mejor forma posible. En efecto, en las tablas referidas, varios de los profesores que fueron maestros de otros, aparecen despues, y algunas veces con mucha posterioridad á sus mismos discípulos, como sucede, por ejemplo, con Murillo y otros. Por eso en el siguiente Catálogo se ha dado diferente lugar á varios, entre ellos Alejo Fernandez, Luis de Vargas, Francisco Pacheco, Juan de las Roelas, Herrera el viejo, Francisco Zurbarán, Murillo, Valdés Leal, y Herrera el mozo, etc. Mas en estas variaciones se ha seguido el mismo sistema de Cean, de expresar los nombres de los pintores en el año en que probablemente florecieron ó ejecutaron sus mejores obras; y para esto mismo se ha seguido tambien, en cuanto más ha sido posible, las fechas señaladas por Cean en la vida de cada pintor. En cuanto á Velazquez, como pintor sevillano, se ha expresado el año en que salió de aquella ciudad; respecto de Murillo, el año en que regresó á Sevilla despues de su viaje á Madrid, empezó á ser más conocido; y de su hijo D. Gaspar, y del caballero Villavicencio los años anteriores á su fallecimiento.

En las frecuentes diferencias que se advierten entre Palomino y Cean, siempre se ha optado por la opinion del último, que en casi todos los casos aparece justificada y comprobada.

Aun así, podrán observarse, sin duda, algunas irregularidades en la cronología. Mas si Cean no acertó á evitarlas, mucho ménos podía esperarlo quien ahora hace este Catálogo, convencido de que de cualquier modo ha de ofrecer alguna utilidad.

Por último debe advertirse, que cuando son sabidas las fechas del nacimiento ó de la muerte de cualquiera de los pintores, se expresan la primera con una N. y la segunda con una † en sus respectivos artículos.

SIGLO XV.

1454.

JUAN SANCHEZ DE CASTRO.—Pintó el retablo gótico de la capilla de San José en la Catedral, conocido por el de Santa Lucía; el San Cristóbal de la iglesia de San Julian, etc.

1462.

PEDRO SANCHEZ.—Pintó algunos misterios en tablas para los altares de la Catedral.

1475.

JUAN NUÑEZ. Discípulo de Sanchez de Castro: propietario.—Una tabla de

hermoso y brillante colorido, con semejanza de Alberto Durero, en la contaduría de la fábrica de la Catedral.

1499.

GONZALO DIAZ. Discípulo de *Sanchez de Castro*.—Pintó las estatuas de la puerta vieja del Perdon.

SIGLO XVI.

1504.

NICOLÁS FRANCISCO PISAN. Pintor de los Reyes Católicos.—Dos oratorios en el Alcázar.

1508.

ALEJO FERNANDEZ (ó HERNANDEZ). Discípulo de *Gonzalo Diaz*.—Hizo gran adelanto en el arte. Se le compara á Perugino. Pintó en Córdoba el retablo de San Gerónimo y en Sevilla trabajó en el retablo del altar mayor de la Catedral.

1513.

BARTOLOMÉ MESA. Discípulo de *Gonzalo Diaz*.—Pintó cinco estatuas de profetas para el cimborrio de la Catedral y la sala Capitular.

1519.

ANDRÉS DE COVARRUBIAS.—Pintó y estofó las primeras estatuas del retablo mayor de la Catedral.

1520.

ANDRÉS DE LEON.—Cinco imágenes para el andén del crucero de la Catedral, que ya no existen.

1522.

ANDRÉS DE MEGÍA. Presbítero.—Además de sus obras como pintor, trabajó como dorador en el retablo de la capilla mayor de la Catedral.

DIEGO DE LA BARRERA.—Pintó la historia y estatuas de la puerta del Perdon.

1527.

PEDRO FERNANDEZ DE GUADALUPE.—La Cena, en el cimborrio de la Catedral, y cinco estatuas.

1535.

DIEGO FERNANDEZ.—Trabajó en el retablo antiguo de la capilla de San Pedro de la Catedral.

1536.

JUAN RAMIREZ.—Pintó los órganos grandes de la Catedral. (Nada ha quedado de estas obras.)

1555.

LUIS DE VARGAS. (N. 1502.)—Estudió en Italia con muy notables adelantos. En él tuvo verdadero origen la escuela Sevillana.—Hizo muchas y conocidas obras al fresco y en tabla. Cuenta ocho discípulos.

1557.

JUAN CHACON.—Pintó el monumento de la Catedral.

1564.

ANTON PEREZ.—Muy apreciado como pintor por el cabildo de la Catedral.—Ejecutó las pinturas del Sagrario viejo y las del retablo de Nuestra Señora de la Antigua.

1569.

ANTONIO DE ARFIAN. Discípulo de *Luis de Vargas*.—Dejó muchas y notables obras. Su hijo Alonso también fué pintor.

1579.

JUAN BAUTISTA VAZQUEZ. Pintor y escultor. Discípulo de *Diego de la Barrena*.—Ejecutó varias obras en la Catedral de Sevilla (y en la de Málaga), con notable perfeccion y adelantos en el arte.

1580.

LUIS FERNANDEZ.—Se distinguió en pintar sargas, segun dice *Francisco Pacheco*.

1583.

PABLO DE CÉSPEDES. (N. 1538. + 1608.) Pintor de los más esclarecidos, escultor, arquitecto, escritor y poeta.—Pintó en Sevilla ocho lienzos colocados en los zócalos del segundo cuerpo de la Sala del cabildo, y dos cuadros para el Alcázar.

1590.

FR. PEDRO DE MONTOYA. Religioso agustino.—Dejó pinturas de reconocido mérito en el convento de San Agustin.

1594.

AGUSTIN Y AMARO VAZQUEZ. Hermanos.—Trabajaron en la reparacion del monumento de la Catedral.

BLAS GRILLO.—Uno de los que como pintor trabajó en la reparacion del monumento de la Catedral.

DIEGO ESQUIVEL.—Conocido como los anteriores.

1594.

DIEGO DE ZANORA.—Participó de aquel trabajo y pintó el altar de la Resurreccion del Señor.

FRANCISCO CID.—Tambien trabajó en la restauracion del monumento de la Catedral.

GERÓNIMO DE SALAMANCA.—Era pintor acreditado, y trabajó con los anteriores.

JUAN DE SALCEDO.—Participó de aquellos trabajos, pintó un San Hermenegildo para la Catedral, y con otros profesores en el túmulo de Felipe II. Fué hermano de Diego, pintor de reputacion.

PEDRO ORTEGA.—Trabajó en la reparacion del monumento.

1597.

LUIS DE VALDIVIESO.—Pintó mucho en sargas.

PEDRO DE VILLEGAS MARMOLEJO. (N. 1520.) Amigo de Arias Montano. Se cree que estudió en Italia.—Pintó el retablo de la visitacion en la Catedral y otras tablas notables en San Gerónimo, etc., con semejanza á las obras de Pedro Campaña.

1598.

ALONSO VAZQUEZ. Discípulo de *Antonio de Arfian*.—Hizo muchas obras de mérito, entre ellas los grandes cuadros para el claústro de la Merced Calzada, etc.

FRANCISCO PACHECO. (N. 1571. + 1654.)—Pintor correcto, sábio escritor y poeta. Suegro de *Velazquez*. Amigo de Vicente Carducho. Tambien lo fué del duque de Alcalá, en cuyo palacio (Casa de Pilatos), así como en la casa de Pacheco, se reunian los hombres más notables de Sevilla por sus conocimientos y afieion á las letras humanas y á las bellas artes; y se formó una Academia particular. Dejó Pacheco varias pinturas en la Catedral, en la Iglesia de la Universidad y en otras.

SIGLO XVII.

1603.

JUAN DE LAS ROELAS. Licenciado. (N. 1558. + 1625.)—Hizo parte de sus estudios en Venecia. Fué canónigo de Olivares.—Dejó muchas obras de mérito; entre ellas el martirio de San Andrés en la capilla de los Flamencos y el Santiago de la Catedral.

1604.

JUAN DEL CASTILLO. (N. 1584. † 1640.) Discípulo de *Luis Fernandez*, y maestro de Murillo, de Pedro de Moya y de Alonso Cano.—Dejó algunos cuadros en Sevilla, y pintó también en Granada y Cádiz, con notable corrección en el dibujo.

1610.

P. D. LUIS PASCUAL GAUDIN. (N. 1556. † 1621.) Religioso cartujo.—Pintó varios cuadros para Santa María de las Cuevas, en Sevilla.

1613.

DIEGO VIDAL. (N. 1583. † 1615.) Llamado *el Viejo* para diferenciarlo de su sobrino. Racionero de la Catedral.—Pintó una Virgen para el testero del coro, donde se mandó colocar por auto capitular.

1616.

ANDRÉS RUIZ DE SARAVIA.—Pintor acreditado, padre y maestro de José, se trasladó á Lima, donde murió.

1620.

FRANCISCO HERRERA, *el Viejo*. (N. 1576. † 1656.) Discípulo de *Luis Fernandez*. Célebre como autor de nuevo estilo; grabó en bronce.—Pintó el cuadro de San Hermenegildo en los Jesuitas, y muchos en diferentes iglesias.

ANTONIO MOHEDANO. (N. 1561. † 1625.) Primer discípulo de *Pablo de Céspedes*. Aventajó mucho á sus contemporáneos por la felicidad en la composición y otras dotes.—Pintó al fresco en el claustro principal de San Francisco de Sevilla, y al óleo no tan ventajosamente algunos lienzos para el Palacio Arzobispal. Fué muy respetado de Pacheco. Tuvo particular instrucción en las letras humanas y gusto en la poesía.

1622.

D. DIEGO VELAZQUEZ DE SILVA. (N. 1599. † 1660.)—Notoriamente conocido por su extraordinario mérito. Antes de trasladarse á Madrid, donde ejecutó la mayor parte de sus obras con tanta celebridad, pintó en Sevilla bajo la dirección de su maestro y suegro *Francisco Pacheco*.—De sus obras ejecutadas allí, hay noticia cierta de una Concepción y un San Juan Evangelista, hechas para la sala del Capítulo del Cármen Calzado. Y también parece que ejecutó allí la Adoración de los Pastores y el Aguador, sin algunas otras que quedaron desconocidas.

1623.

D. JUAN FONSECA Y FIGUEROA. Canónigo y Maestro-escuela de la Catedral.—Afiionado inteligente, retrató al poeta Francisco de Rioja.

D. FRANCISCO DE AVILA. Familiar de D. Pedro de Vaca de Castro, Arzobispo de Sevilla.—Se distinguió como pintor por la semejanza de sus retratos.

JUAN UCEDA CASTROVERDE. Discípulo de *Roelas*.—Su excelente cuadro (firmado) de la Sacra Familia, se pintó para los Mercenarios Descalzos.

1625.

FRANCISCO ZURBARAN (N. 1598. † 1662.), llamado el Caravagio Español.—Entre sus muchas y notables pinturas, dejó en Sevilla las del retablo de San Pedro en la Catedral: el grande y famoso cuadro pintado para el altar mayor de Santo Tomás, y otros muchos en diferentes iglesias y conventos; así como en la Cartuja de Jerez y en Madrid. Tuvo varios discípulos en Sevilla.

1627.

JUAN DE HERRERA. Pintor.—Dibujó la portada del *Flavio Lucio Dextro*, comentado por Rodrigo Caro, que grabó á buril Juan Mendez.

1630.

D. ESTÉBAN HURTADO DE MENDOZA. Caballero de Santiago, hijo del Asistente de Sevilla el Vizconde de Corzana.—Se distinguió como pintor entre los buenos profesores.

1639.

BARTOLOMÉ DE HERRERA. Hermano de Herrera, *el Viejo*. Discípulo de *Luis Fernandez*.—Se distinguió en los retratos.

1640.

HERRERA, *el Rubio*. Pintor, hijo mayor y discípulo de *Francisco Herrera, el Viejo*.—Se distinguió particularmente en bodegoncillos, bambochadas, y otras cosas de graciosa invencion, con gran progreso, que cortó su temprana muerte.

MATEO NUÑEZ DE SEPÚLVEDA.—Nombrado por Felipe IV pintor, dorador y maestro mayor de la pintura de las armadas del mar Océano, galeras de España, galeones de la Plata, etc., cuyo título existe en Sevilla.

1641.

FRANCISCO CUBRIAN. Discípulo de *Zurbaran*.—Autor de seis cuadros pe-

queños en el retablo del Rosario, iglesia de las monjas de Santa Paula, de conocido mérito por su claro-oscuro, figuras esbeltas, etc.

1643.

P. D. CRISTÓBAL FERRADO. (N. 1620. + 1673.) Religioso cartujo en Sevilla.—Pintó con buen dibujo y buenas dotes diez cuadros en el claustro de San Miguel de la Cartuja: seis mayores para la Hospedería y algunos otros.

1645.

BARTOLOMÉ ESTÉBAN MURILLO. (N. 1618. + 1682.)—Sus obras, estilo, etc., son harto conocidas.

1648.

DIEGO VIDAL DE LIENDO, *el Mozo*. (N. 1602. + 1648.)—Dejó varios cuadros que hizo en Sevilla, y poseyó una decente coleccion de pinturas.

PABLO LEGOTE.—Pintó, doró y estofó el retablo mayor de la parroquia de Santa María de Lebrija, y un Apostolado para el Palacio Arzobispal de Sevilla, etc.

1649.

LOS POLANCOS, pintores, hermanos. Fueron discípulos de *Zurbaran*, y sus obras llegaron á confundirse con las del maestro.—Dejaron varias en la parroquia de San Estéban, en la iglesia del Angel y otras.

1650.

ALONSO CANO. (N. 1601. + 1667.) Pintor, escultor y arquitecto. Racionero de la Catedral de Granada: tuvo muchos discípulos.—Dejó multitud de obras, de las que algunas existen en la Catedral y otras iglesias de Sevilla.

FR. JUAN DEL SANTÍSIMO SACRAMENTO. Pintor mediano. Se hizo religioso Carmelita.—Dejó algunos cuadros en Sevilla.

1653.

ROLAN FANGUERBE.—Pintó un cuadro de Nuestra Señora de la Porciúncula y San Francisco para el galeon de este nombre, etc.

1656.

FRANCISCO VARELA.—Discípulo de *Roelas*.—Pintó muchos cuadros para particulares y diferentes iglesias de Sevilla.

1659.

D. JUAN CARO DE TAVIRA. Discípulo de *Zurbaran*.—Llamó por su mérito la atencion del rey Felipe IV, que le hizo gracia del hábito de Santiago.

1659.

FRANCISCO DE REINA. (+ 1659.) Discípulo de *Herrera, el Viejo*.—Pintó para diferentes iglesias de Sevilla.

1660.

D. DIEGO DE HERBÁS.—Concurrió con los profesores de aquella ciudad á establecer la Academia.

GERÓNIMO RAMÍREZ. Discípulo de *Roelas*.—Dejó un gran cuadro bueno pintado en el hospital de la Sangre, que representa al Papa, los Cardenales y otros personajes. Tuvo hermanos y parientes tambien pintores, etc.

D. SEBASTIAN DE LLANOS Y VALDÉS. Discípulo de *Herrera, el Viejo*. Presidente mucho tiempo de la Academia de Sevilla.—Dejó algunas pocas pinturas, con inteligencia en el dibujo y gusto en el colorido.

D. JUAN DE VALDÉS LEAL. (N. 1630. + 1691.) Discípulo en Córdoba de *Antonio del Castillo*, esposo de doña Isabel Carrasquillas, tambien pintora. Fué uno de los fundadores de la Academia, y dió muestras de dureza de carácter con Murillo.—Dejó muchas pinturas en Sevilla. Grabó al agua fuerte láminas de la custodia de Juan de Arfe. Cuidaba más de pintar mucho que de hacerlo bien.

FRANCISCO DE HERRERA, *el Mozo*. (N. 1622. + 1685.) Pintor y arquitecto; hijo y discípulo de *Herrera, el Viejo*. Cuando murió su padre, regresó de Roma, á donde habia pasado.—Hizo muchas obras en Madrid, y alguna en el Escorial. Es autor del cuadro grande de San Francisco en la Catedral.

1661.

PEDRO ONORIO DE PALENCIA. Uno de los fundadores de la Academia sevillana.—Retocó parte del monumento de la Catedral.

1663.

ALONSO PEREZ DE HERRERA.—Uno de los pintores que fundaron la Academia de Sevilla.

ANDRÉS DE MEDINA. Discípulo de *Juan del Castillo*.—Dejó algunas obras. Grabó al agua fuerte.

MATÍAS GODOY Y CARVAJAL.—Concurrió á la formacion de la Academia de Sevilla donde pintó.

PEDRO DE CAMPROBÍN.—Pintor de flores y frutas.—Dejó varios floreros en las iglesias de Sevilla y concurrió á la Academia.

1663.

PEDRO DE CAMPOLARGO.—Concurrió á la Academia.—Fué grabador de láminas á buril y agua fuerte.

1664.

SIMON ROMERO.—Pintor concurrente á la Academia.

BARTOLOMÉ MORÁN.—Pintor como el anterior y concurrente á la Academia.

CÁRLOS ZARZA.—Concurrió á la Academia.

JUAN MATEO ZARZA.—Concurrió á la Academia.

D. GERÓNIMO DE TEJADA.—Pintor de aficion y buen dibujante. Concurrente á la Academia.

1665.

IGNACIO DE IRIARTE. (N. 1620. + 1685.) Discípulo de *Herrera, el Viejo*.—Se dedicó á pintar países en que alcanzó bastante perfeccion, y fué en tal concepto celebrado por Murillo.—Dejó varias pinturas de aquel género: uno de los principales profesores de la Academia.

PEDRO DE MOYA. (N. 1610. + 1666.) Discípulo de *Juan del Castillo* y despues de *Van-Dyck*.—Hubo de dejar algunas pinturas en Sevilla; pero las conocidas son las que hizo en la Catedral y otras iglesias de Granada.

1667.

DIEGO Y FRANCISCO DE LA PEÑA. Hermanos.—Concurrieron á la Academia de Sevilla y contribuyeron á su conservacion.

IGNACIO DE LEON. Discípulo de *Valdés Leal*.—Dejó alguna pintura notable en las iglesias de Sevilla: concurrió á la Academia.

LUCIANO CÁRLOS DE NEGRON.—Uno de los fundadores de la Academia, de la que fué escribano y asistió á sus estudios.

JUAN MATEOS.—Uno de los pintores fundadores de la Academia.

MÁRCOS CORREA. Discípulo de *Gerónimo Bobadilla*.—Concurrió á la Academia; dejó alguna pintura de tamaño pequeño.

SEBASTIAN MARTINEZ.—Aprendió con uno de los discípulos de *Pablo de Céspedes*.—Dejó en la Catedral de Sevilla el famoso cuadro de San Sebastian y una Concepcion, y varias pinturas en Córdoba y otros puntos.

1668.

DIEGO ANTONIO DE CASARES.—Concurrió á la Academia. Dejó un Ecce-Homo en la Merced, pintado con buen gusto y colorido, etc.

ANTONIO Y NICOLÁS PÉREZ. Hermanos.—Pintores y suscritores á la Academia.

JUAN MARTINEZ DE GRADILLA. Discípulo de *Zurbaran*.—Sólo se conoce de su mano un fresco en el refectorio de la Merced de Sevilla.

PEDRO DE MEDINA VALBUENA. Uno de los fundadores y presidente de la Academia; particular amigo de Murillo.—Pintó con facilidad al agua-zo, y trabajó en la reparacion del monumento de la Catedral.

1669.

ALONSO, JUAN Y NICOLÁS FAXARDO. Hermanos.—Pintores y concurrentes á la Academia y suscritores á sus gastos.

FERNANDO MARQUEZ JOYA. Discípulo de *Murillo*.—Pintó el retrato del Cardenal Espínola, y siguió generalmente la manera de su maestro. Grabó á buril.

JOSÉ LOPEZ.—Discípulo de *Murillo*, cuyo estilo siguió muy bien, segun lo acreditó en un San Felipe pintado encima de la puerta de la sala llamada de *Las Láminas* en el Convento de la Merced calzada de Sevilla.

JUAN CHAMORRO. Discípulo de *Herrera, el Viejo*.—Fué presidente de la Academia: autor de los cuadros de la vida de la Virgen y de los cuatro Doctores, que pintó con buen gusto y colorido para la Merced.

D. JUAN DE LOAYSA. Canónigo de la Catedral.—Dibujó con gusto é inteligencia, y contribuyó á sostener la Academia.

MARTIN DE ATIENZA CALATRAVA.—Uno de los pintores que fundaron la Academia.

PEDRO SANCHEZ.—Pintó algunos misterios, en tablas, para los altares de la Catedral.

SEBASTIAN DE RUESTA. († 1669.) Pintor y cosmógrafo del Tribunal de la Contratacion; trazó el altar para el estreno del Sagrario de la Catedral.

1669.

LUIS ANTONIO DE RIVERA.—Concurrió con aplicación á la Academia.

1671.

BERNABÉ DE AYALA. Discípulo é imitador de *Zurbaran*. Uno de los fundadores de la Academia.—Dejó algunos cuadros notables principalmente el de la Ascension en San Juan de Dios.

JUAN DE ZAMORA.—Dejó varios países pintados con el gusto y estilo flamenco.

JUAN SALVADOR RUIZ.—Pintor y discípulo de la Academia.

1672.

ANTONIO DE ZARZOSA.—Conocido como el anterior.

BARTOLOMÉ RUIZ CÉSAR.—Conocido como los dos anteriores.

GERÓNIMO DE BOBADILLA. Discípulo de *Zurbaran*.—Dejó algunas obras en las iglesias, conventos y casas particulares.

JUAN DE PAREDES.—Conocido como concurrente á la Academia, y suscriptor á sus gastos.

MARTIN SUAREZ DE OROZCO.—Concurrió á la Academia.

1673.

FRANCISCO PEREZ DE PINEDA.—Discípulo de *Murillo*.—Sus obras están confundidas con las de otros que siguieron el gusto y colorido de aquel. Fué padre y maestro de Francisco de Pineda y de Andrés Perez.

GONZALO DE RIVAS.—Pintor y escultor, y uno de los fundadores de la Academia.

LUIS ANTONIO NAVARRO.—Pintó al aguazo, como el anterior, para la capitana y almiranta de la Armada. Concurrió á la Academia.

D. SALVADOR DE ROJAS Y VELASCO.—Pintó por aficion y concurrió á la Academia.

TOMÁS MARTIN. Discípulo de *Alonso Fajardo*.—Concurrente y suscriptor á la Academia.

1674.

JUAN ANTONIO TERÁN.—Contribuyó como pintor á sostener la Academia.

1674.

JUAN DE ARROYO.—Conocido como el anterior.

1676.

MIGUEL PARRILLA. Pintor y dorador.—Hizo el adorno y dorado del Sagrario de la Cartuja, y renovó la pintura y adorno del monumento de la Catedral.

1677.

JUAN CARLOS RUIZ GIXON. Discípulo de *Francisco Herrera, el Mozo*.—Dejó algun cuadro de mérito.

1678.

MATEO MARTINEZ DE PAZ.—Concurrente á la Academia.

1679.

SEBASTIAN GOMEZ. *El Mulato de Murillo*. Discípulo del mismo.—Dejó bellas pinturas en diferentes iglesias y conventos.

1680.

ENRIQUE DE LAS MARINAS. (N. 1620. + 1680.)—Se dedicó á pintar buques y marinas. Son muy raros y buscados sus cuadros, pintados generalmente en Cádiz.

FRANCISCO MENESES OSORIO. Discípulo y uno de los mejores imitadores de *Murillo*. Fué maestro y amigo de Juan Garzon, y trabajaron juntos.—Dejó bastantes y notables obras.

1682.

D. LUCAS DE VALDÉS. (N. 1661. + 1724.) Hijo de *D. Juan Valdés Leal*.—Pintó al fresco.—Dejó algunas obras en la Catedral, y otros templos, y un cuadro en el Alcázar de Jerez.

1685.

ALONSO DE ESCOBAR. Imitador, si no discípulo de *Murillo*.—Dejó algun buen cuadro en las iglesias de Sevilla.

1686.

D. FRANCISCO ANTOLINEZ Y SARABIA. (+ 1700.) Discípulo de *Murillo*. Letrado y Juez.—Dejó muchos cuadros pequeños de la Historia Sagrada y de la Virgen.

1689.

FRANCISCO MARTINEZ DE CAZORLA. Discípulo acreditado de *D. Juan de Valdés Leal*.—Dejó una Concepcion en el convento de la Merced con mejor colorido que dibujo.

1690.

JUAN SIMÓN GUTIERREZ.—Discípulo de *Murillo*: notable imitador de sus tintas y la hermosura de su colorido, aunque sin gran corrección en el dibujo.—Dejó un cuadro de la Virgen del Rosario con el niño en un trono de Angeles, en su altar en la Catedral, y otras pinturas en las Iglesias de la Regina, Merced calzada y Padres terceros.

D. LORENZO MONTERO. (N. 1656. + 1710.)—Fue muy diestro en pintar adornos de arquitectura, frutas, flores y paisajes.

D. PEDRO NUÑEZ DE VILLAVICENCIO. (N. 1635. + 1700.)—Caballero de la orden de San Juan y discípulo predilecto de *Murillo*.—Pintó en Malta, Madrid y en Sevilla, donde dejó algunas de sus obras.

1699.

D. GASPAR ESTÉBAN MURILLO. (+ 1709.)—Pintor, hijo y discípulo del célebre *Bartolomé*, á quien procuró imitar por afición. Dedicado á la carrera de las letras, fue canónigo de la santa iglesia Catedral.

SIGLO XVIII.

1707.

ANDRÉS PEREZ. (N. 1660. + 1727.) Hijo de Francisco Perez de Pineda.—Hizo algunos cuadros para la iglesia de Santa Lucía. Se distinguió en imitar las flores y bordaduras al natural.

1710.

ESTÉBAN MARQUEZ. (+ 1720.) Discípulo de su tío *Fernando Marquez Goya*, que seguía la escuela de *Murillo*.—Dejó pinturas de mérito en los conventos de Sevilla.

1714.

D. PEDRO DE GUZMAN.—Dejó algunas pinturas en la Merced calzada, con frescura de colorido, pero sin gran perfección.

1718.

FELIPE DE LEON. (+ 1728.)—Copió é imitó á *Murillo*. Dejó copias muy estimadas.

1720.

JUAN GARZON. (+ 1729.)—Discípulo é imitador de *Murillo*; amigo de *Meneses*, con quien trabajó.

1720.

PEDRO DE UCEDA. († 1741.) Discípulo de *Valdés Leal*.—Se le atribuyen unos cuadros grandes en la capilla de San Laureano de la Catedral.

CRISTÓBAL LOPEZ. († 1730.) Aventajó á otros en Sevilla.—Pintó para algunas de sus parroquias.

CRISTÓBAL DE LEON. († 1729.) Discípulo de *Valdés*. De mérito reconocido.—Pintó al temple y varios cuadros para la Congregacion de San Felipe de Neri.

1724.

D. CLEMENTE DE TORRES. (N. 1665. † 1730.) Discípulo de *Juan Valdés Leal*. Llegó á ser de los mejores pintores en su tiempo al óleo y al fresco. Amigo de Palomino.—Pintó para algunos conventos de Sevilla y en el de San Felipe de Cádiz.

1729.

DOÑA MARÍA DE VALDÉS. († 1730.) Religiosa de la órden del Cister en el convento de San Clemente. Hija y discípula de *D. Juan de Valdés Leal*.—Pintó muy bien al óleo y en miniatura, é hizo retratos con facilidad y semejanza.

1731.

SEBASTIAN MILLAN. († 1731.)—Dejó algunas obras en los conventos y casas particulares.

1734.

JOSÉ DE MESA. († 1734.)—Dejó algunos cuadros en manos de particulares, con gusto en el color, pero de escasa correccion.

TOMÁS MARTINEZ. († 1734.)—Copió con acierto una Dolorosa de Murillo, en el convento de la Merced.

1736.

MIGUEL DEL AGUILA.—Dejó algunas obras, estimadas por el buen gusto de color por el estilo de *Murillo*.

1739.

D. ANTONIO FERNANDEZ DE CASTRO. Canónigo de la Catedral.—Manifestó su aficion é inteligencia en dos cuadros que pintó para la Sala Capitular.

1740.

DOMINGO MARTINEZ. († 1750.)—Fué muy atendido por los grandes y profesores de la córte de Felipe V cuando estuvo en Sevilla. Mostró siempre gran celo en favor del arte.—Pintó medianamente para la Catedral y otras iglesias.

1742.

D. BERNARDO GERMAN LLORENTE. (N. 1685. + 1757.) Conocido por el pintor de las Pastoras, é individuo de mérito de la Academia de San Fernando.—Hizo un retrato de Felipe V. Pintó para varias iglesias y en San Ildefonso.

1746.

GREGORIO ESPINAL.—Dejó varias pinturas esparcidas en la provincia de Sevilla.

1750.

D. PEDRO DUQUE CORNEJO. (N. 1677. + 1757.) Pintor y escultor.—Trabajó principalmente en la escultura.

1754.

D. LUIS CANGINO. (+ 1758.) Discípulo de *D. Lucas Valdés*. Letrado y sacerdote.—Pintó para el convento del Cármen Calzado.

1758.

D. ALONSO MIGUEL DE TOVAR. (N. 1678. + 1758.) Discípulo de *Antonio Fawardo*.—Imitó con perfeccion á *Murillo*. Fué muy favorecido en la visita de la córte de Felipe V. La Virgen del Consuelo que hizo para la Catedral de Sevilla, fué el mejor lienzo que se ejecutó en aquel tiempo.

PROFESORES EXTRANJEROS QUE PINTARON EN SEVILLA.

SIGLO XVI.

1537.

MAESTRO PEDRO. Flamenco.—Pintó los órganos antiguos de la Catedral.

1548.

FRANCISCO FRUTET. Flamenco.—Pintó en Sevilla diferentes tablas muy apreciadas, particularmente las del célebre oratorio con puertas para la iglesia del Hospital de San Cosme y San Damian (vulgarmente de las Bubas).

MAESE PEDRO CAMPAÑA. (N. 1503. + 1580.) Flamenco. Se hallaba en Sevilla en 1548.—Pintó para varias iglesias, siendo sus obras más notables el retablo de la capilla llamada del Mariscal, y el famoso Descendimiento de la Cruz hoy en la Catedral. También hizo algun cuadro para Carmona.

1555.

HERNANDO STURMIO. Residió en Sevilla.—Pintó las tablas del altar de los

Evangelistas ó de los Santillanes en una de las capillas del lado del Evangelio.

1584.

MATEO PEREZ ALESIO. Romano.—Pintó al fresco el San Cristóbal de tamaño colosal en la Catedral. Otro para la parroquia de San Miguel, y varios cuadros en diferentes iglesias.

1594.

JUAN BAUTISTA CAMPAÑA. Hijo y discípulo del *Maese Pedro*.—Quedó en Sevilla durante la ausencia de su padre á Bruselas. Trabajó en la renovación del monumento de la Semana Santa.

VASCO DE PEREYRA. Portugués.—Repasó en 1594 el fresco de la Calle de la Amargura, de Luis de Vargas, en la Catedral. Pintó con otros el túmulo de Felipe II é hizo otras varias obras.

SIGLO XVII.

1608.

GERÓNIMO LUCENTI. Italiano.—Pintó en Sevilla dos cuadros apaisados para la capilla de los Flamencos. Hizo otras obras en Granada.

1660.

JUAN VAN-MOLD. († 1706.) Flamenco. Discípulo de *Ignacio Friarte*, en Sevilla.—Pintó paisajes con mucha gracia y libertad imitando á su maestro. Concurrió al establecimiento de la Academia.

1663.

CORNELIO SCHUT, *el Menor*, natural de Amberes. Uno de los principales fundadores de la Academia.—Hizo varias pinturas para particulares. Sólo una para el público: la Concepcion del tamaño natural, en un retablo del hueco de la Puerta de Carmona.