MURILLO,

SU ÉPOCA, SU VIDA, SUS CUADROS.

DEL MISMO AUTOR.

UN TRONO EN MÉJICO.

Estudio político.

EL QUIJOTE Y LA ESTAFETA DE URGANDA.

Ensayo crítico. 1.ª y 2.ª edicion.

GIBRALTAR ANTE LA HISTORIA, LA DIPLOMACIA Y LA POLÍTICA.

Un volúmen de 300 páginas.

CRÓNICA DEL VIAJE DE SS. MM. Y AA. RR. A ANDALUCIA.

Un tomo en fólio de 500 páginas con láminas.

A mi distinguido amigo
D. Manuel
el autor.

MURILLO,

SU ÉPOCA, SU VIDA, SUS CUADROS.

por

DON FRANCISCO M. TUBINO.

SEVILLA.
LA ANDALUCIA.
1864.

ÍNDICE.

PÁGS.

Prólogo. IX

I..... Ojeada sobre la época de Murillo.—La reforma en sus varios aspectos. 1

II.... El arte pictórico.—Lucha entre el romanticismo y el renacimiento.—Carácter de este último. . 11

III.... La pintura española.—Su carácter particular.—Sus progresos.—Sus tendencias.—La Escuela Sevillana.—Índole é historia. 23

IV.... Nacimiento de Murillo.—Su orígen y naturaleza.—Genealogia de sus ascendientes.—De donde procede su apellido.—Sus estudios.—Sus primeros pasos en el sendero del arte. 37

V..... Situacion precaria de Murillo.—Pinta para la Feria —Trasládase á Madrid.—Proteccion de Ve-

PÁGS.

lazquez.—Sus estudios.—Vuelta á Sevilla. . 55

VI.... Pinta para el cláustro chico de San Francisco.—Su nuevo estilo.—Colócase á la cabeza de los pintores Sevillanos.—Contrae matrimonio.—Sus progresos en el arte. 67

VII .. Establecimiento de la Academia de Pintura en Sevilla.—Nuevos cuadros de Murillo.—Entra en la Hermandad de la Caridad.—Murillo y Mañara.—Cuadros en la iglesia de la Caridad y en otras iglesias y conventos. 77

VIII. Proposiciones para trasladarse á la corte.—No las acepta Murillo.—Pasa á Cádiz á pintar para los Capuchinos.—Su caida.—Vuelve á Sevilla.—Su muerte.—Testamento.—Pormenores.—Discípulos de Murillo. 105

IX.... Filosofía de los cuadros de Murillo.—El idealismo sensual y el realismo idealista.—Murillo y el Dante.—Influencia de Murillo en la esfera del arte.—Murillo y Velazquez. 131

X..... Los contemporáneos de Murillo hacen justicia á sus méritos.—Sus biógrafos.—Órdenes dictadas para contener la extraccion de sus pinturas. . 147

XI.... Catálogo razonado de los cuadros de Murillo. . 161

Asuntos Sagrados.

Pinturas existentes en España. . . Págs. 164
» » *en Inglaterra.* . . . 191
» » *en Escocia.* 209
» » *en Francia.* 210
» » *en Rusia..* 217
» » *en Italia* 219
» » *en Holanda.* 220

PÁGS.

» » *en Austria*. 221
» » *en Sajonia*. 221
» » *en Baviera*. 222
» » *en Berlin*. 222

XII... Continúa el catálogo.—Asuntos profanos.—Retratos —Paisages.—Dibujos sobre papel. . . 223

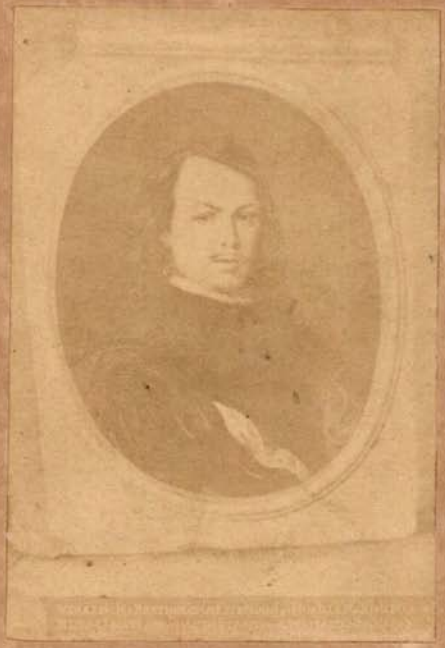
XIII. Pintores españoles contemporáneos de Murillo. . 239

XIV. La Escuela Sevillana despues de Murillo. . . . 271

XV.. Monumento erigido en Sevilla á Murillo. . . . 291

Erratas mas notables.

Página.	Linea.	Dice.	Léase.
4	21	realizarán	realizáran
10	19	Henisio	Heinsio
29	29	Sterling	Stirling
34	5	Perez	Ponz
82	26	Sterling	Stirling
84	24	Valióso	Valióse
99	3	Sterling	Stirling
129	30	1858	1859
193	10	Tord	Ford
213	4	rotanda	rotonda



PRÓLOGO.

Este estudio artístico-biográfico debió figurar en la «Corona Poética» dedicada á Bartolomé Estéban Murillo, con motivo de la inauguracion del monumento que acaba de erigírsele en su pátria. Semejante propósito no pudo realizarse por las razones que constan en el documento que se inserta al pié de estas líneas. El autor, deseoso de que se conozcan sus investigaciones sobre la personalidad del insigne artista, puesta en relacion con la época en que floreció y con sus contemporéneos, no ha vacilado en dar á la estampa su trabajo, seguro de que la crítica benévola sabrá escusar las faltas que en él puedan encontrar los severos Aristarcos.

Escrito este libro sin pretensiones de ningun género, se somete sinceramente al fallo

del público, juez inapelable en esta clase de controversias. Él dirá si merece encomio el móvil que lo ha impulsado; él tambien resolverá si los obstáculos con que el autor ha tenido que luchar en su empresa pueden servir de causas atenuantes de los defectos que resalten en sus páginas.

Antes, tratándose de la biografía de un artista ó de un literato, bastaba con referir sin faltar al órden cronológico, todos los principales episodios de su vida, acompañándolos á la vez de oportunas observaciones ó juicios sobre sus obras mas notables. En nuestros dias, la crítica exije mucho mas. Exije que se dé á conocer, siquiera sea en sus principales aspectos, la época á que el artista ó el literato corresponde; el medio social en que su existencia se ha desenvuelto: exije que se determine el estado de aquel ramo del arte ó del saber en que se ha distinguido, tanto con el propósito de que se conozcan los antecedentes técnicos ó morales de sus producciones, cuanto con el fin de que se pueda apreciar su significacion en esa misma esfera, y la influencia ejercida por sus talentos y su sistema sobre los espíritus. Este método, verdaderamente filosófico, es el que ha presidido á este estudio, si bien su autor siente no haberle dado las proporciones que reclamaba, ni aquel grado de perfeccion necesario para pro-

mover el aplauso de los inteligentes.

Muchas han sido las dificultades con que ha tropezado al reseñar los acaecimientos de la vida del simpático artista. Sus biógrafos, aun los mas competentes, han dejado deslizar en sus escritos errores de bulto que la tradicion ha venido aceptando como hechos inconcusos. Esto no es de estrañar. En nuestros mismos dias se ha dicho que Murillo mantenia á su anciana madre pintando á destajo; y consta que esta murió cuando aquel apenas tenia diez años. Tales contradicciones han obligado al autor á examinar los documentos originales que con referencia á Murillo se conservan en archivos y bibliotecas, tanto públicas como particulares. Semejante estudio no ha llevado siempre al éxito apetecido. Por ejemplo, los estremos relativos al apellido Murillo y á su familia han quedado sin dilucidar de una manera satisfactoria. Tan inconciliables son las contradicciones que se advierten entre los datos hasta el presente conocidos por la erudicion. En otros detalles ha sido mas feliz, consiguiendo derramar la clara luz de la evidencia sobre lo que antes permanecía envuelto entre las nieblas de la conseja ó las vacilaciones de la duda. Con un criterio severo no ha admitido mas hechos que los asentados sobre bases indestructibles, dejando toda la parte legendaria en beneficio de los que

bajo el punto de vista novelesco, puedan ocuparse de Murillo en lo futuro.

Entre los méritos de este libro, si es que algunos tiene ó se le otorgan, debe citarse el de comprender un catálogo sistemático y razonado de los cuadros de Murillo, catálogo muy distante de la perfeccion; pero el primero de su índole en nuestro pais. Para redactarlo se ha consultado el que Mr. Stirling trae en sus «Anales de los artistas en España;» más no tan solo se ha variado completamente de órden, sino que tambien se han añadido muchos títulos é interesantes noticias siempre que se han conceptuado necesarias.

Sóbrio el autor en las consideraciones respecto del arte en general, no ha dejado sin embargo de consignar sus opiniones sobre aquellos puntos que era conveniente discutir en la biografía de Murillo. La necesidad de concretarse á ciertos límites contuvo su pluma en mas de un caso, impidiéndole tambien refutar las aventuradas aserciones que sobre el arte pictórico y Murillo asentara Mr. Beulé en sus artículos insertos en la «Revista de Ambos Mundos» Tema era este importantísimo que reclamaba gran número de páginas.

Al pasar este libro del dominio privado al de la censura pública, su autor aguarda confiadamente se le indiquen los errores que sin duda habrá dejado existentes en sus páginas,

pues como no presume de infalible ni mucho menos, está dispuesto á escuchar los consejos y advertencias con que se le favorezca.

SOCIEDAD SEVILLANA DE EMULACION Y FOMENTO.
COMISION CENTRAL DEL MONUMENTO Á MURILLO.

Esta Comision tiene el sentimiento de anunciar á V. S. que estando ya resuelto, que la inauguracion del monumento se celebre el dia 1.° de Enero próximo, y que faltando tiempo material para la impresion de su trabajo artístico-biográfico sobre Murillo, no es posible que este figure en la Corona Poética como siempre hubiera deseado esta Comision.

Al trasmitir á V. S. este acuerdo, hijo de la necesidad, debo asegurarle el reconocimiento de la Comision por sus trabajos y celo en complacerle.

Dios guarde á V. S. muchos años.=Sevilla 26 de Diciembre de 1863.—P. A. de la C.—Antonio M. Ariza.

I.

Ojeada sobre la época de Murillo.-La reforma en sus varios aspectos.

I.

Digno es de la atencion del filósofo el cuadro que la Europa presenta al comenzar el siglo décimo séptimo. Si las guerras civiles y religiosas han quebrantado los cimientos sobre que descansaba la secular organizacion de los imperios y de las monarquías; si se han visto conculcados los más sagrados derechos, olvidada la justicia y escarnecidos sus preceptos; si se ha enaltecido y sancionado el crímen porque conducia á la realizacion de altos fines políticos; en el órden puramente moral la reforma protestante, que tambien tenia su lado político y guerrero, atacaba rudamente al principio de autoridad, proclamando el libre exámen con todas sus trascendentales consecuencias.

El siglo anterior, uno de los más notables de cuantos registra la historia, tanto por su sig-

nificacion en el desenvolvimiento humano, cuanto por la grave influencia de los hechos en él acaecidos, fué como el campo bélico donde por primera vez, y de una manera terminante, se encontraron frente á frente el mundo de la Edad Media con sus tradiciones románticas, y el mundo moderno con su renacimiento, ora artístico ora científico y literario. Si un dia Colon destruye todo el empírico conjunto de la antigua geografía, descubriendo un nuevo continente que al pronto parece como que contradice la nocion que acerca de la unidad del género humano enseñába el mosaismo, si sacando á la América de entre las brumas del Atlántico altera las relaciones comerciales y marítimas de los pueblos, si abre nuevos senderos á las investigaciones cosmográficas; Copérnico, entregado á sus sublimes cálculos en Friburgo, fija el verdadero centro de nuestro sistema planetario, dando la clave para fructuosas adquisiciones astronómicas que sus discípulos realizáran en lo futuro. Los progresos de la imprenta, brillantísimo faro que en lo sucesivo alumbraría el camino providencial de las sociedades; los adelantamientos del arte militar, motivados en considerable escala por la invencion de la pólvora; los verificados en las matemáticas, en la física, botánica y medicina, en el estudio de las lenguas y de la antigüedad erudita, en la literatura y en el arte, sobre los cuales imprimía su sello la restauracion pagana, traen la duda, el entusiasmo, el temor ó el halago á las inteligencias,

presentando temas á sus investigaciones, fines á sus deseos, que poco ántes se hubieran reputado como ensueños utopistas de imaginaciones exaltadas.

Lo mismo el campo de la religion que el de la filosofia, tanto el de las ciencias exactas como el de las Bellas Letras, aparecen revueltos y enmarañados: el prurito del análisis invade á los talentos, la fiebre investigadora que durante el siglo XVIII habia de desarrollarse tan violentamente, es como un contagio que existe en la atmósfera que se respira. Al choque de las armas en los combates, al crugir del parche y al retumbar del cañon, se suceden las tempestades dialécticas en los cónclaves y en los sínodos; los cismas forman coro con las apostasías, y la terrible matanza de la San Bartolomé, obra de la intolerancia y del fanatismo, no evita los más interesantes descubrimientos en los confines remotísimos de los apartados mares. Quémanse en España á los herejes en nombre de la piedad, y tambien bajo su egida se encienden en Inglaterra las hogueras que concluirian con defensores eminentes del catolicismo, y á las controversias del Concilio celebérrimo celebrado en Trento y á las excomuniones de los Papas corresponden las paradojas socialistas de Campanella, Giordano Bruno y Savoranola.

Vislúmbrase en los horizontes de los pueblos, velados aun por caliginosas nubes, el astro hermoso de la libertad política, y en nom-

bre de ella se cometen tambien los más repugnantes desafueros. Todo es perturbacion y anarquía, resultados inverosímiles y soluciones inesperadas. La Europa camina de sobresalto en sobresalto, de conmocion en conmocion. Un dia vé alzarse el cadalso de María Estuardo; otro, entrado ya el siglo XVII, escucha el golpe del hacha que corta la cabeza de Cárlos I; Bukingham y Monasdelchi son asesinados alevosamente; Gustavo Adolfo, el heróico rey de Suecia, muere en Lutzen, y su rival Wallestein, el egrégio magnate, el amparo de los soberanos sucumbe bajo el puñal de un traidor. La reaccion católica, el jesuitismo surge como consecuencia necesaria de la revolucion protestante; y Don Juan de Austria en Lepanto y Sobieski ante los múros de Viena, detienen la marcha de la media luna que amenaza al Occidente con una segunda irrupcion.

En el mismo periodo cuya fisonomía intentamos determinar, la economía política comienza á hacerse oir en los consejos de los hombres de Estado; y á pesar de sus lecciones, España sigue un sistema colonial desastroso y expulsa de su suelo á millares de súbditos, descargando rudo golpe sobre su industria y su agricultura. Aunque el derecho público y de gentes se cultivan con fruto, Maquiavelo predica la tiranía y la inmoralidad políticas, siendo su teoría el reflejo de la conducta observada en aquella edad por los soberanos europeos.

Este es el siglo XVI, este es el siglo XVII, que

ámbos se confunden y se penetran, no siendo empresa fácil trazar entre ellos una exacta línea divisoria. Y sin embargo, el siglo XVII, cuyo especial estudio hemos considerado digno del filósofo, es en cierto modo como una tregua en esta lucha titánica de lo antiguo que se desmorona y de lo moderno que se impone con intransigente empeño; una transaccion forzosa entre lo constituido y lo constituyente, entre el principio de autoridad y la revolucion.

Luis XIV con su influencia parece como que paraliza las fuerzas disolventes y reformistas que conmueven á la Europa; mientras esta se detiene, y recogiéndose en sí misma comienza á hacer aplicaciones positivas de las conquistas científicas y sociales realizadas en el siglo anterior. Aun se continúa combatiendo en el terreno político; pero las guerras no son tan generales y han perdido algo de su crueldad: la controversia religiosa está casi limitada á las escuelas: Roma se ve agitada por las querellas de los molinistas y tomistas, y frente á frente de Zwinglo y de Calvino aparecen los civilizadores del Paraguay. A la sombra de la libertad política que ha progresado surgen necesidades y derechos ántes desconocidos; los ingleses obtienen el *Habeas Corpus*, salvaguardia eficaz de la autonomía del ciudadano; nace el periodismo, anunciando desde el primer instante lo que será con los años, la palanca poderosa que conmueva las olas de la opinion. Desde aquel dia la fuerza bruta ha perdido gran parte de su prestigio; en

cambio la eficacia de la razon se ha acrecentado considerablemente. Las tendencias filosóficas son múltiples y encontradas. Hay grandes conatos de unidad, pero la fórmula sintética de aquella época es la antítesis y la controversia.

Apartándonos de las grandes perspectivas sociales y políticas que se desenvuelven en el siglo XVII, como asunto que extralimita las dimensiones de nuestro cuadro, examinándolo solo y con fugaz ojeada en sus aspectos literarios y científicos, por creerlos más próximos al tema artístico que nos hemos propuesto, hallaremos motivos bastantes para mirarlo con amor y preferencia. Bacon y Descartes, que en él figuran, son dos antorchas que con vivísimos resplandores iluminan el mundo de la filosofía. En torno de ellos giran como otros tantos satélites Locke, Mallebranche, Spinosa y Leibnitz, apóstoles ilustres del idealismo, del panteismo y del espiritualismo. En el círculo científico aparecen Ticho-Brahe, Keplero, Galileo y Newton, quienes sondean con su mirada los abismos del éter, siguen á los astros en sus misteriosos derroteros por la inmensidad del infinito, y descubren las leyes del movimiento y de la gravedad de los cuerpos: Vesalio que echa las bases de la anatomia, y Harvey, que, descubriendo la circulacion de la sangre, se hace acreedor al título de padre de la moderna medicina. Tiene la moral por apologistas desde Larochefoucault hasta la Bruyere; desde Fene-

lon hasta Bossuet, Pascal, Saint Evremont, Masillon y Bourdaloue, quienes tambien se distinguen en el cultivo de las sagradas letras. La historia se escribe con éxito por Mariana, de Thou, Walter Raleigh, primer historiador universal del género humano, Dávila, Baronio, Du Bellay, Hurtado de Mendoza, Moncada, Solis y otros muchos escritores de renombrada fama.

Fijándonos en la amena literatura, el siglo XVII es el siglo de oro para Francia, la Inglaterra y España. Tiene la primera á Corneille, á Moliere y á Racine, colosos de la comedia y del drama; tiene á Benserade y á J. B. Rousseau, poetas sagrados; tiene á Malherbe, á Boileau y á Scarron, que rivalizan con los críticos más afamados de la antigüedad.

En Inglaterra aun existen Milton, épico tan eminente como Homero ó el Dante, Shakespeare, que es el padre de la tragedia moderna. A su lado hallará el curioso á dos imitadores felices del gran Cervantes, Butler y Daniel de Foe, al ternísimo Dryden á Swift y á Rochester, émulos de Marcial y de Persio; á Pope, el eminente autor de Abelardo y Eloisa; á Cowley y Addisson que hacen ver como pueden escribirse conceptos delicados en la viril lengua de los isleños.

Por lo tocante á España el siglo XVII se anuncia del modo más lisonjero. Ercilla baja al sepulcro en 1600; pero en cambio nacen Rioja y Calderon, el autor de la Oda á las ruinas de

Itálica, y el génio portentoso que produce *La Vida es Sueño* y *A Secreto Agravio, Secreta Venganza*. Como verdaderos luminares en el cielo de las glorias pátrias se distinguen junto á los nombrados desde el ático Quevedo hasta el fecundísimo Lope de Vega; desde Cervantes, que aun no ha muerto, hasta B. de Argensola; desde Bernardo de Balbuena, Luis de Góngora, Estéban de Villegas, el de los dulces idilios, hasta Arguijo, Baltasar de Alcázar, Quirós, Moreto, Figueroa, Tirso de Molina, Rojas, Rodrigo Caro y Nicolás Antonio.

Además Italia tiene á Bocalini, el enemigo declarado de los españoles; á Maroni, á Chiavrera, todos clarísimos poetas; á Filicaja, cuyos bellos versos no olvidarán nunca los que amen la pátria y la libertad, y á Guarini, digno émulo del Tasso. El Norte á eruditos tan grandes como Bochart, Vosio y Henisio; y la Scandinavia, particularmente, al inmortal padre de su poesia, al popular Sternbjelin.

Bien puede decirse despues de estos antecedentes que aquella era una gran época. Bajo el punto de vista literario, con su influencia moral y política, nos atreveremos á decir que el siglo XVII fue la condensacion del renacimiento pagano. Si el siglo XV fué su iniciacion y el siglo XVI su desarrollo, el XVII fué la síntesis como el XVIII fué su término y final consecuencia.

II.

El arte Pictórico.-Lucha entre el Romanticismo y el Renacimiento.-Carácter de este último.

II.

Durante la Edad Media el arte se desenvolvió en las naciones occidentales bajo la presion ineludible de las creencias religiosas. El pintor, el arquitecto ó el que manejaba el cincel, al producir sus obras no se proponian el halago de los sentidos, sino el mayor lustre de la religion y el esplendor del culto. Los pueblos por su parte no pedian al artista cuadros, esculturas ó edificios, donde la belleza de las formas se sobrepusiese á la sublimidad del pensamiento, ó á la alteza de la concepcion. Nada de eso. Los pueblos, cediendo á las exigencias de la época, que enaltecia el espíritu hasta el punto de apetecer la muerte de la carne, se contentaban con que el artista sirviese la idea cristiana, cuya aspiracion estética más superior se hallaba sintetizada en el templo. En él la pintura no es más que un complemento

la escultura un detalle. La primera vive casi circunscrita á los límites de la encaústica, sin acordarse de las leyes del diseño, sin atender á la pureza de la línea; es más que la imágen directa y pintoresca de los objetos, la representacion geroglífica de los tipos místicos. La escultura no tiene existencia propia, no se separa nunca del muro, sino que se embute en sus superficies, se extiende á lo largo de sus jambas ó festonea sus ojivas: adorna profusamente los retablos, las bóvedas, los altares, los pórticos, se adhiere á las gargolas y sube hasta la cúspide de las espirales; pero no se aisla, no produce estátuas tales como el arte griego las creára; no cultiva la forma, envolviendo á las figuras en los pliegues del ropaje y en la indeterminacion del grupo, en vez de ser un arte plástica, es un arte de adorno y ornamentacion. * La estatuaria antigua, con su desnudez, con su perfeccion sensualista, sus actitudes equívocas, hubiera sido un contrasentido en aquella civilizacion que deificaba el alma para condenar á los sentidos.

---

* Las restantes artes, la Escultura, Música y Pintura, estaban subordinadas á la arquitectura. Los adornos de Escultura destinados á disimular la altura y desnudez del muro interior, se subordinan enteramente á la construccion total como partes integrantes de ella y expresion parcial de la idea arquitectónica. Las figuras de medio resalte de Cristo y sus discípulos; las estátuas y grupos de los Santos; los multiplicados adornos, relieves y símbolos; las flores que coronan los remates esteriores; las cabezas aladas de Angeles en los ángulos, cruces y arranques de los arcos, todo tiene un sentido religioso, el anhelo del corazon cristiano hácia el cielo. Nunca se ha de olvidar en estas construcciones por lo particular y vario de los pormenores la unidad del todo, así como en la naturaleza la variedad más rica

Pero llega la restauracion clásica en el órden literario, y las artes bellas no pueden dejar de sentirse influidas por la novadora y pagánica tendencia. Los italianos son los primeros que, apartandose del camino seguido por Cimabué, Orgagna, Donatelli, Giotto y Ghibertti que no habian traspasado la sencillez cristiana, se entregan al estudio de la antigüedad clásica, rompiendo el círculo donde las conveniencias religiosas circunscribian al arte. En arquitectura se creó el estilo greco-romano, que era una transaccion entre el ideal y la forma: en escultura se imitaban los modelos traidos de Grecia, ó los preciosos restos descubiertos en la misma Italia en afortunadas investigaciones; el torso del Apolo de Belvedere, el grupo de Laocoonte ó las estátuas de Hércules y Anteo, desenterradas á mediados del siglo XV, fueron el encanto de inteligentes y profanos. La morbidez de las carnes unas veces, la precision de la anatomia y la energía de los músculos otras, entusiasmáron á los artistas, quienes desde entónces procuraron adornar sus es-

---

encierra más alta unidad. Igualmente los embutidos en madera y marfil, que adornan las mesas de los altares y las tablas de los confesonarios, las ricas molduras que esconden la materia bajo la forma en los arranques interiores y en las ventanas, los nichos en las paredes, las figuras en los pilares y techos, todo sin interrumpir la unidad arquitectónica, expresan el anhelo del corazon piadoso á unirse con la Divinidad, que es el fin de todo el arte religioso en la Edad Media. Por esto las pinturas antiguas expresan todas el caracter del reposo que es el de lo eterno y lo divino; pero al mismo tiempo la riqueza y el vivo de los colores en el ropaje, las aureolas en coronas y los demás accidentes restablecen la variedad en la unidad. Weber, Hist. universal, t. 3, pág. 43.

tátuas ó pinturas con idénticas cualidades. El arte se apartaba repentinamente de la tradicion cristiana para echarse en brazos de la reforma. No se abandonó la Fé del Crucificado; pero como dice con fundamento un escritor contemporáneo, desconociéndose la ilacion, se abandonaron sus consecuencias, se abandonó el espíritu con que ella animaba al arte propio: no se restableció el culto de los dioses; pero se restableció con pasion cuanto se enlazaba con el culto mismo. El siglo XV presenció la lucha de las dos tendencias y el triunfo de la pagana. Pedro Vannucci, denominado el Peruggino y Leonardo da Vinci, hicieron frente al renacimiento, conservando sus pinturas dentro de las exigencias de los tipos devotos; pero el empuje era demasiado vigoroso para que pudieran resistirlo victoriosamente.

Giorgione, prefiriendo el género realista al místico; el divino Rafael, individualizando sus tipos, asociando las gracias de las formas á la exactitud de la idea, siendo voluptuoso en los asuntos mitológicos, ardiente en las encarnaciones y sensual dentro de su idealismo; Miguel Angel, entregándose sin reparo de ninguna clase, con toda la impetuosidad de su carácter dominante, con todo el fuego de su amor propio, con todo el poder de su génio cosmopolita al cultivo del ideal pagano, sistematizaron la restauracion, abriendo nuevas y desconocidas vias á las Nobles y Bellas Artes.

De la exageracion mística, de la sequedad

de la pintura hieratida, pásase á la exageracion sensualista y al escándalo pagano. Pedian los grandes señores asuntos mitológicos y escenas de la vida real, y los Papas toleraban que las paredes del Vaticano se cubriesen de figuras desnudas en actitudes impúdicas y lascivas. La castidad huyó del caballete, y en vez de ella vióse á Fray Felipe Lippi sustituyendo á las fisonomías devotas, retratos de mujeres bellas; á Andrea del Sarto, reproduciendo en sus madonas el rostro de su querida Lucrecia Fede; á Rafael haciendo lo propio con la Fornarina, mientras Miguel Angelo insultaba á la moral y al pudor con sus frescos en la Capilla Sixtina. * ¿A qué extremo no llegaría el escándalo por lo que á este punto se refiere cuando el mismo Salvador Rosa, olvidándose de su vida libre y airada, condenaba tamañas profanaciones? Hasta el disoluto Aretino los censuró enérgicamente. "Me avergüenzo, escribia á "su autor Miguel Angel, de la licencia tan "contraria al espíritu del asunto (el Juicio Fi-"nal) que os habeis tomado al expresar las ideas "por las cuales se resuelve el fin á que aspira "en todas sus partes vuestra verídica creencia:" y en otro lugar. "¿Habeis querido demostrar "al pueblo tanta impiedad religiosa como per-"feccion en la pintura?"

No entra en nuestro propósito ventilar si el arte cristiano solo, aislado, reducido á su sencillez

---

* Pablo IV mandó cubrir las desnudeces al pintor Volterra.

primitiva, siendo consecuente con las tradiciones, hubiera podido, andando el tiempo, alcanzar aquel grado de desarrollo que reclamaba una civilizacion más perfecta. Tarea es esta de gran empeño que hasta el dia no se ha acometido y desempeñado de una manera satisfactoria. Para nuestro intento basta dejar consignado el orígen del gran florecimiento artístico que tuvo lugar en Italia en la época á que nos contraemos, apuntando su carácter para que el lector deduzca las consecuencias. Sin entrometernos á dilucidar cuestion tan interesante, nos atreveriamos á decir, si fuera nuestra mision resolverla, que el arte cristiano al comenzar el renacimiento hubiera necesitado romper las ligaduras que lo amarraban *servilmente* al carro de la tradicion. La atmósfera que sobre él habia gravitado durante varios siglos era oscura y pesada, falta de movimiento y de atractivo, enemiga de toda espansion y progreso. Bajo el punto de vista de la idea religiosa, considerada en abstracto, el arte podia satisfacer á las aspiraciones de la sociedad; pero no si se le examinaba con un criterio fundado en la verdad y en la estética, puesto que concretándonos á la pintura, las producciones rigorosamente cristianas, sin negarles su *mérito* relativo, están muy distantes de lo que las leyes de la naturaleza y de lo bello podian reclamar por aquel entónces. El renacimiento hubiera sido un bien sin mezcla de mal, á haberse contenido dentro de ciertos límites; pero fuè una

reforma ventajosa envuelta en inconvenientes manifiestos. El renacimiento en Italia equivale á un cambio radical, á una variacion completa en el rumbo y en los fines del arte; hasta aquella fecha habia dominado el espíritu con la exclusion de todo elemento; ahora imperaría la materia. La idea cristiana como inspiradora y reguladora de las artes caia en el olvido; en su lugar se alzaba el sensualismo, bello en las formas, incitante en las actitudes, inspirado en los colores, rigoroso en el dibujo, pero á menudo procaz y atrevido, inmoral y licencioso, escitando á los espíritus á recreaciones peligrosas que habian de tener su eco funesto en las costumbres.

Pintores ilustres determinan en Italia la época del renacimiento. Aparte de los nombres que ya hemos citado como generadores de la nueva escuela, la Italia ofrece en aquellos tiempos á la consideracion del mundo desde Ticiano hasta Julio Romano; desde Carpaccio, Pablo Veronés, el Tintoretto y Corregio, hasta Fray Bartolomeo, Daniel de Volterra, Cigoli y Pagani, Sebastiano de Piombo y Primaticio.

Independientemente del desarrollo de la pintura en Italia en los siglos XV y XVI; tambien se desenvolvia ventajosamente en otros estados europeos, no alcanzando en ninguno, por supuesto, aquel grado de perfeccion á que se elevó á orillas del Tíber y del Arno. Los alemanes tuvieron entre otros muchos á Kranach, Grünevald, Rottemhamer, Adam Elzheimer, pero

sobre todo á los Holbein y á Alberto Durero, artista dotado de alta idealidad y rica fantasía.

Las escuelas flamenca y holandesa á Vander-Weide, Van-Der-Gaes, Hanmelink, Rubens, Van-Dick, Rembrandt, Juan Steen, los Teniers, Ostade, Ruysdael al lado de otros muchos cuya enumeracion seria enojosa é impropia de este trabajo. Cada escuela de las citadas se distinguió por un estilo ó cualidad particular; pero el carácter comun á casi todas las del Norte es la exactitud en la representacion de la naturaleza, la perfeccion en el claro oscuro, la degradacion de tintas y el vigor en la espresion. De aquí el que la Pintura del Norte se distinga esencialmente de la italiana: aquella cultivó la naturaleza objetiva, esta el bello ideal, si bien es cierto que los alemanes practicaron un género que conciliaba ámbos extremos.

La escuela francesa puede citar á Bonet, Lesuer, Lebrun y á Poussin, denominado el Rafael francés.

Al comenzar el siglo XVII los italianos estaban divididos en dos escuelas: naturalistas y eclécticos: al frente de los primeros existía Amerigi de Caravaggio, quien, segun la expresion de un autor, queria que el cuadro fuese una copia fiel de la naturaleza, de la cual tomaba todo á su eleccion, despreciando lo antiguo, las reglas y la tradicion. Siguieron su ejemplo el Españoleto, Salvator Rosa, Manfredi, Leonello Spada, Guercino de Cento y otros muchos. Los

eclécticos reconocian por gefes á los Carracci, quienes se aplicaron á restituir la pureza del estilo, valiéndose para conseguirlo del estudio comparado de la naturaleza y de los modelos antiguos. Gracias á sus esfuerzos consiguieron dar alguna vida al Arte que se hallaba en completa decadencia; pero faltos de inspiracion, aquel brillo fué pasagero y ficticio, volviendo el Arte á hundirse en los abismos á donde le lleváran los Nebbia, los Barrocio y los Ricci.

Fueron discípulos de los Carracci el profundo y vigoroso Dominichino, Guido Reni, célebre por la belleza ideal de sus cabezas, Francisco Albani, inimitable en la gracia de que revestia sus cuadros místicos, Lafranco, nombrado por sus efectos de luz y Aretuci, que como ninguno unió las bellezas del Correggio á la gravedad de la escuela romana. Y á pesar de todo, la decadencia del arte pictórico en Italia era cada dia más patente: Miguel Angelo Cerquozzi habia practicado el género introducido en Flandes por Peter Lahar con el título de *bambochadas*, el cual consistía en reproducir las escenas más grotescas de la vida, yendo á copiarlas en los cuadros reales exhibidos en cuerpos de guardia, hosterias y mesones. Abusábase por un lado y de una manera manifiesta de este género, por el otro continuaban los pintores italianos, en su mayoria, entregados al cultivo de la plástica y del colorido, mientras las ideas escépticas y reformistas de la época apartaban á los artistas de los asuntos

sublimes y severos, para traerlos al terreno del materialismo vulgar y sensualista, sin el velo conveniente que cubre sus liviandades y su desencanto. A compás con las costumbres cundia el abatimiento artístico. Era preciso que al glorioso ciclo del Ticiano y de Frá Angélico sucediese un periodo de postracion y de pobreza; era necesario que la medianía ulterior justificase la elevacion inaudita de los maestros que ya descansaban en el silencio de las tumbas.

Las escuelas españolas fueron como una especie de valladar que durante algun tiempo contuvo la desalentada carrera de las artes por el mal camino. En el curso de este estudio, apreciaremos el papel que Murillo, pintor religioso por excelencia y espiritualista, desempeñó en esta lucha de la tradicion y del renacimiento de la materia y del espíritu. Pero para llegar á este término debemos ántes reseñar la fisonomía de la pintura nacional y especialmente de la andaluza ó sevillana, tema que dirigirá nuestro trabajo en el capitulo siguiente.

III.

La pintura española.-Su carácter particular.-Sus progresos.-Sus tendencias.-La Escuela Sevillana.-Indole é historia.

III.

No parece sino que los críticos franceses están condenados á equivocarse siempre que se les ocurre escribir acerca de la pintura española. Si á mediados de la anterior centuria el abate Du Bos, Secretario perpétuo de la Academia francesa, en sus *Reflexiones críticas sobre la poesia y la pintura* presentaba á España como uno de esos paises infortunados donde el clima no permite el desarrollo del arte, haciendo á la vez notar que España no habia producido más que uno ó dos pintores de segundo órden; hoy mismo, cuando la Europa ha tenido ocasion de apercibirse del rápido vuelo con que se levanta nuestra escuela contemporánea, un crítico competente, Mr. Fernando de Lasteyrie, la juzga con la severidad más inaudita en su reciente obra sobre la última Exposicion internacional de Lóndres. Y la verdad es que con

tanta injusticia se producia el erudito Du Bos en 1700, fecha de la primera edicion de su libro, como se espresa á nuestra vista Mr. de Lasteyrie. España siempre ha ocupado un puesto honroso en la historia del arte. Cuando este ha progresado en las naciones occidentales, no ha sido la española la que menos ha contribuido á su explendor, y si han asomado para el arte dias de decadencia y de abatimiento, nuestros artistas en vez de acelerar su ruina la han retardado produciendo obras de mérito indisputable. Basta para probar estos asertos recorrer siquiera sea de un modo incompleto los anales artísticos de nuestra pátria.

Remontándonos á los siglos medios, observamos que por causas de distinta índole, pero con cierta concordancia en el fondo, la pintura se mantuvo entre nosotros dentro de las tradiciones místicas y devotas. Aparte del carácter eminentemente cristiano de la sociedad española, hijo de la lucha sostenida durante siete siglos con los soldados del Profeta, exaltado bajo el influjo de un clima ardiente y meridional, donde la fantasía ocupa á menudo el lugar reservado á la razon y al claro discernimiento, la supremacia del principio teocrático, el desarrollo de las instituciones monásticas, las prohibiciones terminantes y la vigilancia del Santo Oficio, el patronazgo de la Santa Iglesia, fueron otros tantos elementos ó resortes que llevaron á los pintores á inspirarse

al trazar sus cuadros en las fuentes religiosas. La natural gravedad del génio español, inclinado más que á las cosas vulgares y fútiles á las sérias y elevadas; era como un antídoto contra la inficion pagana que en aquella edad invadió á las escuelas del Lácio.

Desde los siglos IX y X de la Era Cristiana aparece cultivada en España la pintura bizantina. Empleábase en adornar con sus tablas los muros y retablos de las Iglesias, los oratorios de los grandes y hasta los sitios más frecuentados de las poblaciones. No se conocian otros asuntos que no fueran los devotos, pintándose con preferencia efigies de la Vírgen María y pasages de su vida. La Madre del Redentor era objeto de un culto apasionado por parte de un pueblo que habia elevado á la muger á gran altura en la escala de las consideraciones y del afecto; de un pueblo caballeresco y noble, que atendia como ya hemos dicho al sentimiento, aún á trueque de olvidar los consejos de la inteligencia. De aquí el que en ningun otro pais, como en la Península, se haya pintado el rostro de la Vírgen con tanta idealidad cristiana, su dolor de una manera más patética, su desolacion con precision más conmovedora. Hasta el final del siglo XIV las efigies de la Vírgen conservan su pureza primitiva; desde esa época en adelante se las vé modificarse, ora bajo la influencia alemana, ya á compás con los progresos del renacimiento; pero siempre conservando la filiacion

del tipo. Llega el siglo XV y Juan Van Eyk descubre la pintura al óleo, aunque otros atribuyen esta gloria á Antonello de Messina, y España que mantenia estrecho comercio con los del Norte y que acogia con amor la restauracion literaria de los italianos, se entregó al cultivo del nuevo género, haciendo en poco tiempo conquistas plausibles.

Buscando el desarrollo cronológico, la escuela de Toledo parece fué la primera que dió señales de vida; siguióle la de Badajoz, que produjo al célebre Morales, mientras Sanchez de Castro echaba en 1454 los cimientos de la que en Sevilla habia de ofrecer tantas ilustraciones á España.

Al comenzar el siglo XVI la reforma literaria y artística está consumada. Nuestras escuelas siguen la tendencia greco-latina, aceptándola con entusiasmo. La poesía imita á la italiana, que separándose de la severidad ascética de la *Divina Comedia* rinde tributo por completo á los modelos del clasicismo; y en cuanto á la prosa, el primer escritor de su ciclo, el más eminente de nuestros hablistas, Cervantes, hace una cruda guerra al romanticismo desde las páginas del *Quijote* y la *Galatea*.

Séanos permitido desde este momento concretarnos á la Escuela Sevillana en el estudio del desarrollo del arte en la Península. Antes, sin embargo, consignaremos una observacion

importantísima. Es incontestable que el Renacimiento halló entre nosotros ardientes secuaces, que la manera de los Rafaeles y Buonarrotas fué seguida por la generalidad de nuestros artistas; pero á pesar de todo, la pintura española conservó su carácter nacional, su fisonomía propia, que la ha de distinguir siempre entre todas las escuelas europeas. Aunque nuestros más acreditados maestros estudiaban los modelos italianos, siempre su inspiracion era cristiana, de aquí el que entre nosotros sean raros los cuadros de historia profana ó de mitologia, mientras es interminable la copia de los religiosos. * El arte en España fué verdaderamente siervo de la religion, y en sus fines se dirigia á servir las necesidades del culto por medio de la enseñanza que la representacion de las imágenes facilitaba. ** Llenos están los anales de la pintura hispana de ejemplos que justifican su estrecha alianza con el catolicismo: unas veces es la misma Vírgen la que ordena al maestro que la retrate, otras este se inspira en la vision celeste que se le ha aparecido. Hay pin-

---

* The general character of spanish painting therefore is colem and religious; its compositions for the most part dark and ground, and its figures more remarkable for the majesty and variety of draperies than por the display of anatomical. skill. Sterling (Annals of artistis in Spain. London, 1818).

** Que nos lleve al conocimiento de la divina sabiduria el arte liberal de la pintura, prueba el uso que la Iglesia tiene de las imágenes, los cuellos que ofreció de sus hijos al defenderlas. Persigue Leon, Emperador, las imágenes sagradas por parecerle ser los ministros de la idolatria; pero esta ignorancia, mejor dicho, esta malicia, paga muriendo descomulgado, con lepra en el cuerpo y en el alma y no se adora la tabla ó lienzo,

tores como Vicente Joanes que se preparan al trabajo por medio de la oracion, el ayuno y la comunion, y otros como Luis de Vargas que se maceran el cuerpo para castigar los instintos de la carne. Muchos monges se dedican á la imagineria y entre los pintores célebres podemos citar á Céspedes, Roelas, y Alonso Cano, que fueron respectivamente canónigos en Córdoba, Olivares y Granada. Censurábase la representacion de las carnes desnudas y al propio tiempo Fray Juan de Ayala escribia un libro donde se contenian todas las reglas á que debia sujetarse el pintor cristiano en el tratamiento de los asuntos religiosos. Tambien Vicencio Carducho citaba ejemplos de pintores castigados en la segunda vida por haberse recreado en la reproduccion de figuras lascivas, añadiendo que la pintura era un medio eficaz para la propagacion de la Fé, de donde deducia la gran ojeriza con que el diablo la contemplaba. Los cuadros son el complemento de la predicacion, la pintura accidentes de la teología.

---

la madera ó mármol, débesele cierta reverencia por el papel que hacen... diferente razon tiene adorar lo pintado, que por la historia que nos representa, adorar lo que nos enseña. Para los doctos y letrados la escritura basta, mas para los ignorantes, qué maestro hay como la pintura? (Discursos apologéticos en que se defiende la ingenuidad del arte de la pintura, de don Juan de Butron. Madrid 1626).

San Gregorio, Papa, mandó pintar las historias de los santos Evangelios en las Iglesias, para que sirviesen de maestros que enseñáran y declaráran aquellos misterios. A este fin San Juan Damasceno dice que el Espíritu Santo socorrió la flaqueza humana con el milagroso medio de la pintura. (Diálogo de la pintura por Vicencio Carducho. Madrid, 1633.)

Volviendo de esta disgresion reclamada por el conato de fijar de una manera concluyente el carácter del arte pictórico español, examinaremos de corrida los fastos de la Escuela Sevillana, hasta venir á parar al estado en que se encontraba al aparecer Murillo. De este modo pondremos al insigne sevillano en relacion con su siglo, pudiendo el lector formar un juicio aproximado de su significacion en la esfera artística, y de los antecedentes morales y técnicos de sus obras, asi como de la influencia que estas pudieron ejercer en sus imitadores.

Los sucesores de Sanchez de Castro, siguiendo su ejemplo, pintaron sus cuadros al pastel, llenándolos de impropiedades y defectos en el colorido, en el dibujo y en la espresion. Distinguiéronse entre ellos, porque lograron emanciparse hasta cierto punto de tan funesto sistema, Gonzalo Diaz y Juan Perez, el primero porque suprimió en sus obras los detalles que en la de sus condiscípulos los hacian ridículos, y el segundo por la brillantez y belleza del colorido, la buena disposicion de las ropas y el acabado de las extremidades. * Discípulo de Diaz fué Bartolomé de Mesa, quien educó á Alejo Fernandez, en cuya paleta ya el arte realiza verdaderos adelantamientos. Por este tiempo,—fines del siglo XV,—el ilustre Pablo de Céspedes, poeta y pin-

* Cean Bermudez dice que una de sus pinturas no era inferior á las de Alberto Durero.

tor exclarecido, habia regresado de Italia á donde le condujera el deseo de estudiar las producciones del Sanzio y de Buonarrota. Aplaudió los progresos de Alejo, que habitaba en Córdoba y en Sevilla, y le dió saludables consejos. Tuvo Alejo por imitador á Pedro de Córdoba, quien difundió los nuevos conocimientos por las capitales andaluzas, y á Diego de Barreda, maestro de Luis de Vargas.

La pintura bizantina estaba vencida: el arte no habia perdido su unidad en cuanto á los asuntos que trataba; pero por lo tocante á la expresion y la manera se advertia ya el predominio exclusivista de la restauracion pagana. A no haber estado contenidos los artistas por las varias causas que más arriba hemos apuntado, el arte entre nosotros hubiera seguido el derrotero que le impusiera el ciego amor de los italianos al clasicismo. El Ticiano, tratado régiamente por Cárlos V, Francisco Neapoli y Pablo de Aregio, discípulos de Leonardo da Vinci, fijándose en Valencia, los viajes y la residencia en Italia de muchos artistas españoles, entre los que mencionaremos á Berruguete y Pedro Francione, la venida á España de los italianos Miguel Florentino, Torregiano, Julio y Alessandro, importadores de la pintura al fresco los dos últimos, contribuyeron al explendor con que el arte se exhibia en España desde el comedio de la decima quinta centuria.

Siguiendo Luis de Vargas el ejemplo de Pablo de Céspedes, visitó la Italia, regresando de allí rico en conocimientos teóricos y procedimientos prácticos de la mayor utilidad. Estableciose en Sevilla, su pátria, dedicándose á la pintura al óleo y al fresco. Obras suyas de este último género son las varias que aparecen en las paredes exteriores de la Giralda y que el enemigo tiempo destruirá por completo dentro de algunos años. Tambien le pertenece el cuadro de la Catedral denominado de la *Gamba*, donde los inteligentes admiran la pureza del estilo, que seguía muy de cerca al usado por la escuela florentina. Vargas desterró muchas de las prácticas ridículas tan en boga en los pintores; elevó el arte, poniéndolo en relacion con la ilustracion del siglo. Figuran entre sus discípulos Antonio Arfian y Luis Fernandez, quienes siguieron con fruto el camino abierto por su maestro. Inició Arfian en los misterios del arte á Juan de las Roelas: Luis Fernandez, entre otros muchos á Francisco Herrera, el viejo, al docto Francisco Pacheco y á los hermanos Agustin y Juan del Castillo que lo propagaron por Andalucia.

Habiase por esta época convertido Sevilla en el emporio del comercio trasatlántico. Su Casa de contratacion, obra de Juan de Herrera, era el centro á donde acudian comerciantes y mercaderes de todos los puertos y paises del antiguo continente. Pintando la influencia que

las relaciones de Sevilla con *los centros comerciales* de Italia, Flandes y Holanda ejercieron sobre el arte, el erudito conde del Aguila en una nota manuscrita que dirigiera á don Antonio Perez cuando escribia su *Viaje por España*, se espresaba en estos términos: "Las Bellas Artes poco despues de su restauracion comenzaron á prosperar en Sevilla por otra causa que contribuyó no poco, la cual fué las muchas casas principales y ricas de Florencia y Génova particularmente, que, atraidas de la proporcion para el comercio de las Indias, comodidades de esta ciudad, vinieron á establecerse aquí, trayendo consigo el buen gusto floreciente en Italia, con una porcion de originales de los grandes maestros de aquel tiempo. No como en esta pasa en Cádiz, donde acuden los extrangeros solo para enriquecerse y volverse á su pais. Lo mismo sucedió despues aun con mayor número de familias flamencas de distincion: de modo que con las pinturas que traian y las que hicieron venir por sus correspondencias se llenó Sevilla de cuadros excelentes de las escuelas de Italia y Flandes desde el año de 1560 al 1660 que pudo llamarse el *siglo de oro* de las tres nobles artes en esta ciudad."

Dos flamencos, cuya habilidad pictórica nos atestiguan las obras que de ellos conocemos, Francisco Frutet y Pedro Campaña, abriendo sus estudios en Sevilla despues de permanecer en Italia durante un periodo determinado, coadyuvaron al mismo favorable resultado.

La Escuela Sevillana tocaba á grandes pasos la meta de su mayor florecimiento. Al finalizar el siglo XVI y en los comienzos del XVII encerraba Sevilla una pléyade de artistas ilustrados que cultivaban la pintura con fruto, procurando seguir las huellas de los grandes maestros italianos. Segun Cean, aunque el estilo de casi todos los pintores sevillanos á que nos referimos era tímido y afeminado, dibujaban con mucha correccion, con exacta simetría y con inteligencia de la anatomía de huesos y músculos, ennobleciendo las figuras con formas grandiosas y dándoles accion, espresion y sentimiento. Algo faltaba, sin embargo, á la Escuela Sevillana para sellar su reputacion, algo que reclamaba un génio más elevado, una inspiracion superior á la de los maestros hasta entonces conocidos. Velazquez, que hubiera podido satisfacer esta necesidad; Velazquez, que educado en el taller del erudito Francisco Pacheco aventajaba en inteligencia y gusto á sus maestros y condiscípulos, no podia vivir reducido á los estrechos límites de una ciudad de provincia, por más importante que se la supusiese. En su afan de gloria viajó á la Corte y allí contrajo afecciones que más tarde fueron los escabeles de su fama. Protegido por el caballero Fonseca, íntimo del Conde Duque de Olivares, Mecenas español de aquella era, fué Velazquez nombrado pintor del Rey, perdiendo así Sevilla una joya de valor inapreciable. Pero no desmaye el lector, si Velazquez aban-

dona su cuna para crear la escuela castellana. Sevilla dará á luz otro pintor que en cambio de su cariño la facilite lo que el explendor de la suya éxije: Sevilla verá lucir dentro el periodo que analizamos un nuevo astro, sino tan brillante como el que acababa de trasponer á otros horizontes, más popular en cambio que ninguno de cuantos han iluminado el cielo artístico de la madre pátria.

IV.

Nacimiento de Murillo.-Su origen y naturaleza.-Genealogia de sus ascendientes.-De donde procede su apellido.-Sus estudios.-Sus primeros pasos en el sendero del arte.

IV.

Por los años de 1617 habitaba en la plazuela de San Pablo de la ciudad de Sevilla y en una reducida casa situada entre las dos puertas del compás del ex-convento un honrado pero oscuro matrimonio. Llamábase el marido Gaspar Estéban y Maria Perez la esposa. Desde 1612 llevaba el primero en arrendamiento la mencionada finca, designada por aquel entonces con los números 12 y 13, y con los 52 primero y 52 segundo actualmente. Pertenecia á los PP. Prior y Religiosos del convento, los cuales se la habian cedido por dos vidas mediante cierta moderada retribucion anual y el compromiso de ejecutar los reparos que la buena conservacion de la finca exijiese. *

* Estas y otras noticias se deben al erudito señor Gomez Azéves, que viene ilustrando la historia de las antigüedades de Sevilla con laboriosas investigaciones.

Tocaba á su término el citado año de 1617, cuando en tan humilde morada venia al mundo el que despues habia de llenarlo con su imperecedero renombre. Como tantos otros génios de la pintura, Bartolomé Estéban Murillo descendia segun vemos de una familia modesta y sin los títulos necesarios para ocupar una buena posicion social. No era cual otro Peruzzi hijo de un presidiario, ni de un molinero como Rembrandt; su condicion no habia de obligarle á manejar la escuadra del alarife cual otro Caravaggio, ni semejante á Giotto apacentaria ganados; pero como Andrés del Sarto procedia de simples y modestos artesanos.

El dia siguiente al de su nacimiento, precisamente el primero de Enero de 1618, fué bautizado sin aparato ni pompa de ninguna clase en la parroquia de la Magdalena que ocupaba el sitio en que hoy se halla la plaza del mismo nombre. Llamáronle sencillamente Bartolomé y fué su padrino Antonio Perez, al cual el Licenciado Francisco de Heredia, Beneficiado y Cura de la mencionada Iglesia, que era el bautizante, amonestó el parentesco espiritual que le unia con el neófito.

Durante muchos años, estos hechos hoy incontestables, existieron sepultados en la oscuridad más profunda. Palomino, autor del *Museo Pictórico y escala óptica*, al ocuparse de Murillo, á quien alcanzó cerca de treinta años, aunque no le trató, afirma que fué natural de la villa de Pilas, de familia ilustre y cono-

cida en aquella tierra y bien proveida de los bienes de fortuna. Tan inexcusable equivocacion, no por cierto la única en que incide Palomino al ocuparse de nuestro artista, dió márgen á que posteriormente incurriese en otra semejante el Padre Valderrama en sus *Hijos ilustres de Sevilla*, afirmando que Murillo habia nacido en 1617, y segun el continuador de los anales de Sevilla, hasta el mismo conde del Aguila, á pesar de su reconocida ilustracion. A instancia de este magnate el Cura de la Magdalena espidió copia de una partida de bautismo, de la que aparecia que en 19 de Setiembre de 1601 se habia bautizado en la misma un hijo de Luis Murillo y de Maria de la Barrera, denominado tambien Bartolomé. Este error comenzó tambien á generalizarse, á pesar de que Ponz lo advirtió en el tomo IX de sus viajes; pero continuó propagándose hasta que Cean Bermudez publicó su carta sobre el estilo y gusto de la pintura de la Escuela Sevillana, donde lo destruye con documentos irrebatibles. Dice: "bien sabe usted que don Antonio Palomino aseguró en su *Parnaso español pintoresco laureado*, que Bartolomé Estéban Murillo habia nacido el año de 1613 en la villa de Pilas, distante cinco leguas de esta ciudad: error en que hizo caer á todos los que escribieron vidas de pintores despues que él; pero error de que no debe ser culpable, sino los que le suministraron tal noticia, pues con esta disculpa le ponen á cubierto sus apologistas de todos los yerros

que cometió en su obra. Tambien sabe usted cuán acérrimo defensor fué de las glorias de su pátria el sábio investigador de ellas, conde del Águila, pues deseando siempre aumentarlas y no hallando en Pilas la partida de bautismo de Murillo, creyó encontrarla en Sevilla. Para conseguirlo registró los libros de muchas parroquias, y habiendo hallado una * en la de la Magdalena, la tuvo por verdadera, apoyándose sobre una tradicion de que este pintor habia vivido algunos años en la calle de las Tiendas, que está en la misma collacion. Pero como las partidas de bautismo no prueban la identidad del sugeto cuando se ignoran los nombres de los padres y del padrino, dudé de la legitimidad. Para comprobarla acudí al archivo de esta Catedral, donde supe habia sido Canónigo un hijo del mismo Murillo, de quien hablaré á usted más adelante, y encontrando las de su padre, ** madre y abuelos, que se habian presentado en las pruebas de su canongía, se demostró no ser cierta la que descubrió el Conde, co-

---

* Dice así: En Miércoles 19 de Septiembre de 1601, bauticé yo el licenciado Alonso Sanchez Gordillo, Cura de esta Santa Iglesia de la Magdalena de esta Ciudad, á Bartolomé, hijo de Luis Murillo y de Maria de la Barrera su muger, vecinos de esta collacion. Fué su padrino Bartolomé Moreno, vecino de esta collacion, y fuéle amonestado el parentesco espiritual. Fecho ut supra. Licenciado Alonso Sanchez Gordillo beneficiado.

** Es la siguiente: En Lúnes primero dia del mes de Enero de 1618 años, yo el licenciado Francisco de Heredia, beneficiado y cura de esta iglesia de la Magdalena de Sevilla, bauticé á Bartolomé, hijo de Gaspar Estéban y de su legítima muger Maria Perez. Fué su padrino Antonio Perez, al cual amonesté el parentesco espiritual, y lo firmé. Fecho ut supra. Licenciado Francisco de Heredia.

mo usted puede cotejar en las que se copian por notas.''

Salvada esta primera dificultad y restituida á Sevilla la gloria de haber sido la cuna de tan insigne pintor, faltaba esplicar el orígen del apellido de Murillo. Su padre se llamaba Gaspar Estéban, María Perez su madre, ¿de quién, pues, procedia aquel? Diez documentos por lo menos tenemos nosotros á la vista, y aun no hemos formado una opinion definitiva y satisfactoria respecto de este estremo. En uno se llama simplemente Bartolomé Estéban y en los otros Bartolomé Morillo, Murillo, Bartolomé Estéban Murillo y hasta don Bartolomé Murillo. * Examinando Cean la informacion presentada por el hijo de Murillo cuando aspiraba á ser Canónigo y del cual hablaremos oportunamente, advirtió que la segunda bisabuela paterna del Pintor del Cielo, se llamaba Elvira Murillo, de donde dedujo que aquel habia tomado de esta su cognomen, ''como cosa muy comun y recibida en aquellos tiempos, pues á veces se adoptaban hasta los de los padrinos.'' **

Semejante esplicacion parécenos muy juiciosa, pues sin ir más léjos vemos que don Diego Velazquez de Silva era hijo de Juan Rodri-

---

* En el padron de la Parroquia de Santa Cruz para el precepto Pascual aparecen en la casa hoy número 2 de la Plaza de Alfaro, los siguientes vecinos:

Casa número 3.—Don Bartolomé Morillo.—Don Gaspar Morillo.—Ana María.—Joseph Cano.

** Juan Antonio Escalante, pintor cordobés, hijo de Alonso Fonseca y de doña Francisca Escalante tomó el apellido de su madre.

guez de Silva y de Gerónima Velazquez, habiendo usado el de la madre primero, y de una manera incompleta y en segundo lugar el de su padre. Palomino, al hacerse cargo de esta circunstancia aduce como única razon que "era abuso introducido en algunas partes de Andalucia y que ocasionaba grandes tropiezos en casos de pruebas." Nada tendríamos nosotros que objetar al sistema de Cean despues de estas aclaraciones, si no hubiéramos encontrado otro documento en el cual Murillo se dice hijo de Gaspar Estéban y de doña Maria de Murillo. Y téngase en cuenta que esto no es un documento cualquiera, es nada menos que la solicitud hecha por el interesado con el fin de ingresar en la Hermandad de la Santa Caridad. En la partida de nacimiento se llama á la madre María Perez, Murillo la denomina doña María Murillo. ¿Quién se produjo con error? ¿El Licenciado Heredia al estender el documento ó el hijo al hablar de su madre? Es más, tenemos que Juan Agustin Lagares se casó con doña Ana Murillo, tia, al parecer, de Bartolomé. ¿Era esta señora hermana de su padre ó de su madre? Si lo primero, ¿no choca que uno de los hermanos se denomine Gaspar Estéban y el otro Ana Murillo, cuando ámbos son hijos de Juan Estéban y de doña Juana Matheos de Salazar? * Todas estas dudas se acrecentan cuando se examina la partida de defuncion de la misma madre

* Hasta ahora se habia creido que Lagares, tutor y curador de Murillo, se habia casado con una hermana de este llamada

de Murillo donde tambien el Cura de la Magdalena la llama María Perez, * aunque en otro registro se denomina Maria Murillo.

Dejando, pues, este estremo sin deslindar, pues que no es posible otra cosa, fijaremos la genealogia de Bartolomé Estéban Murillo, tal

---

Ana, pero el señor Azéves ha descubierto una partida de defuncion en la Magdalena donde se lee lo siguiente:

«En 20 de Octubre de 1656 entierro de Juan Agustin Lagares, maestro cirujano, que se enterró en el convento de San Pablo, testó ante José Lopez Castellar, escribano público de Sevilla, en 17 de Octubre de dicho año. Albaceas el contador José de Veitia, *su yerno*, y Bartolomé Murillo.» Es decir que Veitia estaba casado con una hija de Lagares y no de Gaspar Estéban.

Véase tambien la partida de defuncion de doña Tomasa, donde se llama sobrino al hijo de Murillo:

«En el libro cuarto de difuntos de la Parroquia de la Magdalena, al fólio 13 vuelto y 14 hay esta partida.—En Miércoles veinte y uno dias de el mes de febrero de mil sietecientos y tres años se hizo en esta iglesia parroquial de Santa Maria Magdalena el entierro de la señora doña Thomasa Josepha de Murillo, viuda del señor don Joseph de Veitia Linaje Caballero que fué del órden del Señor Santiago del Consejo de Su Majestad, y Cámara de Indias y su Secretario de Estado y del despacho Universal: llevóse su cuerpo á sepultar á la iglesia del Collegio de San Buena Ventura desta Ciudad, por mandarlo así en el poder que otorgo para testar al señor don Gaspar Estévan de Murillo *su sobrino Canónigo* en la Santa Iglesia Metropolitana y Patriarchal desta Ciudad, ante Sevastian de Santa Maria Escribano público de Sevilla en veinte y uno de Maio del año de mil sietecientos, nombro por sus Alvazeas al dicho señor su sobrino, y al señor don Gaspar de Pinedo Cavallero del órden de señor Santiago y Secretario de su Magestad, y al señor doctor don Luis de Flores Canónigo Lectoral de dicha Santa Iglesia Fábrica 3 de la capa 2. del doble 6. ciriales 2. incensarios 8 vestuarios 4 de la sepultura

De la encomienda que se hizo á la dicha Señora toco á la f.ª 11 rs. Al márgen 11 rs »

Resulta, pues, que la Ana Murillo debió ser tia de nuestro pintor, pues no de otro modo podia doña Tomasa llamar *sobrino* al Canónigo.

* El dia 8 de Enero de 1628 se enterró en la derribada Iglesia de Santa Maria Magdalena á Maria Perez, muger de Gaspar Estéban No testó: era madre del célebre pintor que quedó huérfano. (Nota comunicada por el señor Azéves).

como se halla en el Archivo del cabildo Catedral.

PADRES.

Gaspar Estéban Murillo * y Maria Perez.

PRIMEROS ABUELOS PATERNOS.

Juan Estéban Murillo y doña Juana Matheos de Zalazar, vecinos de Sevilla.

PRIMEROS ABUELOS MATERNOS.

Cosme del Corral y Sotomayor y doña Beatriz Mejía, naturales y vecinos de Pilas.

SEGUNDOS BISABUELOS PATERNOS.

Bartolomé Perez y Elvira de Murillo, naturales y vecinos de Sevilla.

SEGUNDOS BISABUELOS MATERNOS.

Juan de Villalobos y doña Lucia de Zea, naturales y vecinos de Pilas.

Fáltannos elementos para reseñar la infancia de Murillo. Palomino, que como ya hemos dicho le alcanzó más de treinta años, es tan

* En la informacion no aparecen las partidas de bautismo de los padres y abuelos paternos de Murillo, y por consiguiente no sabemos en que se fundaba el hijo de nuestro pintor para asentar que su abuelo paterno se llamaba Gaspar Estéban *Murillo* en vez de Gaspar Estéban solamente.

conciso que nada nos enseña, sino que estudió el arte de la pintura en la escuela de Juan del Castillo. Algo más esplícito Cean Bermudez en su *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes*, (1800) afirma, apoyándose seguramente en la tradicion, que desde muy niño descubrió su inclinacion á la pintura, y en su carta sobre el estilo y gusto de la Escuela Sevillana, publicada en 1806, añade que desde muy temprano borrajeaba los libros de la escuela, las paredes y cualquier papel que llegaba á sus manos; prueba nada equívoca de verdadera vocacion, que los padres suelen sofocar muchas veces en la niñez con otras miras en perjuicio del Estado, de las Nobles Artes, y de sus mismos hijos. No siguieron este camino los de Murillo, pues luego que advirtieron su aficion y despues de haber aprendido á leer y escribir, lo llevaron al obrador del citado Castillo. Así se espresa Cean; pero segun mis cálculos fundados en documentos dignos de aprecio, los padres de Murillo habian muerto cuando este se hallaba en disposicion de ir al taller. No es exacto que Murillo mantuviese á su anciana madre con el producto de sus pinceles, pues esta murió en 1628, cuando apenas aquel tenia diez años.

Segun investigaciones eruditas, el citado maestro Juan del Castillo habitó una casa á espaldas de la parroquia de San Márcos, en la

plazuela de las monjas de Santa Isabel, y bajo su direccion estudiaron el divino arte, primero Alonso Cano y despues Pedro de Medina Valbuena, Andrés de Medina y Pedro de Moya. Era Castillo natural de Sevilla, donde habia nacido por los años de 1584. Tanto él como su hermano Agustin * fueron discípulos de Luis Fernandez, ** en cuyo taller, como en otra parte dijimos, se educaron Andrés Ruiz de Sarabia, el cartujo Galeas, Herrera el viejo, su hermano Bartolomé, Francisco Pacheco y los dos Castillos. Terminado su aprendizaje, Agustin se trasladó á Córdoba, mientras Juan abrió su estudio en la madre pátria, consiguiendo al cabo de algun tiempo acreditarse. Fué este autor de muchas excelentes obras con las cuales adquirió tan gran fama, que su casa era la escuela más frecuentada de cuantos deseaban aprovechar en el arte de la Pintura. *** Su manera de pintar era fresca y pastosa **** y aunque su colorido picaba por desapacible, en cambio se le reputaba por buen dibujante. ***** Cuatro cuadros suyos se conservan en el Museo Provincial de Sevilla, en los cuales se advierte una marcada tendencia á imi-

---

* Existe quien sin fundamento dice que Agustin era maestro de Juan.

** Palomino afirma que fueron discípulos de Luis de Vargas lo cual no es posible, pues este murió en 1568 y Agustin nació en 1565 y Juan en 1584.

*** Palomino. Tomo 2, pág. 447.

**** Cean.

***** Palomino.

tar el estilo de Rafael, cuyas pinturas debió conocer Castillo por medio de copias ó láminas.

A la sombra de este maestro adelantó Murillo en la carrera del arte. Su genio apacible, docilidad de carácter y su amable trato, fueron partes para que en poco tiempo se granjease el afecto, tanto del maestro como de sus condiscípulos, hasta el punto de que el primero cifrase particular empeño en su educacion; pero sin relevarle por esto del trabajo de moler los colores, limpiar los pinceles, poner la tablilla y aparejar los lienzos, como operaciones que debia saber todo pintor que aspirase á poseer su arte con perfeccion.

Ya dijimos en el anterior capítulo que al comenzar el siglo XVII encerraba Sevilla una pléyade de apreciables pintores. Tambien observamos que su estilo generalmente era tímido y afeminado; defectos que por cierto no podian hacer olvidar ni la correccion en el dibujo ni la inteligencia anatómica que casi todos ellos desplegaban en sus lienzos, gracias á las lecciones de los maestros que habian recorrido las escuelas de Italia. Para adiestrar á los discípulos en el uso de los pinceles y en el empleo de los colores, se les obligaba á pintar *sargas* al temple ántes de comenzar al óleo; * las que con-

* Llamaban *sargas* á unos lienzos crudos en los que sin preparacion alguna usaban de colores bien molidos en agua, y que despues de secos mezclaban con agua de cola ó engrudo, sirviéndoles de blanco el yeso mate.

cluidas se destinaban bien á servir de telones con que se cubrian los altares en Semana Santa, bien las paredes de los grandes salones en los palacios de los señores de Andalucia. Tan ventajoso sistema, que además educaba á los principiantes en la determinacion precisa de los contornos y en el estudio de la musculatura representada en las *sargas* con toques enérgicos que la pintura al óleo no permitia, comenzó á decaer entrado ya el siglo, siendo Herrera, Roelas, pero con especialidad Velazquez, los que de él se separaron, pareciéndoles más fácil imitar desde luego la naturaleza, sin comprender que este método, seguro para los que estaban dotados de talento original como ellos, debia á la larga acarrear la ruina de la escuela.

Carecíase en Sevilla de academia pública donde los discípulos hallasen todos los elementos necesarios á una educacion verdaderamente artístico-científica. Cada maestro tenia su escuela á que la concurrian otros profesores amigos y los aficionados, quienes en union con los alumnos sufragaban los gastos indispensables de alumbrado y calefaccion del taller en las veladas del invierno. Los principiantes copiaban las partes y miembros d cuerpo humano que el maestro les dibujaba con cisco, lápiz, pluma ó pincel, buscando más que la hermosura del sombreado, el buen efecto del claro oscuro. * No se conocian los modelos,

* Cean.

salvo alguna que otra cabeza, brazo ó pierna, heredada de los pintores antiguos sevillanos ó de alguno que otro extrangero que hubiese residido en la ciudad y los vaciados de la anatomía de Gaspar Becerra, célebre escultor andaluz, que durante largo tiempo recibió las lecciones de Miguel Angel Buanarrota. Segun Cean, á quien extractamos en estos detalles, en algunas temporadas mantenian el modelo vivo, especialmente cuando el maestro lo reclamaba para alguna obra de consideracion, y cuando no se podia sostener, alguno de los mismos concurrentes no se desdeñaba de presentar á los demás aquella parte del cuerpo que habian de estudiar, como el pecho, la espalda, los brazos ó las piernas. Hacíanse tambien estudios de paños sobre el maniquí, pero no era permitido á ningun discípulo copiar con colores el modelo vivo, sin que ántes se hubiese ejercitado largo tiempo en pintar objetos inanimados, llamándose á este género *bodegones*, siendo la opinion dominante entre aquellos profesores, que este era el medio más seguro y fácil para dominar los pinceles y los colores. * Resultaba de esto, que los discípulos que no poseian el talento necesario para remontarse á las regiones más elevadas del arte se quedaban en sus escalas inferiores, dedicándose á pintar adornos, paises, flores y fruteros. Los más hábiles eran desti-

* Velazquez como Zurbarán creian que nada debia trasladarse al lienzo, sin copiarlo directamente de la naturaleza, (Stirling 768).

nados á la pintura histórica-religiosa; pero sin que se les enseñase á buscar la perfeccion ideal, que es la síntesis de las bellezas, tal como puede alcanzarse al talento humano, porque ni conocian esa perfeccion, ni tenian ejemplos que la demostráran. Toda la estética de las escuelas de Sevilla por aquel tiempo estaba circunscrita á la imitacion de la verdad, pero de la verdad buscada en la naturaleza. Este método, fecundo en lienzos de gran mérito en manos de artistas privilegiados, que huyendo de la nimiedad y de los detalles enojosos saben ver y observar lo que debe copiarse de la naturaleza, era un escollo peligroso para las medianías.

Cuatro eran las escuelas que en Sevilla se disputaban la palma en el periodo que reseñamos: la de Pacheco, á la que asistía el erudito Velazquez; la de Herrera; la de Roelas, frecuentada por Zurbarán, y la de Castillo, donde Murillo aparecia en primer término. Pintaban tambien en Sevilla algunos extrangeros, entre los que deberemos citar á Cornelio Schut, que más tarde figuró como Secretario de la Academia fundada por Murillo.

La honrosa emulacion que por una parte se excitaria entre los alumnos de estas distintas escuelas, la proteccion dispensada por las comunidades religiosas y personas de clase, las demandas de los especuladores que hacian el comercio de las Indias Occidentales, las exposiciones públicas en la carrera del Córpus y en

las Gradas de la Catedral, las críticas de los literatos y las apologías de los poetas, eran otros tantos estímulos que impulsaban al artista sevillano por la senda de la aplicacion y de la gloria. Murillo no se manifestó refractario á la influencia de estos múltiples elementos. Muy al contrario. En poco tiempo dió pruebas de sus felices disposiciones para el sublime arte; siendo tanta su aplicacion, que en pocos años agotó todos los conocimientos técnicos y los consejos de su maestro.

Desde la edad de diez años Murillo quedó huérfano, pues consta que su madre fué enterrada en la Magdalena el 8 de Enero de 1628, y que su padre habia muerto hacia poco, circunstancia que se deduce de un documento otorgado por Murillo en 1668 donde dice que aquel habia fallecido hacia cuarenta años, "ántes más que menos." Murillo vivia, pues, desde aquel entónces bajo los auspicios del cirujano Juan Antonio Lagares, su tutor y curador, quien como ya hemos dicho se habia casado con su tia Ana.

A este primer periodo de su carrera artística corresponden la Vírgen y el San Francisco de tamaño natural que persuaden á un religioso de su órden á que siga la doctrina de Santo Tomás de Aquino, y el otro la Vírgen del Rosario con Santo Domingo, cuadros que pintó para el convento de Regina y el Seminario de Santo Tomás, patentizando una estrecha imitacion del estilo seco y desapacible de su maestro.

V.

Situacion precaria de Murillo.-Pinta para la Feria.-Trasládase á Madrid.-Proteccion de Velazquez. Sus estudios.-Vuelta á Sevilla.

V.

Juan del Castillo trasladó su residencia á Cádiz en 1639 ó 40, dejando por consiguiente al jóven Murillo de veintidos años de edad sin maestro ni consejero. Bien pudo el discípulo entrar en el taller de alguno de los otros maestros sevillanos, pero ya sea porque para ello le faltasen los medios, ya por alguna otra circunstancia, lo cierto es que por lo menos no consta que frecuentase ninguna otra escuela á partir de aquella fecha. Lo único que hasta nosotros ha llegado es que Murillo se encontró huérfano y pobre: todo su patrimonio se reducia al disfrute, mediante título oneroso, de las viviendas del convento de San Pablo que su padre tuviera en arrendamiento por dos vidas. La pintura, aunque muy estimada en la capital de Andalucia, no era una profesion que permi-

tia una vida holgada, primero porque eran muchos los concurrentes; segundo, porque solo los maestros acreditados gozaban del privilegio de ver recompensados con alguna equidad sus trabajos. Murillo era un pintor principiante, oscuro y sin renombre. Carecia de patronos, y quizás la cortedad de su carácter le hacia huir de aquellos círculos en que convenia presentarse á un artista ansioso de fama. Los hechos de toda su vida, modesta y silenciosa, justifican esta creencia.

Segun la tradicion, apoyada hasta cierto punto en el dicho de Palomino, viéndose Murillo en tanta estrechez, resolvió pintar para la *Feria*. Este mercado entonces como ahora era una especie de exposicion semanal, celebrada todos los Jueves, en la que se exhibian gran variedad de muebles viejos, ropas usadas, libros de todas clases, armas, cacharros y cuanto puede incluirse en la industria de los chamarileros y baratilleros. En sus épocas más florecientes este mercado era el punto de reunion de todos los artistas adocenados que moraban en sus inmediaciones, así como el de los especuladores y pacotilleros que hacian el comercio de América. Decir *cuadro de feria* equivalia á significar una pintura amamarrachada, sin ninguna pretension y que solo podia tener salida para las colonias ó para gentes de inferior estofa. Ningun artista de mérito concurria á tal exhibicion, por lo menos ostensiblemente, pues

clasificaba al que la frecuentaba con el signo de la vulgaridad y la medianía.

Dice Cean que ejecutaban los cuadros con tal presteza los pintores de la Feria que sucedió más de una vez pintar el asunto ó santo que el devoto comprador pedia mientras se ajustaba el precio, ó transformar, por ejemplo, al que representaba á San Onofre en San Cristóbal, ó á la Vírgen del Cármen en San Antonio ó en las ánimas del Purgatorio. Por regla general en la Feria no se hallaban mas que cuadros místicos, y *bodegones*, interpolados con algun otro paisaje de capricho, donde el dibujo para nada entraba, atendiéndose solo á la fuerza de los colores. La Feria caracterizaba á la Sevilla de la Edad Media, como la Puerta del Sol caracteriza hoy á la coronada Villa. Era despues de Gradas el punto más frecuentado de la ciudad y el mismo donde surgian terribles conmociones que ponian en grave estrechura á las autoridades. De anticuado aspecto, con su muchedumbre abigarrada, con sus perspectivas grotescas, con su espíritu rebelde y esquivo, la *Feria* ejercía gran influencia en las artes, facilitando la salida de sus productos. Murillo pintó mucho para la Feria, desplegando gran actividad y consiguiendo por este medio adquirir en poco tiempo mucha maestría en el dominio de los colores.

Pero los años pasaban y Murillo permanecia oscuro. ¡Cuán acerbos no serian los tormentos de aquella alma grande al verse encerrada en el círculo enojoso de un mundo tan estrecho!

¡Él que se sentia con fuego bastante para remontarse al empíreo en busca de inspiracion, obligado á arrastrar sus hermosas álas de oro por el inmundo fango de la Feria! ¡Él tan ganoso de gloria, huérfano y sin apoyo á los veintidos años, sin elementos para proseguir de una manera conveniente sus interrumpidos estudios! La mayor parte de los maestros de la Escuela Sevillana habian recorrido las de Italia, dando así gran amplitud á sus ideas; en su mismo dia habian hecho lo propio Bernabé Jimenez de Illescas, Herrera el mozo, José de Arfe, Fray Juan de Guzman, todos andaluces; Francisco Caro, Velazquez, Cano y José Antolines, paisanos suyos, habian visitado ó establecídose en Madrid. Pedro de Moya, su condiscípulo, deslumbrado un momento por el brillo de la carrera militar, se habia alistado en los tercios de Flandes, pero disgustado de tan rudo oficio y lleno de admiracion hácia los cuadros de los maestros flamencos y holandeses, abandonaba la milicia para correr á Lóndres á recibir las lecciones de Vandyck. Tambien Murillo deseaba visitar los museos de la Corte y del extrangero, con el propósito de contemplar los lienzos del Ticiano, de Rafael y de Alberto Durero ó los frescos de Buonarrota; pero falto de recursos consumia el fuego de su génio en las amargas torturas de los insomnios.

Un acontecimiento inesperado vino afortunadamente para el arte á poner término á esta

situacion. Vandyck, el astro que llevára á Moya á las orillas del Támesis, habia muerto. Solo seis meses disfrutó Moya de sus lecciones. Abrumado por la atmósfera plomiza de la metrópoli inglesa, el artista español abandonó sus límites para trasladarse á Sevilla, á donde llegó á principios de 1642. Su vuelta fué un verdadero suceso. Moya venia encantado del estilo y la manera de los pintores del Norte; las copias que traia de los cuadros de Vandyck, príncipe de la escuela flamenca, fueron la delicia de los andaluces que no estaban acostumbrados á la dulzura, suavidad, armonia y casta del colorido que resaltaban en sus lienzos. Murillo, que era hábil en el diseño, bastante entendido en el claro oscuro y no muy vulgar en la composicion, comprendió que le faltaba mucho que aprender si habia de elevarse á la altura á que sus nobles aspiraciones le llamaban. Hizo preguntas á su condiscípulo Moya, adquirió detalles, formó proyectos y se decidió á tocar cuantos resortes le fueran posibles ántes de desistir del viaje á Flandes ó á Italia que habia proyectado.

Con el ánimo de realizar este propósito compró una pieza de lienzo, que dividió en desiguales partes; preparólos él mismo y en poco tiempo cubriólos con las imágenes de renombrados Santos, grupos de flores, paisajes y otros temas populares y apreciados. Terminado el trabajo gestionó para su venta, consiguiendo colocar sus obras en manos de

algunos cargadores de Indias, que no vacilaron en comprárselas. Con este producto Murillo se dispuso para su viaje. Pero los mismos informes que habia adquirido le decian que aquella suma no era bastante para lanzarse á tan larga caminata. ¿Qué hacer? ¿Renunciar para siempre á la esperanza que ha constituido el ideal más bello de la vida, ó tentar una empresa sin la posibilidad racional de obtener el triunfo? Lo primero hubiera sido cobardía; lo segundo temeridad. Ni lo uno ni lo otro. Velazquez gozaba en Madrid de gran influencia. La coronada Villa encerraba magníficas producciones de los más aventajados artistas nacionales y extrangeros. A Madrid, pues. Una vez allí, la Providencia trazaría el camino que debia seguirse.

La posicion de Velazquez en Madrid era muy ventajosa. Desde los tiempos del Emperador Cárlos V no se habian visto tan favorecidas las artes bellas. Mientras los nobles y el soberano se afanaban en distinguir al artista, escritores ingeniosos sublimaban las excelencias de la pintura, agotando para ello los recursos de sus talentos. Don Juan de Butron publicaba en 1626 sus *Discursos apologéticos en que se defiende la ingenuidad del arte de la pintura, que es liberal de todos derechos*. Vicencio Carducho en 1633 daba á luz sus *Diálogos de la pintura, orígen, esencia, definicion, defensa, modos y diferencias*, acompañando á su libro el memorial informatorio en el pleito seguido por los pin-

tores con el fiscal de Hacienda, reclamando para sus obras la excepcion del derecho de alcabalas. En este curioso documento se leen los pareceres de Frey Lope Félix de Vega Carpio, del Licenciado Antonio Leon, Relator del Supremo Consejo de Indias, del maestro José de Valdivieso, de don Lorenzo Vamderhamen, celebrado escritor, y de Juan de Jáuregui, poeta esclarecido.

Al mismo tiempo la Corte de las Españas habia recibido por Embajador de Inglaterra al célebre Pedro Pablo Rubens, á la vez que promovia competencias honrosas entre los artistas. Velazquez, como Poussino, Lebrun, Bernini y otros maestros coetáneos suyos, era tratado con la mayor consideracion y benevolencia. El fácil acceso á las regiones superiores de la aristocracia, le daban prestigio y medios de influencia, prontos á ejercitarse en favor de los menesterosos.

Murillo comprendió la urgente necesidad de abandonar á Sevilla. Una vez concebida esta idea la puso en práctica y sin detenerse en los riesgos y dispendios de su largo y penoso viaje lo emprendió solo y sin recomendaciones. *

Una vez en Madrid presentóse á su paisano Velazquez de Silva. Recibiólo don Diego con afectuosa amabilidad, y despues de informarse

* No creemos que el ánimo de Murillo al dirigirse á Madrid fuera principalmente procurarse cartas para Italia: estas podia obtenerlas en Sevilla, donde el embarque le era fácil.

de sus antecedentes, como Murillo satisfaciera á las preguntas que le dirigió sobre su familia, maestro y motivos de aquel viaje, se mostró dispuesto á favorecerle. La ingénua franqueza del jóven sevillano, la verdad que resplandecia en sus respuestas, los designios nobilísimos que en sus conatos se manifestaban, interesaron vivamente á Velazquez, hasta el punto de ofrecerle su casa, su proteccion y su amistad. Manifestóse Murillo tan agradecido como reclamaba un proceder semejante, y aceptó las ofertas de su paisano.

El Alcázar Real, el Buen Retiro y el Monasterio del Escorial, encerraban joyas inapreciables de la pintura nacional y extrangera. Velazquez dispuso que se *facilitase á Murillo* la inspeccion de aquellos tesoros. Absorto quedóse nuestro artista ante la imponderable belleza de los lienzos que pendian de las paredes, con las firmas del Ticiano, Vandyck, Rivera, Rubens, y del mismo Velazquez. La dulzura de las tintas unas veces, la energía de los contornos otras, la manera vigorosa y la entonacion armónica en todos los cuadros, llenaron de admiracion á Murillo, que deseó copiar aquellos que más cuadraban á su génio é inclinaciones. Aprobó Velazquez este pensamiento, y notando la aficion de Murillo á sus pinturas y á las de Vandyck y Rivera, le aconsejó que puesto habia hecho una eleccion acertada, se limitase al estudio de aquellos modelos, procurando imitar sus cualidades.

Durante tres años esta y no otra fué la ocupacion de Murillo. Mientras Velazquez siguió á la Corte en su espedicion contra los catalanes insurreccionados, Murillo reproducia las pinturas de sus maestros predilectos, haciéndolo de una manera tan feliz, que al regresar don Diego le colmó de elogios por su laboriosidad y maestría. Por momentos se mejoraba su colorido, el estilo adquiria la franqueza que le faltaba y el dibujo se hacia más correcto.

El año de 1643 debia registrar un gran disgusto para el Mecenas de nuestro artista. El conde duque de Olivares, aquel orgulloso privado que mandaba en España tomando el nombre del Monarca, perdida la gracia y la confianza de este, habia caido en el abatimiento. Murillo, cuya complexion moral no se adaptaba á los vaivenes y contingencias de la vida cortesana, tomó una parte muy considerable en la pena de Velazquez. Aquel suceso le afectó profundamente: alma cándida y sensible, dibujaba con negros y exagerados colores los inconvenientes de la permanencia en la coronada Villa, donde no eran la moneda más usual la buena fé y las virtudes. Retirado en el fondo del taller ó perdido en las galerías del Escorial, su espíritu nadaba en un océano de negra melancolía que solo se aclaraba ante la contemplacion constante de las grandes concepciones del génio pictórico. Murillo, como hijo del Mediodia, era impresionable y vehemente, tan propenso á un entusiasmo férvido como al más incon-

trastable desaliento. La ausencia de la pátria le era insoportable. Aquella pátria cuyo cielo no hallaba en ninguna parte; aquella pátria que perfumaban las áuras salutíferas del Alxarafe, lijeramente humedecidas por las brumas del Bétis, le estaban llamando desde el fondo de su alma. Una idea le atormentaba. Murillo no estaba contento. No le bastaba copiar los cuadros de Vandyck, de Rivera ó de Velazquez. Sus producciones por más perfectas que se las estimase no pasaban de ser meras copias: él queria algo más, queria producir por sí; crearse un estilo, un estilo que fuese enteramente suyo. Aquellos cuadros ejercian sobre él una tiranía terrible, necesitaba sustraerse á su influencia; recojerse dentro de sí mismo y dar al mundo su concepcion.

Al volver Velazquez de su segundo viaje, hecho á Lérida con la Corte en 1644, Murillo le hizo presente su resolucion irrevocable de regresar á Sevilla. Indicóle Velazquez que si entraba en sus cálculos pasar á Italia se le darian medios y recomendaciones para llevar á cabo su empresa: ofrecióle tambien elementos para su residencia en Madrid, donde ya era conocido; pero Murillo renunció á todo cortesmente, dando la vuelta a su pátria, por los años de 1645, con gran sentimiento de Velazquez,

VI.

Pinta para el cláustro chico de San Francisco.-Su nuevo estilo -Colócase á la cabeza de los Pintores sevillanos.-Contrae matrimonio.-Sus progresos en el arte.

VI.

Poco tiempo despues de la llegada á Sevilla de nuestro artista comenzó á pintar una coleccion de cuadros que debian colocarse en el cláustro chico del convento de San Francisco, estableciendo su taller en una plazuela que existe detrás de la parroquia de San Bartolomé. Costeábase la obra con la limosna recogida por un devoto entre los que lo eran de aquella comunidad, y como la suma recaudada fuese de escasa monta y los cuadros ascendian al número de once, relativos todos á la historia de la religion seráfica, y con figuras del tamaño natural, ningun pintor de crédito habia querido aceptar el encargo. Escaso Murillo de medios con que subsistir, siguió distinto camino, quedando los devotos llenos de desconfianza, pues su nombre no era de los

que con más fama se repetian en las escuelas de Sevilla.

Concluido el trabajo en poco tiempo y expuesto al público se convirtió el temor en gozo y admiracion. Murillo sorprendia á sus conciudadanos con los adelantos que anunciaban aquellas pinturas, en las que campeaba el estudio del natural. Admiraba en ellas la fuerza del claro oscuro, la energía del colorido y la correccion del dibujo. En unas imitaba el estilo de Rivera, pero con más dulzura y más atractivo; en otros parecia que habia robado sus pinceles al mismo Velazquez, ó que Vandyck le habia llevado la mano. Segun Cean Bermudez, estos cuadros estaban pintados con tan estrecha sujecion á la vida real, que ante alguno de ellos los que pasaban se detenian al ver como en un espejo representada la misma verdad, distinguiéndose tambien por el "mucho empastado y la valentía del pincel.,,

Esta sola prueba bastó para acreditar á Murillo. Desde aquel dia su nombre se sobrepuso al de los Pachecos, Herreras, Valdeses y Zurbaranes, únicos que por aquel entónces gozaban de gran reputacion en la capital de Andalucia. El oscuro artista de la Feria los habia eclipsado en un momento. Sus rivales no salian de los límites trazados por los maestros que habian importado en Andalucia el gusto de los italianos. Murillo se emancipaba de esta tendencia de una manera patente y procuraba

crearse un estilo propio, buscando sus elementos en las obras de Rivera, Velazquez y Vandyck.

Dice Palomino que despues de concluir los ya mencionados cuadros, Murillo ó por la fuerza de su destino ó por lisongear el aplauso popular, dió en endulzar más la tinta y aflojar los oscuros, pero con tan extremado gusto que en esta parte ninguno de los nacionales ni extrangeros le aventajó. Antójasenos que en este resultado no influyeron ningunas de las dos causas apuntadas por Palomino. La modificacion que se advertia en la manera de pintar de Murillo no era ni hija de la fatalidad ni de la adulacion, sino producto de la enseñanza recibida y del nobilísimo conato de singularizarse, abandonando todo cuanto pudiera confundirle con el exclusivismo de otros artistas. Su huida á Egipto, pintada para el convento de la Merced y que se atribuyó por algunos á Velazquez, corresponde al nuevo método. Entre este lienzo y los del cláustro se notaban diferencias halagüeñas, indicio seguro de mayores perfecciones en lo porvenir.

Buscado por las comunidades para adornar sus templos, distinguido por los nobles, encomiado por la generalidad, Murillo comenzó á labrarse su reputacion, saliendo de la estrechez en que ántes se ahogaba. Entónces se decidió á tomar estado, contrayendo esponsales con una señora natural de la villa de Pilas, llamada doña Beatriz de Cabrera y Sotomayor. Nada po-

sitivo se sabe respecto á este casamiento: hay quien afirma que Murillo se enamoró de la doncella durante un periodo de residencia en Pilas, á donde se le llamára para ejecutar algunas pinturas; otros pretenden dar cierto tinte novelesco á este enlace, asignándole causas más improbables; pero lo que únicamente está admitido como exacto, aunque no se conoce la partida de casamiento, es que este acto se verificó por los años de 1648, es decir, cuando Murillo tenia treinta y uno de edad.

A medida que transcurria el tiempo, Murillo introducia mayores modificaciones en su estilo, aspirando á aquella originalidad que ya se habia anunciado en sus cuadros para el cláustro de San Francisco. En su "Concepcion con un religioso á los pies escribiendo sobre este misterio," lienzo que existió en el cláustro grande del citado convento, estaba registrado un paso más en el nuevo sendero. Pintólo en 1652, pues consta que en el mismo año la hermandad de la Veracruz, que lo costeó, espidió una libranza en su favor de dos mil quinientos reales, precio en que se ajustara el trabajo.

Siguiendo el órden cronológico, citaremos como obras notables de Murillo, marcadas ya con el sello de su estilo peculiar, las efigies de San Isidoro y San Leandro, costeadas por el Arcediano de Carmona don Juan Federigui, y colocadas en la sacristia mayor de la Catedral de Sevilla en 1655. En la sesion celebrada por el

Cabildo Eclesiástico el 19 de Mayo de dicho año se dió cuenta de la donacion que hacia á la Basílica el citado Arcediano, acordando el Cabildo aceptar la oferta, consignando que aquellos cuadros eran de *manos del mejor pintor* que *habia entonces en Sevilla.* * Un manuscrito que no hemos consultado, pero que cita Cean Bermudez, asegura que el San Isidoro es retrato del Licenciado Juan Lopez de Talaban, y el San Leandro del Licenciado Alonso de Herrera, apuntador del coro, lo cual nada tiene de estraño, pues muchos pintores antes y despues de Murillo buscaron el original para sus santos y sus vírgenes en los rostros de personas á ellos ligadas por los lazos de la amistad ó del cariño.

El mismo año de 1655 pintó el cuadro apaisado de la Natividad de la Vírgen que está colocado detrás del altar mayor de la Catedral, y en el que Murillo desplegó todas las gracias de su segundo estilo.

El "San Antonio" existente hoy en el bautisterio de la mencionada Basílica, y con justicia objeto de admiracion del mundo artístico, corresponde al año de 1656. Pintólo por órden del Cabildo Eclesiástico, quien mandó pagarle por su trabajo la suma de diez mil reales, insignificante hoy, pero no despreciable para aquellos tiempos. Muchos han sido los juicios que se han publicado con relacion á esta admi-

---

* Seguramente el notario equivocó el nombre de Murillo, pues le llama Pedro en vez de Bartolomé.

rable pintura, casi todos ellos suscritos por personas competentes. Cean Bermudez la describe de esta manera:

"Se figura al Santo en su celda, de estatura mayor que el natural, en la actitud de ir á arrodillarse para adorar y recibir en sus brazos al niño Dios, que baja en una gloria de serafines, ángeles y nubes. Asunto muy trivial y comun, pero desempeñado con mucha novedad é inteligencia. Es muy difícil describir su mérito y artificio, pues no hay pincelada en este lienzo que no hayan dado las gracias y el saber. El anhelo, la ternura y el respeto brillan en el medio perfil de la cabeza y en los brazos de San Antonio, estendidos hácia lo alto. Jamás se han pintado nubes más diáfanas y transparentes, ni ángeles más graciosos, ni niño más hermoso, cuya agilidad y belleza excede á la de los nobles espíritus que le acompañan. Hay en primer término una mesa en perspectiva, tan bien entendida, que no en vano dicen haberse visto á los pájaros más de una vez posar sobre ella para picar las azucenas que están en una jarra. En fin, todo es admirable, hasta el efecto que causa el claustro iluminado, que se descubre á lo léjos para contrastar con el oscuro de la escena por debajo."

Entre los críticos extrangeros elegimos á Saint-Hilaire, que se expresa en estos términos:

"En la *vision de San Antonio de Pádua*, se abre el cielo para dejar descender en una gloria rodeada de ángeles, deliciosamen-

te agrupados, á Jesus niño, pero ya Dios en su celestial infancia, y que parece nadar como las almas del Dante, *dal sol voler portate*, en el flúido luminoso que le rodea. El brillo verdaderamente seráfico de esta gloria, á la cual faltan sin embargo los rayos del sol de Sevilla, contrasta con las tintas sombrías de la parte inferior, en la cual parece lanzarse hácia la vision celeste, el santo que se contempla arrodillado y en una actitud llena de verdad y de génio. La cabeza del Santo pudiera ser más noble quizá; pero ni la actitud podria sér más verdadera ni más apasionada, ni la ciencia de claro oscuro más profunda, ni el aire esparcido con más abundancia sobre el cuadro. Una mesa, que ocupa la parte inferior, y un pórtico, que se percibe á lo lejos por una puerta entreabierta y que alumbra con una claridad diferente, son prodigios de trasparencia aérea. El aire circula y juguetea tan libremente entre los pies de la mesa que parece salirse del cuadro, así como el pie del Santo arrodillado sobre la tierra, pero próximo á dejarla para lanzarse hácia el cielo."

La Escuela Sevillana estaba ya caracterizada por el estilo de Murillo, y en lo sucesivo los que aspirasen á participar de las glorias de aquella habian de seguir al inspirado maestro.

En el mismo año de 1556 pintó para la Iglesia de Santa María la Blanca cuatro medios puntos, de los que dos pertenecen á la festividad

de la Vírgen de las Nieves, y los otros representan la Concepcion de la Vírgen con unas clérigos á los pies y la alegoria de la Fé, con la Eucaristía en las manos. Costeólos don Justino Neve y Yevenes, prebendado de la Catedral é íntimo amigo de nuestro Bartolomé. Al ocuparse de ellos Viardot los llama el *Milagro de Murillo*.

Tambien concluyó por este tiempo una Dolorosa y un San Juan Evangelista de mucho mérito que se colocáron en el Sagrario del mencionado templo.

VII.

Establecimiento de la Academia de Pintura en Sevilla.-Nuevos cuadros de Murillo.-Entra en la Hermandad de la Caridad.-Murillo y Mañara.-Cuadros en la Iglesia da la Caridad y en otras Iglesias y Conventos.

VII.

Como ántes hemos dicho, Sevilla carecia de una academia pública donde los pintores pudieran comunicarse sus conocimientos con ventajas de los principiantes. Cada maestro reunia en su taller cierto número de alumnos á quienes iniciaba en los secretos del divino arte del modo que allí expusimos. La tradicion cita los nombres de don Francisco de Ochoa y Antolines, paisajista excelente; del caballero Villavicencio, notable en los retratos; del mulato Sebastian Gomez, que se distinguia por el dibujo; de Meneses Osorio, razonable dibujante y buen retratista; de Juan Limon Gutierrez y Mateo Gonzalez, como discípulos de nuestro Murillo. A todos ellos dirigía el pintor de los ángeles, con aquella dulzura de carácter que tanto contrastaba con la acritud y destemplanza de su contemporáneo Valdés. Murillo, por el contra-

rio, modesto en su altura, siempre comedido y nunca orgulloso, amaba la vida tranquila y oscura, y en vez de mirar con envidia los adelantamientos agenos procuraba fomentarlos. Un testimonio patente de esta verdad tenemos en la empresa por él acometida de establecer en Sevilla una academia de pintura.

Que Lessuer consiguiese con la proteccion de la corte fundar en Paris en 1648 la Academia Real de pinturas y esculturas; que Lebrun llegara tambien á erigir la de Roma bajo los auspicios de Luis XIV, gracias á la amistad que le unia con Colbert, no nos sorprende; pero que Murillo, solo, contrariado por sus contemporáneos, alcanzase la meta que en su laudable empeño se fijára, es un acontecimiento que nos hace apreciar en su justo valor el temple fino de aquella alma que no cedia ante los mayores obstáculos cuando se trataba de la realizacion de grandes ideas. Ni Valdés Leal, que se creia el primer pintor de Andalucia, ni Herrera el mozo, lleno de presuncion por su reciente viaje á Italia, pudieron estorbar que Murillo convirtiese en realidad su pensamiento. Velazquez, contando con la proteccion decidida de Olivares y del Rey, no habia sido tan feliz, pues la proyectada academia matritense no llegó á constituirse hasta el reinado de los Borbones. *

* *D.* Acuérdome que cuando fuí á Italia se trataba muy de veras de hacer una academia, á donde se enseñase con método y reglas lo teórico y práctico del dibujo, principio y luz de tantas

Murillo, para llevar á feliz término sus patrióticos fines, recurrió al Gobierno, pero halló cerradas las puertas. Volvióse á los pintores y en-

---

artes, (y como único y propio de la pintura y de la escultura), y se estudiase ordenadamente matemáticas, anatomía, simetría, arquitectura, perspectiva y otras artes y ciencias, que componen un perfecto pintor, todo ordenado con modo, tiempo, cursos, grados y actos públicos; en cuya proteccion de esta academia el excelentísimo conde de Olivares, duque de Sanlúcar, en quien descansa el peso de esta monarquia, lo admitió con voluntad y con benigno aspecto. Y me acuerdo, que el reino (informado de cuan conveniente era) en Córtes lo pedia á S. M por estudio y cosa convenible para estos reinos, representándoselo así cuatro diputados nombrados para el efecto, y que habiéndose hecho ciertas ordenanzas y constituciones (que las vió su excelencia y el reino) se platicaba la ejecucion, aprobando y animando esta faccion, prometiendo patrocinio, honra y premios para la academia y para los que alcancen con sus estudios á ser uno de ella. Deseo saber en qué paró todo aquello que prometia ser grande cosa.

M Dices bien, que entonces estuvo movido y dispuesta materia que prometia á la pintura la mayor grandeza y felicidad que desde los Lacedemonios huviese tenido, y á tener efecto, no tenia que envidiar los dichosos tiempos de Alejandro, ni las glorias de Protagenes, y Lisipo, ni á las de nuestros tiempos de Miguel, Ticiano, Berruguete Rincon, ni las de otros: ni los honrosos actos en que se vieron con los Pontífices, Emperadores y Reyes. Suspendióse entonces por ciertos accidentes, no por parte de la Pintura, ni por la de sus favorecedores, sino por sus opiniones y dictámenes particulares de los mismos de la facultad, (qué lástima!) Querrá Dios que en algun tiempo resucite esta honrosa pretension y otros mas dichosos tiempos lo consigan: que como dijo el conde de Salinas con su agudo ingenio:

Los casos dificultosos,
Tan justamente envidiados,
Empréndenlos los honrados
Y alcánzanlos los dichosos.
(Carducho, Diálogos etc., pág. 158).

El establecimiento de una academia de bellas artes en Madrid, fué traido por las Córtes al conocimiento del Rey y de Olivares Ya en 1619 los artistas de la capital habian solicitado de Felipe III la formacion de una sociedad de este género sobre la base de una academia científica que existia por aquel entonces, pero el proyecto fracasó por falta de apoyo. Felipe IV y su ministro, favorecieron ahora el designio y sancionaron el nom-

contró frialdad é indiferencia injustificadas * pero insistiendo en sus gestiones con maña y discrecion pudo ver inaugurados los estudios en la Casa Lonja en la noche del primero de Enero de 1669, dos años despues de iniciados los trabajos para la organizacion de la artística escuela.

El dia 11 del mismo mes se reunieron los académicos suscritores, acordándose las constituciones provisionales y se nombraron los sugetos que habian de dirigir y administrar la academia. Tenia esta dos presidentes que turnarian en la direccion semanalmente, siendo jueces en las cuestiones y dudas que sobre los preceptos del arte y su ejecucion se suscitáran y para hacer cumplir los estatutos, multar á los que quebrantáran sus artículos y dar los grados académicos á los que habiendo cursado se

---

bramiento de cuatro diputados con el fin de redactar los estatutos de la nueva institucion.

Mais le chemin est bien lorg du projet á la chose **

Y en España especialmente es usual que pase por muchas dilaciones, despues de varios preliminares, los celos de ciertos artistas pusieron término á todo procedimiento ulterior y el plan fué olvidado y no resuelto hasta los dias de los Borbones.

(Sterling. Anales etc., pág. 516.

* El deseo patriótico que tenia del adelantamiento de las bellas artes le hizo luchar contra la fuerza de don Juan de Valdés Leal y contra la envidia de don Francisco de Herrera el mozo, émulos de su mérito y habilidad, á fin de reunir sus votos y los de los demás artistas de la ciudad para que le ayudasen á sostener los gastos del instituto. (Cean, Diccionario etc.

** Moliere. Tartuffe, act 3, escen. 1. Traduccion del proberbio español «del dicho al hecho hay gran trecho.»

hallaren capaces. Fueron nombrados para estos cargos los Sres. Bartolomé Murillo y D. Francisco de Herrera. Al lado de los presidentes existian dos cónsules, como consejeros ó asesores, nombrándose para estos oficios á D. Sebastian de Llanos y Valdés y á Pedro Honorio de Palencia.

Cornelio Schut, pintor flamenco avecindado en Sevilla, fué elegido para fiscal; para secretario Ignacio Iriarte, paisajista vizcaino, y para tesorero ó depositario al señor Juan de Valdés, quien se encargaria de recaudar mensualmente de cada uno seis reales, con destino á los gastos de la Escuela.

Imponíanse multas á los que juráran ó echaran votos, así como á los que introdujeran conversaciones que no fueran tocantes al arte de la pintura, mientras se estuviera dibujando.

Se conserva la lista de los fundadores de la Academia, cuyos nombres nos parece oportuno consignar en este sitio.

Don Francisco de Herrera.—Bartolomé Murillo.—Don Sebastian de Llanos y Valdés.—Pedro Honorio de Palencia.—Juan de Valdés Leal.—Cornelio Schut.—Ignacio de Iriarte.—Mateos de Astorga.—Mateos de Carbajal.—Antonio de Lejalde.—Juan de Arenas.—Juan Martinez.—Pedro Ramirez.—Bernabé de Ayala.—Cárlos de Negron.—Pedro de Medina.—Bernardo Arias de Maldonado.—Diego Diaz.—Antonio de Zarzosa.—Juan Lopez Carrasco.—Pedro de Comprobin.—Martin de Atienza.—Alonso Perez de Herrera.

Como se vé, Murillo, á pesar de ser el iniciador del pensamiento, ocupaba un segundo lugar cuando de derecho le pertenecia el más calificado, y hasta se vió obligado á abandonarla.

En la biografía de Velazquez por Palomino se halla un párrafo que revela hasta cierto punto los motivos que impulsaron á Murillo á retirarse de la academia, pintándose á la vez el carácter de su émulo Valdés. Dice así Palomino hablando de este.

"Volvióse á Sevilla, donde presidió muchos años en la academia, y era el que con mayor magisterio y facilidad dibujaba en ella, porque Murillo la tenia en su casa, por no tropezarse con lo altivo de su natural; pues como decia el mismo Murillo, Valdés en todo queria ser solo; y así no podia su génio sufrir, no digo superior, pero ni igual en cosa alguna. Sucedió una vez un caso gracioso con un pintor tunante italiano, que habiendo arribado á aquella ciudad, pidió licencia para entrar á dibujar en la academia. Valdes, que era el que presidia, no se la quiso dar. Valióso del marqués de Villa-Manrique, protector que era de la Academia, y con eso pudo entrar á dibujar. Tomó su asiento, y sacó unos carbones como dedos y un pliego de papel blanco de marca mayor, al cual lo estregó todo con un carbon; y hecho esto, comenzó á limpiar unos claros con miga de pan, y fué descubriendo y determinando contornos y apretando los oscuros, de suerte que

en breve concluyó una figura muy bien dibujada; y de esta suerte hacia dos cada noche, y con tal destreza y blandura, que Valdés se quedó corrido, y no consintió entrase más que tres ó cuatro noches. El tal, picado de esto, compró dos lienzos imprimados, y en el uno hizo un Cristo crucificado, y en el otro un San Sebastian, todo plumeado con las colores, cosa excelente y por tan extraño camino, que causó admiracion; de suerte, que habiéndolos puesto en Gradas en un dia de funcion, hicieron tanto ruido, que picado Valdés, pareciéndole que venia á hacer befa de la academia, dicen le quiso matar, y le precisó al pobre salirse huyendo, habiendo vendido muy bien los lienzos: cosa que le afearon todos mucho á Valdés, y especialmente Murillo, pues dijo, que la soberania de Valdés era tanta, que no admitia competencia. A tanto como esto llegaba la altivez de su génio."

Siguiendo la historia de esta Academia encontramos que en el mismo año de su establecimiento surgieron graves discordias entre los sócios, hasta el punto de que ni Herrera continuó con el cargo de segundo presidente, ni Valdés con el de diputado. Ambos se retiraron dejando sus puestos á otros académicos menos díscolos y más amantes del arte. La Academia no llegó á cerrarse, sino que continuó en buen estado, teniéndose noticias de las elecciones verificadas en años sucesivos, hasta el de 1672 en

que concluyen los antecedentes. Personas ilustres, como el conde de Arenales y el marqués de Villamanrique, protegieron esta institucion que tanto debia influir en la educacion teórica de los artistas sevillanos.

Volviendo á Murillo, diremos que por los años de 1668 pintó los ocho círculos de la media naranja de la Sala Capitular del Cabildo Eclesiástico, representando en ellos á los Arzobispos de la diócesis Pio, Laureano, Leandro é Isidoro, á los santos Reyes Hermenegildo y Fernando y á las vírgenes Justa y Rufina: en el frente colocó una Concepcion, restaurando las figuras alegóricas con que Pablo de Céspedes habia adornado los pedestales del segundo cuerpo. Tambien pertenecen á este tiempo otros cuadros suyos en la capilla de la Antigua.

Desde su regreso de la Corte parece como que Murillo, que ántes habia vivido al lado de Juan Agustin Lagares, su tio político * y cu-

* No es posible afirmar nada respecto de la familia de Murillo, pues reina en ella y en los apellidos la mayor confusion. Lagares se dice viudo de doña Ana Murillo y *suegro* de don José de Veitia, marido de doña Tomasa. Palomino afirma que esta era hermana de Murillo, para cuya opinion tenemos la partida de defuncion de la doña Tomasa, donde se llama *sobrino* al hijo de Murillo; pero en contra existe la de Lagares de donde aparece que es su hija. ¿A qué datos debemos atenernos? Si seguimos á Palomino la partida de Lagares nos sale al frente; si atendemos á esta aparece la otra que nos detiene, saltando además a los ojos la circunstancia de que la doña Tomasa se llama Murillo y no Lagares. Verdad es que lo propio acontece con doña Ana, pues si era tia de Murillo y hermana de su padre debió cognominarse Ana Estéban; pero por lo visto todos dejaban el verdadero apellido para usar el de sus antepasados. La otra dificultad de que doña Tomasa llame so-

rador, adoptó distinto sistema de vida, pues ya dijimos que entonces se fijó en la plazuela detrás de San Bartolomé, habitando posteriormente en la calle de Placentines.

Desde 1657 deberia establecerse en la collacion de Santa Cruz, fundándonos en que el 27 de Noviembre se bautizaba en dicha iglesia un hijo de su esclava Juana de Santiago, y en 22 de Octubre de 1661 recibia en la misma las aguas del bautismo su propio hijo Gaspar.

---

brino á don Gaspar tambien puede conciliarse, pues se acostumbra á designar con este nombre no solo á los hijos de los hermanos, sino tambien de los primos en primer grado Aun tenemos otra dificultad respecto á las hembras de esta familia. ¿Quién es doña Ana de Morillo muger de Simon Rodriguez, que en 1648 tuvo un hijo Antonio Francisco, que se bautizó en San Pedro, siendo su padrino don José Veitia, y una hija Dionisia Maria en 1650, bautizada en los brazos de Juan del Castillo? ¿Era esta otra tia de Murillo ó hermana suya? ¿Era esta Dionisia Maria la prima de quien Murillo fué albacea y que cita en su testamento? La muger de Lagares murió en 1651, esta en 1656, puede muy bien que esta segunda doña Ana fuese hija del mismo Lagares, y por consiguiente ella misma la prima que cita Murillo. Repetimos que nada podemos afirmar en esta materia. Como una mera hipótesis establecemos el siguiente árbol para guia de los eruditos.

JUAN ESTÉBAN MURILLO.
DOÑA JUANA MATEOS DE SALAZAR.

GASPAR ESTÉBAN CASÓ CON D.ª MARIA PEREZ.	ANA MURILLO CASÓ CON JUAN AGUSTIN LAGARES.
BARTOLOMÉ ESTÉBAN MURILLO CASÓ CON D.ª BEATRIZ CABRERA.	TOMASA MURILLO CASÓ CON D. JOSÉ VEITIA.
FRANCISCA. GASPAR. GABRIEL.	ANA MURILLO CASÓ CON SIMON RODRIGUEZ.

Esta collacion ha dado albergue en todos tiempos á hombres eminentes en virtud, ciencias, literatura y artes, así como en la milicia ó en los negocios de Estado. Dentro de sus límites encontramos á las familias de Santa Teresa de Jesus y de Fernando Contreras, á las de Andrés Doria y Alvar Núñez Cabeza de Vaca, á las de Rodrigo Caro, Gutierre de Cetina, Fernando de Herrera, Mateo Aleman, Nicolás Antonio, Pedro de Campaña, Diego Velazquez de Silva, Zurbaran, Luis de Vargas, Juan Martinez Montañez y otros muchos.

Durante la permanencia de Murillo en la collacion de San Bartolomé, contrajo estrecha amistad con don Miguel de Mañara Vicentello de Leca, tipo de la más inaudita liviandad durante su juventud y modelo de caballeros cristianos en su edad provecta. Si en sus primeros años Murillo y Mañara constituian los dos caracteres más opuestos, los dos sistemas de vida más encontrados y refractarios, andando el tiempo se estableció entre ellos una estrecha relacion y semejanza. Murillo cuando jóven fué modesto, juicioso, morigerado en sus costumbres. Mañara, por el contrario, se entregó á todo género de placeres y de aventuras, y sin respeto á la virtud, al pudor, ni á la moral, insultó lo mismo al jóven que al anciano, al seglar que al sacerdote. Su ley fué su capricho, su razon la espada. Murillo y Mañara sintetizaban maravillosamente aquella época en sus más capita-

les aspectos. O la liviandad y altaneria del caballero, ó la mansedumbre del oscuro ciudadano. En el primer caso el descreimiento como base, la supremacia personal como término; en el segundo el holocausto voluntario de las pasiones en aras del espíritu religioso que con fuerte mano las combatia.

La conducta ejemplar de Murillo debió influir eficazmente en la resolucion heróica de Mañara, cuando renegó de su vida airada para consagrarse á la caridad y á la beneficencia. No era posible que aquel ejemplo vivo y constante de honradez y modestía, al lado de tanto mérito, pasara desapercibido para Mañara, inteligencia brillante, descarriada en los senderos del vicio. El pintor, trazando sus lienzos, arrancó del cinto de Mañara la espada del que escalaba los conventos y mataba á los maridos, para ir á depositarla bajo las bóvedas de la capilla de San Jorge. Era la virtud triunfando del vicio, era Murillo que absorbia á Mañara.

La mencionada capilla abrigaba á una confraternidad de vecinos caritativos, cuyo instituto era recojer, para darles sepultura, los cadáveres que arrojaban las corrientes del Guadalquivir, ejerciendo la misma obra de misericordia con los ajusticiados. Componíase de personas tan honradas como pobres, entre las cuales quiso figurar nuestro pintor, solicitando semejante gracia en un memorial que fué leido en cabildo celebrado el 12 de Abril de 1662, pues aquel

carece de fecha. * Hasta 1665 no fué admitido el nuevo hermano, manifestando los diputados que se nombraron para que informasen, que habiendo hecho todas las diligencias que convenian segun Capítulo de su Santa Regla, no habian hallado cosa en el solicitante que contradigera para no ser admitido en su Santa Hermandad; ántes sí les parecia seria muy del servicio de Dios y de los pobres, tanto para su alivio como por su arte para el adorno de su Capilla.

Un año hacia que Mañara era hermano mayor de la confraternidad, viniendo con el ingre-

---

* Leida en Cavildo 12 abril de 62

Admitida en Cavildo 10 de Marzo de 65

Diputados D. Juan de Padilla.—D. Gabriel Fontanal.

Diputados D. Gabriel Fontanal y Ju.º de Eº domsº Hz.do en cabildo 14 de Junio de 665.

Bartolomé Estéban Murillo hijo de Gaspar Estéban y de Dª M.ª Murillo naturales de Sevilla. Digo que para mejor servir á Dios Ntro. Sr y devocon que tengo á la Santa Caridad de Nuestro Sr Jesucristo, suplico á los hermanos de la dicha hermandad si les pareciere ser apropósito para los exercicios en que se ocupan en servicio de los pobres me admitan en la dicha hermandad en quien espero mejorar mi vida

Barme este.n Murillo.

Los diputados nombrados en esta peticion para las informaciones de herevi Moribus et vita de D. Barme estévan Murillo desimos que hemos procurado hacer todas las diligencias que conbienen segun capítulo de nuestra Sta. Regla y no emos hallado cossa en el contenido que contradiga para no ser admitido en nuestra Sta. hermandad antes si nos parese será muy del servicio de Dios nrs. y de los pobres tanto para su alivio como por su arte para el adorno de nuestra capilla y este es nuestro pareser y lo firmamos en sevilla 4 de Junio de 1665 años.—Don Gabriel Fontanal.

(Archivo de la Santa Caridad).

so de Murillo en la misma á estrecharse mas los lazos cariñosos que ya los unian. A pesar del fervor con que las comunidades y particulares protegian á Murillo, la fortuna de este no iba en aumento. En 1668 se vió obligado á hacer dejacion y desestimiento de la casa con sus dos accesorias que en la plazuela de San Pablo le habia traspasado en arrendamiento su difunto padre al morir. En el documento público otorgado con tal motivo y que insertamos en seguida por contener algunos detalles relativos á la vida privada de nuestro pintor, consta que tomaba semejante partido en atencion á estar las dichas casas con mucha necesidad de reparos y no poder él en aquella sazon acudir á ejecutarlos.

Dice así:

Escritura de dejacion y desestimiento de tres casas en esta ciudad, collacion de Santa María Magdalena, en la plazuela del convento de San Pablo de la misma por Bartolomé Morillo, pintor de imágenes, en favor del convento de San Pablo de esta ciudad, ante Ambrosio Diez, Escribano público que fué de Sevilla, en 23 *de Enero de* 1668.

Sepan cuantos esta carta vieren como yo Bartolomé Morillo, pintor de imágenes, vecino de esta ciudad de Sevilla en la collacion de Señor San Bartolomé, otorgo y conozco en fa-

vor de los Padres Prior y Religiosos del convento de San Pablo el Real de esta dicha ciudad, que es de la órden de Predicadores, y digo que por cuanto los dichos Padres Prior y Religiosos arrendaron á Gaspar Estéban mi padre, que Dios haya, una casa con otras dos pequeñas accesorias y pertenecientes á ellas que el dicho convento tiene suyas propias en esta dicha ciudad en la collacion de Santa Maria Magdalena en la plazuela de dicho convento por su vida y por los dias de la vida de un su hijo ó hija heredero ú otra persona que nombrare ó señalase en su testamento ó por escritura pública, por precio en cada un año de veinte mil maravedis y cuarenta gallinas, á pagar los maravedises por los tercios de cada un año y las gallinas buenas y que ha de dar y de recibir todas juntas en una paga á primero dia del mes de Diciembre de cada un año y con las condiciones ordinarias de labores y reparos con que el dicho convento arrienda sus poseciones, como se previene en la escritura del dicho arrendamiento que pasó ante Gaspar Reyesa Vendaño, escribano público que fué de Sevilla en diferentes dias del mes de Enero del año pasado de 1613, y el dicho Gaspar Estéban me nombró en la de su segunda vida de el dicho arrendamiento por cláusula de su testamento, de bajo de cuya disposicion falleció habrá cuarenta años ántes más que menos, despues de lo cual Juan Agustin Lagares, cirujano vecino de esta ciudad, como tutor y curador que fue de mi per-

sona y bienes, aceptó el dicho nombramiento de arrendamiento de vidas y me obligó á la paga de la dicha renta y al cumplimiento de las dichas condiciones y salió y se constituyó por mi fiador en el dicho arrendamiento, como consta por la escritura de aceptacion y fianza que en la dicha razon otorgó ante Francisco Lopez Castellar, escribano público de Sevilla, en 21 de Setiembre del año pasado 1641 á que me refiero, y respecto á que las dichas casas están con mucha necesidad de reparos y condenadas por los alarifes visitadores de poseciones de esta dicha ciudad y no poder yo al presente acudir á hacer los dichos reparos por serme muy útil y conveniente, he pedido á los dichos Padres Prior y Religiosos de dicho convento de San Pablo me reciban las dichas casas y ofrecido hacer dejacion y cesacion de ellas en el dicho convento para desde primero dia de este presente mes de Enero en adelante, ajustando y pagando al dicho convento la renta de ellas hasta el fin del mes de Diciembre del año pasado de 1667 y dando para ayuda de los dichos reparos de las dichas casas cuatrocientos reales de moneda de vellon, y habiéndolo conferido y consultado los muy reverendo Padre Prior y Religiosos de consulta del dicho convento, han venido en recibirme la dicha dejacion en la forma declarada. Por tanto, poniéndolo en efecto por esta presente carta, hago dejacion y bajacion de las dichas tres casas, con todo lo que le pertenece en el dicho convento de San Pablo,

Prior y Religiosos del y de cualquier gastos y mejoras que dicho mi padre y yo hayamos hecho en las dichas casas, para que desde primero dia de este dicho presente mes de Enero en adelante pongan cobro en ellas y las administren y arrienden como cosa suya propia, sin que por mi parte se pueda contradecir en tiempo alguno, y prometo de haber por firma de esta dejacion y desistimiento en todo tiempo y de ir contra ella en manera alguna; y si lo contrario hiciere no me valga en juicio ni fuera de él, y declaro que contra lo aquí contenido no tengo hecha ninguna reclamacion ni potestacion, y si pareciere haberla hecho ó la hiciere, la reboco y doy por ninguna y doy poder á la justicia, ante quien esta carta pareciere, para que me apremien á su cumplimiento como por sentencia pasada en cosa juzgada, y renuncio las leyes y derechos de mi favor y la que prohibe la general renunciacion y á la firmeza de ello obligo mí persona y bienes habidos y por haber.—Ego, Fray Juan de Luna, Religioso del Orden de Predicadores, como procurador que soy del dicho convento de San Pablo el Real de esta dicha ciudad, en virtud del poder que tengo de los Padres Prior y Religiosos del que pasó ante el presente escribano público en 27 de Junio del año pasado de 1663 y de órden especial que tengo para este efecto de los Padres Prior y de consulta de este dicho convento, acepto en todo y por todo esta escritura como en ella se previene, y admito la de-

jacion que de las dichas tres casas hace el dicho Barlomé Morillo en el dicho convento, para desde primero dia de este dicho presente mes de Enero que quede por cuenta y á cargo del dicho convento de San Pablo, y declaro que el dicho Bartolomé Morillo tiene pagadas y satisfechas enteramente todas las rentas del tiempo que las ha gozado hasta dicho dia fin de mes de Diciembre del año pasado de 1667, á mí y á los demás procuradores que han sido del dicho covento, en diferentes dias y pagadas, y no resta debiendo cosa alguna, y así mismo me ha pagado los cuatrocientos reales de la dicha moneda de vellon que dá para ayuda de los reparos de las dichas casas, los que he recibido del susodicho en contado, y de ellos y de la dicha renta en la forma referida, me doy por entregado á mi voluntad y renuncio la escepcion y leyes de la entrega y prueba de la paga, y doy por libre de los dichos reparos al dicho Bartolomé Morillo, y de ellos y de la dicha renta le otorgo carta de pago y finiquito en la más bastante forma que á su derecho convenga, que es fecha en Sevilla en 23 de Enero de 1668 y los otorgantes á los cuales yo el presente escribano público doy fé que conozco la firmazon de sus nombres en el registro, siendo testigos Francisco de Palacios y Adan Muñoz, escribano de Sevilla.

Entregué este traslado al dicho Padre Fray Juan de Luna con el primer pliego de sellos de pobre en que despacha el dicho convento, y lo

demás ordinario como S. M. lo manda, el dia de la fecha, de que doy fé.—Yo Ambrosio Diez, escribano público de Sevilla.''

Pero si su posicion económica le mantenia en los límites de la medianía, no así su renombre. En 1671, con motivo de las fiestas celebradas por el Cabildo Eclesiástico para solemnizar el nuevo culto de San Fernando, Murillo fué buscado y elegido para adornar la capilla del Sagrario, haciéndolo de una manera tan satisfactoria que el cronista de aquella solemnidad don Fernando de la Torre Farfan, se espresa en estos términos describiendo su obra. ''Es esta una de las acciones en que tiene padecer confusion la evidencia; y así no será mucho que se disminuya en los rasgos lo que aun no se pudo comprender en los ojos. Estrenóse en esta idea el grande acierto de nuestro Bartolomé Murillo, con tan buen pulso, como si fuese su principal profesion, pero fué el mismo con que usa sus milagrosos pinceles.'' *

Ortiz de Zúñiga aclara este párrafo bastante difuso.

''El Sagrario nuevo y su adorno, que pudiese ladearse dignamente á grandezas tales, fué empeño de su ilustre, rica y numerosa cofradia del Santísimo Sacramento, que fió el sa-

* Fiestas de la Santa Iglesia Metropolitana etc., Sevilla 1671. En esta curiosa obra, que contiene grabados del maestro Arteaga, de Valdés Leal y de otros artistas coetáneos de Murillo, se vé tambien una lámina representando el adorno que estuvo colocado en el altar mayor del Sagrario.

lir de él á la eleccion científica de Bartolomé Morillo, Sevillano Apeles, cuya direccion le dejó indubitables los aciertos, ideando sobre su altar mayor otro de perspectiva, milagro del arte moderno que se burla en ficcion artificiosa de la misma verdad, como aquí se vió, mirando dilatadísimas campañas en el corte espacio que ofreció el fondo del presbiterio. La fé por ellas encaminaba á San Fernando á Sevilla, que se veia en hermosísima representacion á lo lejos, influyéndole desde léjos San Clemente el glorioso dictámen de emprenderla, como prometiéndole la entrega, que tuvo feliz ajustamiento en su dia, que fué el pensamiento á que se dió pasmosa disposicion, y en que en elegantísima inscripcion se duplicó su significado. Otras partes tuvo este ornato, mayores que puede ser su ponderacion, y el externo de giganteos aparadores de plata hubiera bastado á hacerlo digno de tal lugar. Las capillas del mismo Sagrario, así como las referidas del templo, tuvieron mucho que notar en lo rico, lo hermoso, y lo vario de sus composturas."

El caballero Mañara, despues de construir un magnífico hospital adosado á la Capilla de San Jorge, acordó demoler esta que se hallaba ruinosa, levantando en su lugar el elegante templo que hoy conocemos. Murillo y Valdés Leal recibieron el encargo de adornar con lienzos sus paredes, señalándose al primero los asun-

tos de más difícil desempeño. Cuatro años empleó Murillo en su obra, esmerándose en ella tanto para complacer al Santo varon y amigo suyo Mañara, cuanto porque queria concurrir con todas sus fuerzas al esplendor del templo, como persona piadosa que lo era y mucho. * Parto fueron de sus esfuerzos los cuadros denominados *Las Aguas de Moisés; El Milagro de Pan y Peces; La Caridad de San Juan de Dios; La Anunciacion; un Niño Jesus*, y un *San Juan, tambien niño; Abraham; Jesus, acompañado de sus tres discípulos, sanando al paralítico; San Pedro, salvado por un ángel; el Hijo Pródigo*, y *Santa Isabel, Reina de Hungría, curando un tiñoso*, de los cuales solo los cinco primeros existen actualmente en la Santa Caridad, habiéndose llevado los restantes al extrangero el Mariscal Soult cuando invadió las Andalucías. De estos, solo uno, la *Santa Isabel*, ha vuelto á España, encontrándose en la sala de Juntas de la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando de Madrid.

En 1674 ya estaban concluidas estas maravillas del arte pictórico, pues resultan inventariadas en el archivo de la Hermandad, la que abonó por ellas setenta y ocho mil ciento quince reales, suma muy considerable para aquella época, y que testifica el aprecio que de Murillo hacian sus contemporáneos. Tambien con sujecion á sus dibujos se ejecutaron los azulejos que en la fachada de la iglesia representan *La*

* Ponz, tom. IX, pág. 149.

Caridad, La Fé, La Esperanza, Santiago y *San Jorge.*

Ocupándose el erudito Sterling de los diferentes caractéres de la pintura española, ha hecho notar la proteccion dispensada á la misma por las órdenes religiosas. Murillo y Espinosa fueron protegidos por los Franciscanos; Carducho y Zurbarán por los Cartujos; Roelas por los Jesuitas. Así resulta de los datos que han llegado hasta nosotros. Concretándonos á Murillo, le hemos visto dar el primer paso en el sendero de la gloria, pintando en el cláustro chico del convento de San Francisco; ahora, cuando ya su reputacion estaba asentada sobre sólidas bases, los Capuchinos, establecidos fuera de Sevilla en la inmediacion de la Puerta de Córdoba, le encargaban el desempeño de un número considerable de lienzos, mensajeros de su renombre ante las futuras generaciones. Andando el tiempo, otros Capuchinos residentes en Cádiz, le llamarian con el fin de que embelleciera con una obra suya su convento, abriéndose dentro de sus muros el abismo que habia de conducirle á la muerte. ¡Qué coincidencia!

No vamos á hacernos eco de las leyendas que corren entre el vulgo con referencia á la estancia de Murillo en el convento de la Puerta de Córdoba, especie sostenida por O'Neil en su diccionario de los pintores españoles, no sabemos con qué fundamento. Como escribimos no una

biografía anecdótica y novelesca, sino un estudio histórico, nos limitaremos á consignar que segun Cean Bermudez, Murillo *pintó para la* iglesia del mencionado convento hasta veinte cuadros, sin contar los crucifijos de algunas cruces pequeñas que estaban en su tiempo sobre las aras de los altares. De estos lienzos, diez y siete se conservan en el Museo provincial, descollando entre ellos *Santa Justa y Rufina, San Leandro y San Buenaventura, San Francisco al pié de la Cruz. San Félix de Cantalicio. Santo Tomás de Villanueva,* á quien Murillo llamaba su lienzo, y *la Virgen de la Servilleta.*

Cuando Cean Bermudez escribia se conservaban todos en los sitios donde fueron colocadas por la mano de su autor. Véase de qué manera hace la enumeracion de ellos:

"Diez forman el retablo mayor: el del medio es grande y representa la concesion del jubileo de la Porciúncula á san Francisco, que por desgracia no es el mejor. Pero son excelentes los dos primeros que están á los lados: el de Santa Justa y Rufina con la torre ó Giralda en las manos, en la banda del evangelio, cuyas figuras son graciosísimas y elegantes; y el de la epístola con las de San Leandro y San Buenaventura, de igual mérito. Sobre estos dos van los que representan á San Juan Bautista en el desierto y á San José con el Niño Dios; y más arriba los de San Antonio de Pádua y de San Félix de Cantalicio, de medio cuerpo. Restan dos en medio del retablo debajo del grande

de la Porciúncula: la Vírgen de Belen con su Santísimo Hijo en los brazos, sobre el tabernáculo, de la que se han sacado infinitas copias, y una buena estampa grabada en Madrid, y encima la Santa Faz.

"Ocho grandes é historiadas forman los demás retablos de este templo. Dos están en el presbiterio; y representa el del lado derecho la Anunciacion de nuestra Señora, cuyo paraninfo parece bajado del cielo por su hermosura, decoro y elegancia, al paso que se señalan en el rostro y figura de la Vírgen la gracia, la modestia y la humildad. Mudó de estilo en el frente, dándole más fuerza y oscuridad por exigirlo así el acerbo dolor de la madre de Dios, que tiene á su hijo difunto en el regazo. Son muy recomendables en este lienzo la correccion del dibujo y la inteligencia de la anatomia con que está pintado el cadáver, como tambien el sentimiento de sus ángeles, que acompañan á la Vírgen en el suyo.

"No hay figura más tierna, ni más expresiva que la de San Antonio de Pádua en el cuadro de la primera capilla por el lado del evangelio, pues parece que su autor quiso expresar toda la dulzura y trasporte que tuvo el Santo al tocar la sacratísima humanidad del Niño Jesus. Sigue la Concepcion de nuestra Señora, sostenida en un trono de ángeles y nubes en la capilla del sagrario, y en el último altar de esta banda representó á San Francisco abrazado con Cristo Crucificado, que extiende el brazo de-

recho sobre su hombro. Es muy celebrado este cuadro de los inteligentes por el bello colorido del crucifijo, por la gallarda figura del santo, por su expresion, por la firmeza con que se apoya sobre el globo del mundo y por el conocimiento de la anatomia en expresar sus partes principales sobre el tosco y burdo sayal.

"Volviendo al lado de la epístola, el lienzo de la primera capilla es el nacimiento del Señor, iluminado con la luz que sale del reciennacido. Puede servir de modelo para el estudio de la composicion, del colorido, de los accidentes de luz y del buen efecto del claro oscuro. El de la segunda capilla representa á San Félix de Cantalicio estrechando en sus brazos al Niño, Dios, que acaba de entregarle la Vírgen, sentada en trono de nubes. Y el de la tercera á Santo Tomás de Villanueva dando limosna á los pobres. Dicen que Murillo llamaba á este su cuadro, y es muy creible, por el cuidado y esmero con que está pintado. Entre la variedad de figuras de ámbos sexos y edades que contiene, es muy admirable la del pobre que está arrodillado en primer término recibiendo la limosna del Santo, por el buen dibujo y mejor colorido de su espalda, y por la pierna, que como se suele decir, está fuera del cuadro.

"Restan otros dos, no de tanto mérito, al fin de las naves laterales, que representan á San Miguel y al Angel Custodio. Pero el que se aventaja á todos en gracia y hermosura es otra Concepcion, tambien de su mano, colocada en

el coro bajo, detras del altar mayor, por su belleza, y la de los graciosísimos ángeles que la sostienen en su trono. Cada uno de estos lienzos bien estudiados es una cartilla de preceptos para los que aspiren á llegar al término de la pintura en la clase de naturalistas.''

Además de estas pinturas ejecutó otras varias para el Hospital de Venerables, por encargo de su amigo el canónigo don Justino Neve, que cuidaba con celoso esmero del adorno de aquel edificio. Retratólo Murillo de una manera tan perfecta, que segun plumas competentes puede atribuirse el lienzo al mismo Vandyck, tantas eran sus perfecciones.

Tambien por los años de 1678, época á que nos venimos refiriendo, pintó por encargo de Pedro de Medina Balbuena, otro de sus amigos, los cuadros del retablo mayor del convento de San Agustin.

Asimismo enriqueció con lienzos de su mano otras varias iglesias, existiendo muchos en poder de particulares, hasta el punto de que á principios del siglo, al decir de Cean Bermudez, apenas habia casa decente en Sevilla que no tuviese algun cuadro debido á sus pinceles.

VIII.

Proposiciones para trasladarse á la Corte.-No las acepta Murillo.-Pasa á Cádiz á pintar para los Capuchinos.-Su caida.-Vuelve á Sevilla.-Su muerte.-Testamento.-Pormenores.

VIII.

La fama de Murillo, franqueando los límites de la ciudad del Bétis, se extendia rápida por la Península. Cárlos II ó sus consejeros, admirados ante uno de sus cuadros, le llamaban á la Corte, donde ya solo existia el recuerdo de Velazquez escrito con inmortales caractéres en sus obras. Pero Murillo en el último tercio de su vida no podia acceder á una solicitud que, por muy halagüeña que fuera, contrariaba su génio y sus costumbres.

Permaneció, pues, en Sevilla desde donde se trasladó á Cádiz en 1680 con el intento de pintar un lienzo para el convento de Capuchinos. El caballero genovés Juan Violato, vecino antiguo y comerciante de Cádiz, al espirar en su pátria legó al convento una cantidad para que se emplease en cuadros del pintor insigne, conviniendo los religiosos, al llevar á efecto tan

piadosa disposicion, que Murillo pintase un lienzo que representara á Santa Catalina, su tutelar, ofreciéndole por su trabajo novecientos pesos, en cuya suma se incluia el valor de otros cuatro más pequeños. Aceptada por Murillo la proposicion, emprendió su obra, en la que empleó algunos meses: el cuadro era de grandes dimensiones, y ponia un especial esmero en su ejecucion. Tocaba esta á su término, cuando al subir un dia á la andamiada tuvo la desgracia de tropezar en la escalera misma, cayendo desde bastante altura. * Tan terrible gol-

---

* La Academia de Bellas Artes de Cádiz, cuyo amor por las glorias nacionales es digno del mayor encomio, abrió certámen en Octubre de 1861 para un cuadro original en que se reprodujese este triste acontecimiento. Presentáronse siete lienzos dentro del término concedido por el programa, adjudicándose el premio de diez mil reales, que era el ofrecido, á don Alejandro Ferrant y Fischermans, y el accésit, consistente en cinco mil, á don José Marcelo Contreras. Hé aquí un extracto del análisis del cuadro premiado, debido á la competente pluma de don Adolfo de Castro:

«Cuadro de gran composicion. Murillo hácia el centro, está con la rodilla izquierda en tierra, y apoyándose en el pié derecho para levantarse, ayudado de uno de sus discípulos. Un anciano, que parece el Guardian del Convento, tiende su diestra sobre la espalda de Murillo, con ademan de caritativo consuelo, mientras que con la otra mano ofrece agua al artista en una tosca taza. La accion no puede ser mas verdadera. El primer movimiento en cualquiera que socorre á un caido, es traerle ó hacer que le traigan agua. Un novicio de poca edad, y con el roquete de acólito, sostiene un gran jarro de agua en ambas manos, con semblante de impasible curiosidad y ademan de acostumbrada abediencia. Junto á él un religioso, con la capucha calada y en actitud igualmente del que espera una órden del superior, presenta en un basto plato varios específicos, que habria llevado de la enfermeria del Convento. Una dueña quintañona, con anteojos á manera del siglo, y un anciano rodrigon asoman sus cabezas, por entre los hombros de este último Religioso y el Guardian, para ver á Murillo. Esto forma el grupo de la parte izquierda del cuadro. En el de la derecha se mira de espaldas un fornido Religioso que está en actitud de colocar un sillon conventual cerca de Murillo, para que en él pueda

pe á su edad, debia por precision acarrear funestos resultados. Murillo se resintió profundamente de aquella caida, agravándose una afeccion que padecia. Sin ánimo para reanudar sus trabajos, abatido el espíritu y cansado de la vi-

---

mas cómodamente recibir auxilios. Otro Religioso en su ademan revela estar lamentando aquel infausto suceso. Una mesa con la piedra de moler colores y varios botes de estos se vé al extremo del cuadro. Con la accion de querer apartarla para llegar mas pronto al sitio del suceso, se distingue con el manto á la espalda una dama, sobre jóven, bella, de las acostumbradas á oir suspiros y á escuchar lisonjas: quiere contemplar por entre los Religiosos al infeliz que ha caido Un caballero viene con ella, el cual hace esfuerzos para presenciar todo por cima de las cabezas de los que cerca de sí tiene. En el centro se presenta el altar de los Capuchinos y delante una gran andamiada. Por la escalera desciende, mirando con ansiedad á Murillo, uno de sus discípulos, en quien «sin duda el autor quiso pintar á Meneses Osorio,» que tanto ayudó al artista sevillano en sus últimas obras, y que ejecutó algunas de las de este mismo Convento, no bien su maestro dejó de existir. De este modo ingenioso se forma la pirámide del cuadro No ha mostrado el autor menos fecundidad en la invencion para agregar episodios que animen su obra. El novicio, vestido de acólito, indica que algun acto religioso iba ó acababa de celebrarse en el templo. Así se justifica la presencia de la dama, el galan caballero, la dueña y el rodrigon, que oportuna y separadamente colocados, aparecen formando así un episodio de costumbres de aquel siglo de que tanto nos hablan las novelas amorosas en él escritas. No excluía la presencia de Murillo pintando su obra, acto alguno religioso. Como el trabajo de Murillo era en silencio y detrás de una cortina, no el de un carpintero ó marmolista, una misa pudiera estar á punto de celebrarse ó haberse celebrado recientemente en alguna de las capillas. Hay gran estudio en el agrupamiento de las figuras, correcto dibujo, formas clásicas, y sobre todo, verdad en los accidentes. Murillo, llevándose una mano al pecho, como queriendo comprimir sus sufrimientos de hombre, y la otra á la frente no cuidándose de simular los de su alma, teniendo á sus pies pinceles y paleta, manifestando en el movimiento de ojos y cabeza desear dirigirlos á ver su cuadro, parece decir: *Yo me siento mortal: y ¿no he de poder concluir mi obra?*

Nótase un contraste expresivo en las figuras, y que revela conocimiento profundo del corazon humano. Los Religiosos están socorriendo á Murillo con el interés de la caridad habitual, aquella que se ejerce por obligacion del instituto, sin que se note la vehemencia del cariño, que es la que presentan las

da, regresó Murillo á Sevilla donde su existencia se fué apagando lentamente hasta exhalar el último aliento entre cinco y seis de la tarde del 3 de Abril de 1682. *

Hé aquí el testamento que dejó sin concluir

---

figuras, ya del discípulo, que todo alma, todo sentimiento, ayuda á Murillo á levantarse, como si en esta accion quisiese comunicarle la vida, ya la de Meneses Osorio, bajando la escalera, cual si desde lo alto anhelase prestar con su vista socorro á su querido maestro. Esa escalera, convenientemente colocada, recuerda la tradicion de que al subir al andamio, tropezó y cayó Murillo. Este, ateniéndose el autor á la tradicion misma que ha preferido, no da la menor señal del sitio de su verdadero dolor. Aquella dueña es un felicísimo recuerdo de la que Murillo puso en el renombrado cuadro de Santa Isabel, Reina de Hungría, curando á los leprosos. Los anteojos con que mira á Murillo, nos traen á la memoria á aquel Cardenal, que con esa misma accion, contempla al patricio Romano y á su esposa, cuando refieren al Pontífice el sueño que dió lugar á la fundacion del templo de Santa María la Mayor en la ciudad eterna, asunto de otro cuadro de Murillo.

Y en medio de todo, se descubre una preciosa alegoría: aquel discípulo que tan tiernamente socorre á su maestro, es la representacion de los que al morir Murillo, siguieron abrazados á sus preceptos: el otro discípulo en la escalera significa la Escuela Sevillana, elevada siempre á pesar de la muerte del que le dió la perfeccion que tanta fama ha conquistado en la historia de las artes. Cae el Maestro como hombre: su escuela no ha caido con él. Tiene este cuadro gran perspectiva lineal y aérea Se puede decir, con licencia poética, que del mismo modo que se vé pasar entre los personages, maderos del andamio y demas objetos, la luz, se vé circular el aire. No ha puesto el autor accesorio alguno con alusion al cuadro de los Desposorios de Santa Catalina. Ha preferido dejar á la inteligencia artística del que mire, la completa esplicacion del suceso. La imágen de un artista con vestido del siglo XVII, que se vé como caido al pié de un andamio en que pintaba, cercado de Religiosos Capuchinos, y todos con semblantes de Españoles, trae á la memoria el solo nombre que la historia consigna: el de Bartolomé Estéban Murillo. Cuando el cadáver de Pompeyo el Magno fué sacado del Nilo, un amigo hasta despues de la muerte, le dió sepultura, no poniendo en ella otra inscripcion que, *Aquí reposa el Grande.* Para quien la leyese, nunca faltaría una voz secreta que en el alma profiriese el nombre de Pompeyo.»

* Cuantos han dicho que espiró en los brazos de Neve y de Villavicencio se han equivocado.

por haberle sorprendido la muerte cuando aun no lo habia terminado:

"En el nombre de Dios, amen. Sepan cuantos esta carta de testamento vieren, como yo Bartolomé Estéban Murillo, maestro del arte de la pintura, vecino de esta de Sevilla, en la collacion de Santa Cruz, estando enfermo del cuerpo y sano de la voluntad y en todo mi acuerdo juicio y entendimiento natural, cumplida y buena memoria, tal cual Dios Nuestro Señor ha sido servido de darme y creyendo como firme y verdaderamente creo el Divino Misterio de la Santísima Trinidad, Padre, Hijo y Espíritu Santo, tres personas realmente distintas y un solo Dios verdadero y en todo lo demás que tiene, cree y confiesa la Santa Madre Iglesia Católica Romana, como cristiano, deseando salvarme y queriendo estar prevenido por lo que Dios Nuestro Señor fuere servido de disponer, y poniendo como pongo por mi intercesora á la siempre Vírgen María, Señora Nuestra, concebida sin mancha ni deuda de pecado original, desde el primer instante de su sér, otorgo, hago y ordeno mi testamento en la forma y manera siguiente: Primeramente; ofrezco y encomiendo mi ánima á Dios Nuestro Señor que la hizo, crió y redimió con el precio infinito de su sangre, y á quien humildemente le suplico la perdone y lleve al descanso de su gloria, y cuando su Divina Majestad fuere servido de llevarme de esta presente vida, man-

do que mi cuerpo sea sepultado en la dicha mi parroquia y el dia de mi entierro, siendo hora, y si no otro siguiente se diga por mi ánima la Misa de Requiem cantada que es costumbre, y la forma y disposicion de mi entierro remito al parecer de mis albaceas. Item. Mando, se digan por mi ánima cuatrocientas misas rezadas, la cuarta parte de ellas en la dicha mi parroquia por la que le pertenece, y ciento en el convento de Nuestra Señora de la Mercad, casa grande de esta ciudad y las demás en los conventos igualmente que pareciere á mis albaceas, y se pague la limosna que es costumbre. Item. Mando, á las mandas forzosas y acostumbradas y Casa Santa de Jerusalem, á cada parte ocho maravedís. Item. Declaro, que he sido albacea de doña María de Murillo, mi prima, viuda de don Francisco Terron, y paran en mi poder por bienes de la susodicha dos candeleros de plata, dos cucharas y cuatro tenedores, y seis cucharas guarnecidas de plata, cuyos bienes sabe y conoce Gaspar Estéban Murillo, mi hijo, Clérigo de menores órdenes, cuyos bienes quiero, y es mi voluntad mis albaceas los vendan y su producido se diga de misas por el ánima de la dicha doña Maria de Murillo, la mitad en el convento de San Antonio de la Orden del Seráfico Padre San Francisco de esta ciudad, y la otra mitad en el dicho convento de Nuestra Señora de la Merced, Casa grande de esta ciudad. Item. Declaro que en mi poder paran cincuenta ducados de vellon por via de depósito, los

mismos que dejó y legó la dicha doña Maria de Murillo, mi prima, para que tomase estado Manuela Romero, natural de la villa de Bollullos, cuya cantidad para en mi poder para efecto de que la susodicha tome estado y declárolo así para que conste. Item. Mando á Ana Maria de Salcedo, muger de Gerónimo Bravo, que asistió en mi casa, cincuenta ducados de vellon, los cuales se le entreguen luego que yo fallezca. Item. Declaro, que me debe Andrés de campos vecino de la villa de Pilas dos mil reales vellon, procedidos del arrendamiento de cuatro años de unos olivares, á precio de quinientos reales cada año, á cuya cuenta me ha dado diez arrobas de aceite, á precio de diez y ocho reales cada una, mando se cobre lo demás que se me está debiendo. Item. Declaro, que me deben del arrendamiento de unas casas que tengo en la Magdalena, la renta de seis meses, á razon de ocho duros cada uno de renta, del año pasado, cuya escritura pasó ante Pedro Galves, escribano público, de que fué fiador de á quien arrendé las dichas casas de que no me acuerdo de su nombre, Antonio Novela, vecino de esta ciudad, mando se cobren. Item. Declaro, que yo estoy haciendo un lienzo grande para el convento de los capuchinos de Cádiz, y otros cuatro lienzos pequeños y todos ellos los tengo ajustados en novecientos pesos, y á cuenta de ellos he recibido trescientos cincuenta pesos, declárolo para que conste. Item. Declaro, que debo á Francisco Casomaner cien pesos de á

ocho reales de plata cada uno que me dió y entregó el año pasado de 1681: y yo le he dado y entregado dos lienzos pequeños, que valen á treinta pesos cada uno, que montan sesenta; con que rebajando esta cantidad, quedo deudor al susodicho de cuarenta pesos; mando se le paguen. Item. Declaro, que Diego del Campo me mandó hacer un lienzo de la devocion de Santa Catalina mártir, y se concertó en treinta y dos pesos, los que el susodicho me ha dado y pagado, para lo cual mis albaceas den y entreguen á el susodicho el dicho lienzo acabado y perfeccionado. Item. Declaro, que un tejedor de cuyo nombre no me acuerdo, que sirve en la Alameda, me mandó hacer un lienzo de medio cuerpo de Nuestra Señora, que está en bosquejo, que todavía no está concertado, y me ha dado nueve varas de razo, mando que por defecto de no entregarle el dicho lienzo se le pague el monte de las dichas nueve varas de razo. Item. Declaro, que habrá de 34 á 36 años que casé con doña Beatriz de Cabrera Sotomayor, mi mujer difunta, y la susodicha trajo á mi poder la cantidad que parecerá por la escritura de dote, que pasó en uno de los oficios públicos, que entonces estaba en la plaza de San Francisco, y yo no traje á el dicho matrimonio bienes ni hacienda ninguna, declárolo así para que conste. Item. Declaro, que doña Francisca Murillo mi hija, monja profesa en el convento de monjas de Madre de Dios, de esta ciudad, la cual al tiempo de su profesion

tenia en mí su legítima como de la escritura de testamento consta que pasó ante el dicho Pedro de Galves, hace ahora siete ú ocho años poco más ó ménos, declárolo para que conste. Item. Para pagar y cumplir este mi testamento, y lo en él contenido, dejo y nombro por mis albaceas y testamentarios á el Sr. D. Justino de Yévenes, prebendado de la Santa Iglesia, y á D. Pedro de Villavicencio, caballero de la órden de San Juan, y al dicho D. Gaspar Estéban Murillo, mi hijo, á los cuales y cada uno insolidum, doy todo mi poder cumplido y facultad bastante para recibir y cobrar todos mis bienes y hacienda, y venderlos y rematarlos en almoneda pública ó fuera de ella, y de su procedido cumplir y ejecutar este mi testamento usando del dicho cargo, aunque sea pasado el término del derecho y mucho más. Y pagado y cumplido este mi testamento y todo lo en él contenido, en el remanente que guardare de todos mis bienes muebles raices y sevientes deudas y acciones y otras cosas que me toquen y pertenezcan á el tiempo de mi fallecimiento dejo constituido y nombro por mis únicos y universales herederos en todos ellos á D. Gabriel Murillo, ausente en los reinos de las Indias y á el dicho D. Gaspar Estéban Murillo."

"En la ciudad de Sevilla en tres dias del mes de Abril de 1682, serian como las cinco de la tarde, con poca diferencia, que se me llamó para hacer el testamento de Bartolomé Murillo,

maestro pintor, vecino de esta ciudad, y estándolo haciendo, hasta poner la cláusula de heredero que es el que está escrito antecedente, y preguntándole por el nombre de el dicho D. Gaspar Estéban Murillo, su hijo, y pronunciado el dicho su nombre con el otro primero su hijo, reconocí se moria por causa de haberle preguntado en órden, á si habia hecho ó no otros testamentos, y no me respondió á ello, con que á breve rato espiró, y para que conste lo pongo por diligencia, estando presentes á el dicho testamento D. Bartolomé Garcia Bravo de Barreda, Pro. de esta ciudad, en la collacion de San Lorenzo, y D. Juan Caballero, cura de la Iglesia de Santa Cruz.—Gerónimo Treviño, pintor de esta ciudad en la collacion de S. Estéban, y Pedro Belloso, escribano. Juan Antonio Guerrero, escribano.

El fallecimiento repentino de Murillo podia ser un obstáculo á la validez del testamento: con el fin de hacerlo desaparecer, en el mismo dia su hijo D. Gaspar dirigió una peticion al Licenciado D. Rodrigo de Miranda y Quiñones, Teniente de Asistente de Sevilla, exponiéndole lo ocurrido y solicitando se abriese informacion á fin de probar que Murillo habia estado en su libre juicio y entendimiento hasta el instante de su óbito. Admitida la informacion, se presentaron á declarar el Pro. D. Bartolomé Garcia Bracho de Barreda, Gerónimo Caballero Treviño, pintor, Pedro Belloso, escribano,

Ana María, viuda de Pedro Rodriguez, que asistia á Murillo, y el doctor D. Juan Caballero, cura propio de la parroquia de Santa Cruz, los cuales depusieron á tenor de lo solicitado por el D. Gaspar, aprobándose lo actuado con fecha del 4. En su virtud declaróse el testamento nuncupativo, á la vez que se inventariaban los efectos existentes en la morada del difunto. * Hé aquí la diligencia:

"INVENTARIO.—En la ciudad de Sevilla en quatro dias del mes de Abril de mil seiscientos ochenta y dos años, estando en las casas de la morada que fueron de Bartolomé Murillo, que son en esta ciudad en la collacion de Santa Cruz, ante mí Juan Antonio Guerrero escribano público del número de esta dicha ciudad y testigos, parecieron el señor don Justino de Neve y Yévenes, prebendado de la santa iglesia de esta ciudad y don Pedro de Villavicencio caballero del hábito de señor San Juan y don Gaspar Estévan Murillo, vecinos de esta ciudad, albaceas testamentarios del dicho Bartolomé Murillo, nombrados por tales en el testamento que el susodicho hizo ante el presente escribano público, en este presente año y dixeron que por su fin y muerte habian quedado diferentes bienes de los quales querian hacer inventario solemne de ellos y lo hicieron de los bienes si-

* Se conserva el testamento y estas diligencias en el registro de don Antonio Abril, Notario del Colegio de Sevilla, al fólio 444 y siguientes del protocolo de 1682.

guientes. Primeramente un escritorio de Salamanca con su pie grande como escaparate. Item: un bufete de dos varas menos quarta de largo, de caoba, con su herrage. Item: otro bufete de caoba de vara y media de largo con su herrage. Item: tres lienzos de dos varas poco menos de largo con sus molduras doradas, uno de arquitectura y otros de historia de la sagrada escritura, y todos los tres son copias. Item. un quadro de tres quartas de largo con su moldura dorada, copia de la cabeza de San Juan Bautista y dos fruteros de á media vara de largo sin molduras, y por ahora se suspendió el dicho inventario para seguirlo y proseguirlo como y quando les convenga y lo firmaron de sus nombres en este registro á los quales yo el presente escribano público doy fé, conosco; siendo presente por testigos Pedro Belloso y Francisco Martin Soldan escribanos de Sevilla.—Don Justino de Neve,—Frey Don Pedro Nuñez de Villavicencio,—Gaspar Estevan de Murillo,—Pedro Belloso escribano de Sevilla,—Juan Antonio Guerrero, escribano público de Sevilla.''

En el dia propio * fué enterrado Murillo en la mencionada parroquia y en la capilla que en ella poseia la familia del nobilísimo caballero Her-

* En cuatro de abril de mil seiscientos ochenta y dos años se enterró en esta iglesia de Santa Cruz de Sevilla el cuerpo de Bartolomé Murillo, insigne maestro del arte de pintura, viudo que fué de doña Beatriz Cabrera Sotomayor: otorgó su testamento por ante Juan Antonio Guerrero, escribano público de Sevilla, y dijo la misa de cuerpo presente el licenciado Francisco Gonzalez de Porras.

nando de Jaen, cubriéndose sus restos con una sencilla lápida de mármol blanco, donde se leia esta lacónica inscripcion:

VIVE MORITURUS.

Aquel recinto habia sido siempre un lugar predilecto para el sublime pintor. * En el altar mayor se veia colocado el célebre *Descendimiento* del maestro Pedro Campaña. Muchas veces habia ocurrido á los servidores del templo el encontrarse á Murillo, estático ante el lienzo; y la tradicion cuenta que cierto dia, como uno de aquellos le preguntase por lo que allí hacia, el maestro le contestó estas palabras, que son la mejor apología que puede hacerse de la celebrada pintura: "*Estoy esperando que acaben de bajar de la cruz á ese divino Señor.*"

---

* Don Félix Gonzalez de Leon, erudito anticuario, cuyas opiniones deben tenerse muy en cuenta, dice respecto á esto lo siguiente en su «Noticia artística y curiosa de todos los edificios públicos, sagrados y profanos de Sevilla.»

«Todos los que han escrito de la sepultura de Murillo han convenido en que sobre ella se puso una lápida en que se grabó su esqueleto y estas palabras: «Vive moriturus,» que yo la ví muchas veces; pero no me satisface que la losa fuera puesta para Murillo, pues pudo estar allí ántes.»

Nada dice Palomino respecto de esto, pues solo cita el año de su muerte y equivocadamente. Pons, que es el primer biógrafo de Murillo que merece algun crédito, es tambien el primero que se ocupa de su sepultura, pero no dice que el «Vive moriturus» se le dedicase á él. Hé aqui sus palabras:

«El mismo Murillo quiso enterrarse en frente de este cuadro, (el de Campaña), y sobre su lápida, en que se figura un esqueleto, se lee: «Vive moriturus.» Es decir, que Pons describia lo que estaba ante sus ojos y nada más. Nosotros hemos seguido la tradicion, por más que opinemos como Gonzalez de Leon.

Cuando la invasion francesa, la iglesia de Santa Cruz fué arrasada atendido á su estado ruinoso. Los franceses hicieron diligencias para encontrar los restos de Murillo, pero les fué imposible ver realizados sus deseos, pues aquellos estaban confundidos con los de otros muchos cadáveres enterrados en la misma capilla cuando la peste de 1649. *

Los eruditos se han afanado en conocer la casa que Murillo habitó en el último tercio de su vida, siendo muy encontradas las opiniones que se han emitido respecto de este punto. El Dean señor Cepero, cuya ilustracion fué incontestable, creyó era la que él mismo habitaba en la plazuela de Alfaro, pero consta que el sábio literato Reinoso, Cura de Santa Cruz, pensó siempre que su amigo opinaba con error. Posteriormente se han hecho indagaciones, y la Academia de Bellas Artes ha llegado hasta poner una lápida en la casa número dos de la men-

---

* Algunos años ántes del fallecimiento de Murillo, acaecido en 1682, se padeció en esta ciudad la gran peste de 1649, en la cual, no bastando las bóvedas comunes de las parroquias para tantos cadáveres, se usaron indistintamente todas las privilegiadas. Entre ellas, en esta iglesia, ocuparon y llenaron de muertos la del patronato de esta capilla del Descendimiento; de modo que cuando enterraron á Murillo en ella á los treinta y tres años, estaba llena de huesos, entre los cuales se confundieron los del célebre pintor, y cuando los mismos franceses, que derribaron el templo, hicieron un reconocimiento para buscar los restos de este profesor, fué en vano querer hallarlos por el citado motivo, y así permanecen oscurecidos entre el polvo de la plaza, que pisan con sentimiento los amantes de las artes.

(Gonzalez de Leon, «Noticia artística y curiosa de todos los edificios públicos, sagrados y profanos de Sevilla,» pág. 21.

cionada plazuela, afirmando que allí fué *ciertamente* donde vivió y murió nuestro artista. Muchos son los que se rebelan contra esta solucion, basada sobre una hipótesis ingeniosa, pero que tiene en contra suya la condicion misma del edificio, tan pobre y reducido, que no se comprende cómo Murillo pudo habitarlo. Otros, con D. Félix Gonzalez de Leon, erudito investigador de las antigüedades sevillanas, piensan que la casa que Murillo habitó es la que existe en la calle de Santa Teresa con el número once. Esta opinion se funda en un documento citado por Gonzalez de Leon que hasta ahora nadie ha desmentido.

Véase como se esplica el señor Gonzalez de Leon en su *Noticia histórica del orígen de las calles de Sevilla*:

Calle de Santa Teresa.—"Esta calle la ilustró viviendo los últimos años de su vida y muriendo en ella en una casa frente al referido convento, que hoy vive el Escribano de Cámara don Pedro Montes, el célebre pintor Bartolomé Estéban Murillo, honor de Sevilla, padre de la pintura y envidia de las naciones extrangeras; que á muy subidos precios se llevan sus mejores cuadros con menoscabo de nuestra opulencia y pérdida de los más preciosos monumentos de nuestras artes, para enriquecer con ellos sus mejores palacios y museos. Freno se ha puesto á esta extraccion tan perjudicial, es verdad; pero aun no es bastante, y es por desgracia tarde, pues quizá hay más cuadros buenos fuera de la nacion, que los que se conservan."

Y en las notas añade:

"Bien he visto el letrero que modernamente se ha colocado en el zaguan de la casa de los Alfaros en la plaza de su nombre, el cual anuncia que allí falleció Murillo; el que lo haya puesto sabrá por qué; mis noticias son las que he referido, y esta casa la de su muerte; y para evitar polémicas y disputas inútiles en materia que no somos interesados ni el que ha puesto el letrero ni yo, pues la historia es la que se llevará el fruto de nuestras noticias, doy á continuacion el documento de que me valgo, tan sincero como verídico, si no hay otro más fuerte que yo no haya visto. Todos mis ascendientes han sido curiosos y anticuarios, y á estos debo no pocas noticias y tradiciones, y entre papeles de mi abuelo paterno hallé la siguiente memoria escrita de su puño:"

"El dia 3 de Abril de 1682 murió en la casa que está en frente de las monjas Teresas el famoso pintor don Bartolomé Estéban Murillo. Este pintor fué íntimo amigo de mi abuelo, por lo que le pintó y regaló el retrato de mi abuela que está en el comedor."

"Hasta aquí la memoria, que yo no puedo tenerla por falsa, ni he visto otra que la aventaje."

La Academia de Bellas Artes ya mencionada, además de la lápida conmemorativa que hemos citado, ha colocado en 1858 otra en una de las fachadas que dan al sitio en que ántes

estaba la iglesia, con la inscripcion siguiente:

PARA PERPETUAR LA MEMORIA
DE QUE EN EL ÁMBITO DE ESTA PLAZA,
HASTA HACE POCO TEMPLO SAGRADO,
ESTÁN DEPOSITADAS LAS CENIZAS
DEL CÉLEBRE PINTOR SEVILLANO
BARTOLOMÉ ESTÉBAN MURILLO;
LA ACADEMIA DE BELLAS ARTES
ACORDÓ PONER ESTA LÁPIDA,
MODESTO MONUMENTO, PERO EL PRIMERO,
QUE SE CONSAGRA Á SU ILUSTRE FUNDADOR.
1858.

Poco se sabe respecto de la muger é hijos de Murillo. Consta que doña Beatriz de Cabrera y Sotomayor nació en Pilas el 12 de Noviembre de 1622; pero se ignora el dia de su muerte. Relativamente á su descendencia, hasta ahora solo se ha encontrado la partida de defuncion de su hijo Gaspar, * quien nació el 22 de Octubre de 1661, siguiendo la carrera eclesiástica, aunque tambien se dedicó á la pintura. Parece

---

* Libro quinto de bautismos, al f.º 116.

«El Sávado veinti y dos de Octubre deste año de mil seiscientos y sesenta y uno, yo el licenciado P.º Algustin Cura desta iglesia de Sta. Cruz de Sevi.ª bapticé á Gaspar estéban, hijo de bartolomé Murillo y de D.ª Beatriz de Cabrera Sotomayor, su legítima muger fué su padrino Miguel de Usarte, vecino de la collacion del Sr S.ⁿ y Sidoro, advertíle el parentesco espiritual, ffe.º ut supra.—el li.ᵈᵒ P.º Algustin Cura.»

que don José de Veitia, que llegó á ocupar grandes puestos en la administracion pública, * le consiguió un beneficio en Carmona. Posteriormente solicitó una canongía de la Catedral de Sevilla, y habiendo practicado la informacion de *genere* requerida por la ley ante el Arcediano de Niebla don Juan Josef Ponce de Leon, le fué otorgada aquella, tomando posesion del cargo el 1.° de Octubre de 1685. A causa de no haber prestado el juramento requerido en el término que estaba prefijado, se le condenó á perder los beneficios de un año que ascendian á ocho mil reales, cuya suma se destinó á la reparacion del monumento. Amante del arte, no abandonó los pinceles hasta su muerte, acaecida el 2 de Mayo de 1709.

Del testamento de Murillo resulta que además tuvo otros dos hijos. Una doña Francisca que profesó en el convento de Madre de Dios de Sevilla por los años de 1675 y un don Gabriel, tambien sacerdote, que se trasladó á los reinos de las Indias y á quien Palomino y Valflora llaman equivocadamente don José.

Dice Palomino que salió muy aventajado en la pintura; pero que habiendo obtenido un

---

* La siguiente obra, muy rara hoy, da una idea de la posicion y condiciones de Veitia.

«Norte de la Contratacion de las Indias occidentales, dirigido al excelentísimo señor don Gaspar de Bracamonte y Guzman, Conde de Peñaranda, etc., Presidente antes del Consejo supremo de las Indias, por don Joseph de Veitia Linaje, Cav.° de la orden de Santiago, Señor de la casa de Veitia, del consejo de su Majestad, su Tesorero, Juez official de la Real Audiencia de la Casa de la Contratacion de las Indias; fol., Sevilla, 1672.»

pingüe Beneficio y ordenádose con el de Sacerdote, pasó á Indias, donde murió de edad muy floreciente.

Han llegado hasta nosotros los nombres de los más distinguidos discípulos de Murillo. Hé aquí lo que se sabe sobre ellos:

Don Pedro Núñez de Villavicencio, natural de Sevilla, nació en 1635, y era vástago de una familia ilustre. Fué muy aficionado á la pintura, que comenzó á estudiar por entretenimiento, haciendo tales progresos, que llegó á convertirse en un profesor recomendable. Como saliera á hacer algunas caravanas, se fijó en Malta durante algun tiempo, recibiendo entonces las lecciones de Matias Pretí, caballero como él de la órden de San Juan. Bajo su direccion adelantó en el claro oscuro, que Pretí poseia como discípulo que habia sido del Guercino. Vuelto á Sevilla, ingresó nuevamente en el taller de Murillo, que lo apreciaba en extremo. Fué uno de los que le ayudaron á erigir la academia pictórica, desempeñando una cátedra y contribuyendo con sus donativos al esplendor del instituto. Con los años no se entibió la amistad cariñosa que con Murillo le unía; sino que acompañó á este en su enfermedad, siendo despues nombrado uno de sus albaceas.

Entre los lienzos que pintó, figuraba uno, donde se reproducia el paseo del Arenal de Se-

villa. Trasladóse á Madrid Villavicencio y presentólo á Cárlos II, quien lo creyó digno de conservarse en el palacio de la Zarzuela. El principal mérito de este cuadro consistía en unos muchachos andrajosos, copiados del natural, y que parecian del propio Murillo. Sobresalió en retratos. Durante algun tiempo estuvo al servicio del Rey, desempeñando varios cargos en la órden á que pertenecia y de la cual era Gran Cruz. Falleció en Sevilla en 1700.

Don Francisco Antolinez y Sarabia, y no Ochoa Meruelo y Antolinez, como dicen Palomino y Valflora: siguió la carrera del foro, dedicándose tambien con ahinco á la pintura, para cuyo arte manifestó felices disposiciones. En 1672 pasó á Madrid, donde habitaba su tio don José Antolinez, tambien pintor. "Sin embargo, dice Cean Bermudez, de haber llegado el don Francisco á un grado de mérito en las tintas y colorido, al que pocos de los pintores españoles rayáron, se desdeñaba de serlo, y preferia ser letrado en la carrera de varas que obtuvo en diferentes pueblos. La estravagancia de su génio no le dejaba acabar el tiempo de su judicatura: se restituia á Madrid á pretender de nuevo, y mientras estaba en la Corte *pintaba en secreto* para mantenerse y atender á sus solicitudes."

"Cansado de pretender, y mucho más la Cámara de consultarle, se volvió á Sevilla á ejercer la abogacía, que alternaba con la pintura; y entonces pintó tantos cuadros pequeños

de la Sagrada Escritura y de la vida de la Vírgen, como hay en poder de los aficionados. Habiendo enviudado, tornó á Madrid en hábito clerical, con la pretension de ordenarse de Sacerdote, lo que no pudo conseguir, y en esta solicitud falleció el año de 1700 en la Córte y fué enterrado en la iglesia de San Millan."

Sebastian Gomez, llamado el Mulato de Murillo. No se conoce su origen. Como esclavo que era del maestro, se ocupaba en moler las pinturas que este debia emplear en sus cuadros. Así aprendió el divino arte. Semejante á Giotto ante las creaciones de Cimabué, así el Mulato sentía brotar en su alma la inspiracion contemplando las obras de su amo. Descubierta por este su aficion, le dió libertad, y habiendo continuado en su taller, consiguió crearse una reputacion no despreciable entre sus contemporáneos. La circunstancia de existir un pintor granadino coetáneo suyo, llamado tambien Sebastian Gomez, ha hecho que algunos escritores confundan los cuadros del uno con los del otro, á pesar de que para Cean Bermudez no está justificado el error, mediante á haber mucha diferencia entre los retratos de ámbos. El señor Amador de los Rios atribuye al Mulato dos cuadros que se conservan en el Museo. A saber: *La Vision de Santo Domingo* y un *San José*. Segun Cean, cuya competencia no puede desconocerse, el primero es del granadino, como se lee en una lápida fingida en un ángulo del

lienzo, que dice así: *Sub Rosarii titulo Deiparæ. scalæ cælestis Patronæ primos juventæ fructus consecrat Sebastianus Gomez Illiberitanus*. En esta misma circunstancia de decirse aquí que el pintor *consagraba* á la Vírgen los primeros frutos de su trabajo, se fundan los que lo atribuyen al Mulato, sin tener en cuenta que la ejecucion del cuadro está por encima de lo que naturalmente debe exigirse de un operario que ejecutaba su *primera obra* y que hasta entonces no habia hecho más que moler colores. Téngase además en cuenta que la obra no era copia, sino original, y se adquirirá el convencimiento de la exactitud con que se produce Cean Bermudez. El San José sí que parece ser del Mulato; así como del granadino una Santa Rosa que estaba en el convento de los Franciscanos de Ecija, con esta leyenda: *Sebastianum Gomez Granatensem habuit auctorem*. El Mulato se dice que murió en 1682, aunque en los papeles del conde del Aguila, existentes en el Archivo Municipal, se asegura que vivió hasta 1730.

Francisco Meneses Ossorio. Se le cree natural de Sevilla, donde murió en la primera década del siglo XVIII. El Museo provincial de Sevilla debe encerrar un cuadro suyo conocido con el nombre de *Institucion de la Orden Tercera*. En la iglesia de la Merced, de Cádiz, existe en un altar un gran cuadro, con figuras del tamaño natural, que representa á San Cayetano con

el Niño Jesus en los brazos y la Vírgen Maria en un trono de nubes rodeada de Angeles. Segun leemos en *El Constitucional* de Cádiz, periódico que dirige el entendido literato don Adolfo de Castro, este cuadro fué empezado por Murillo, quien al abandonar á Cádiz por consecuencia de su caida, solo habia concluido la cabeza del Santo, que es excelente y superior al resto. El señor Castro cree que Meneses Ossorio fué probablemente quien lo terminó. Tambien Cean afirma que Meneses concluyó el cuadro de Santa Catalina que ocasionó la caida de Murillo. Dicho artista fué mayordomo de la Academia Sevillana.

Juan Simon Gutierrez nació en Seviila á fines del siglo xvii. Fué uno de los que más empeño tuvieron en sostener la Academia. Procuró imitar al maestro, consiguiendo á fuerza de trabajo producir agradables tonos. El Museo encierra tres cuadros suyos: dos pasages del *Evangelio* y la *Consagracion de San Agustin*. Además se hallan en el mismo edificio cuatro medios puntos suyos con episodios de la vida de Santo Domingo. Es inferior á sus condiscípulos. Murió bien entrado el siglo xviii.

Andrés Perez, natural de Sevilla, donde nació en 1660. En el Museo se encuentra un *Juicio final* con su firma. Carece de carácter propio y es solo un imitador de su maestro. Murió en 1727.

Alonso Miguel de Tovar nació en la Higuera junto á Aracena. Imitador de Murillo y discípulo suyo, despues de haber recibido lecciones de Juan Antonio Fajardo, se trasladó á Madrid, donde consiguió ser nombrado pintor de Felipe V y Familiar del Santo Oficio.

IX.

Filosofía de los cuadros de Murillo.-El idealismo sensual y el realismo idealista.-Murillo y el Dante.-Influencia de Murillo en la esfera del Arte -Murillo y Velazquez.

IX.

Las creaciones artísticas de Murillo pueden considerarse ya desde el punto de vista técnico, apreciando detenida y científicamente la manera seguida por el maestro en las distintas épocas de su vida, estudiando despues el desempeño material de cada asunto, fijando las condiciones de su método y apuntando á la vez defectos y perfecciones; ó bien prescindiendo de este criterio y atendiendo exclusivamente á lo que podemos llamar la parte filosófica de los lienzos, abarcando con una sola mirada la totalidad de su conjunto para ver en ellos, no las bellezas de la ejecucion, sino el espíritu que los ha animado cual un fuego divino; no el mayor ó menor acierto en el modo de usar los pinceles, sino la tendencia moral más predominante; el fin superior que el artista se propusiera como ideal de sus esfuerzos. En este

órden de ideas, el crítico, examinando las producciones del génio, halla las leyes de su desarrollo, los móviles íntimos que en las regiones del espíritu impulsáron sus pasos; adivina al hombre en su carácter, en sus gustos y en sus creencias; porque lo mismo el artista que el literato se retratan involuntariamente en los hijos de su entendimiento.

Ambos temas exigen mayor espacio del que podemos disponer en nuestro trabajo. Respecto al primero, bastará para satisfaccion del lector benévolo, afirmar que el estilo de Murillo en sus primeros tiempos fué seco y aún adusto; despues enérgico, más tarde templado y apacible como convenia á sus propósitos y á su esperiencia: Que en el colorido puede equipararse con los primeros maestros; y en cuanto á la entonacion de sus cuadros, no se le conoce rival ni entre propios ni entre extraños. Hay quien algunas veces desearia mayor acierto en la forma, sin que esto arguya que la parte lineal no sea buena dentro de la concepcion del respectivo asunso, ni que el dibujo pueda tacharse de defectuoso, por más que este no constituya una cualidad relevante en nuestro artista: Que se distinguió ventajosamente en la gradacion de las tintas, en la feliz eleccion de los contrastes, en la maestría con que acentuaba los contornos y en la sábia distribucion de la luz. Que es seductora la inteligencia con que coloca las figuras y los grupos, evitando la monotonía, la confusion ó el amaneramiento; y que cuando vemos los

prodigios que ejecuta en las lontananzas y perspectivas, así como siempre que se trata de reproducir la naturaleza, fuente para él de fructuoso enseñamiento, excita en nosotros justa admiracion y encanto.

Concretándonos al segundo punto de vista, diremos que, al ocuparnos de la pintura fuera de España, hicimos notar sus tendencias y su estado al comenzar el siglo XVII. Triunfante el renacimiento, todo lo habia invadido. Al cultivo servil de la forma; al predominio del sensualismo en la eleccion de los asuntos, por lo que al arte pictórico se refiere, correspondía en las bellas letras el florecimiento del género bucólico y erótico, que seguía paso á paso al clasicismo pagánico. Virgilio, Tibulo, Anacreonte, Ovidio, fueron tenidos por los únicos modelos tanto en Italia como en España, inundándose el campo de la poesía con un diluvio de églogas, idilios, epitalamios y canciones pastoriles y amorosas, llenas de pretenciosas alusiones y citas encaminadas á demostrar erudicion en las cosas de Grecia ó Roma.

La literatura romántica, descarriada en el dédalo del poema caballeresco, caia en el abismo del olvido. El catolicismo, interesado vivamente en su conservacion y en su mejoramiento, era el primero que le asestaba sus tiros, dispensando una proteccion decidida á sus antagonistas y detractores. Aquella época, sin comprender todo lo errado de su conducta, se propuso, como término de sus afanes, la deificacion

de la carne que sobreponía al espíritu. De aquí las pinturas obscenas del Vaticano, la funesta preponderancia de las desnudeces en los cuadros de las escuelas italianas; de aquí en el Norte el grosero realismo de las *bambochadas*. El arte caminaba de precipicio en precipicio á su ruina. Si en España, por razones locales que ya hemos apuntado, se oponia un valladar á tan censurable tendencia; si se nota cierta independencia en los artistas, * la fuerza del ejemplo y de la moda habian de concluir, andando el tiempo, por ceñir al renacimiento el laurel de la victoria: al renacimiento, que intentaba borrar todos los caractéres del arte nacional en los diferentes estados de Europa, introduciendo en ellos el gusto y la imitacion de la antigüedad pagana.

Nuestros grandes artistas, habian, en su mayoria, bebido la inspiracion en las fuentes italianas. Velazquez, Céspedes, Alonso Cano, Pacheco, Herrera, al lado de otros muchos, constituian en la península una pléyade brillante que se envanecia de haber recorrido el esplendoroso cielo de la reforma. A no haberse levantado Murillo, el clasicismo hubiera entre nosotros triunfado por completo del romanticismo, sin

---

* Hablando del renacimiento dice M. Leon Godard: «La España no podia sustraerse á esta influencia; pero lo que queria decir, es que la sufrió sin perder cierta independencia que marca en general las obras de sus artistas de un sello particular »

(«L' Espagne mœurs et paysages, histoire et monuments.» Tours. 1862).

que Velazquez ni Zurbarán pudieran evitarlo. Murillo, sin prescindir de la nueva idea, la hizo servir en pró de su sistema.

La Escuela Sevillana, al aparecer Bartolomé Estéban, atravesaba un periodo crítico: en sus adeptos se encontraban distinguidas cualidades; empero aun no se habia fijado de una manera terminante y definitiva el carácter de ella. Por una parte recibia la influencia de los que habian estudiado en Italia, y por la otra tenia ante sus ojos la enseñanza viva de los pintores del Norte, que habitaban en su misma cuna. Estos elementos establecian una especie de antagonismo que, hasta cierto punto, perjudicaba á la unidad de la Escuela, por más que fuese orígen de fructuosos estudios y útiles comparaciones. Faltaba además originalidad, índole y aspiraciones propias.

Nació Murillo y Sevilla vió satisfecha esta necesidad reclamada por su gloria. Murillo se opone al idealismo sensual, creando el realismo idealista; Murillo combate la pasion por lo exótico, que mal encaminada llevaría á la exageracion, limitándose á elegir sus modelos en los vistosos cuadros que la naturaleza le exhibe á orillas del Bétis; Murillo, en fin, amengua en España, y por largo tiempo, la preponderancia pagana, pintando casi exclusivamente asuntos religiosos.

El humilde artista es, sin apercibirse de

ello, un coloso que ataca resueltamente al espíritu y á las tendencias más universales de su época. En vez de inspirarse en la atmósfera intelectual que le rodea, Murillo la rechaza y baja hasta las filas del pueblo, donde se conserva vivo é incólume el espíritu tradicional que animára á la España vencedora del islamita. Cuando la reforma en todas sus manifestaciones, tanto en el sentido científico y literario, como en el religioso, llama desaforada á nuestras puertas, llena de brios y de esperanzas; Murillo se recoje en la soledad del cláustro secular, vé á través del tiempo la beatitud de los primeros cristianos, adivina el rostro de los bienaventurados y sigue en el terreno artístico las huellas que Dante trazára en el literario. Murillo y Dante; hé aquí dos génios gemelos, dos inteligencias que se comprenden y se completan en las regiones del espíritu. El Dante pinta con su pluma las penas terribles del infierno cristiano; pero tambien describe como nadie la beatitud de la gloria: Murillo pinta con su pincel esa misma beatitud, esa gloria, como ántes ni despues ha sido pintada por ninguna otra mano. Dante, haciendo versos, cultiva la teología: Murillo nos deja la teología de la belleza en sus cuadros. El pintor sevillano no podia retratar lo horrible como lo hizo Dante, porque Dante era una naturaleza de hierro, un carácter indómito, contenido solo por la religion, y Murillo era todo dulzura y humildad. Dante se vengaba de sus perseguidores, azotán-

dolos con sus versos, daba suelta á su mal humor en aquel terrible

Non raggionar di lor, ma guarda é passa.

Murillo tendía la mano de amigo al mismo Valdés Leal, su émulo implacable, que llegaba hasta negarle el título que él más apreciaba, diciendo que no era pintor. Por eso Dante ha descrito como nadie al Eterno, castigando á los réprobos: por eso Murillo no tiene rival en la espresion que da á sus Vírgenes. En Dante la severa justicia del juez de las generaciones: en Murillo la dulce intercesion de la abogada de los que se arrepienten de sus culpas. Nadie ha llegado á la altura del Dante cuando describe los tormentos de los condenados. En cuanto á Murillo, si pinta la caridad en Santa Isabel, ó en San Agustin, lavando los pies á los peregrinos, ó en San Juan de Dios; la compasion en Santo Tomás de Villanueva; la oracion en San Antonio de Pádua; el amor divino en San Francisco; la virtud y la castidad en Santa Catalina; la resignacion en Abraham, sacrificando á Isaac, ó en el martirio de San Andrés; la inocencia en San Juan Bautista; el arrepentimiento en el Hijo Pródigo, que vuelve á su casa, en la Magdalena que implora perdon, ó en San Pablo que se convierte; la benevolencia en San Fernando; el éxtasis religioso en San Gil, y la pureza angélica en sus Inmaculadas, tampoco hay quien lo aventaje.

Murillo con sus cuadros ha hecho tantos servicios al cristianismo, como cualquiera de sus defensores, porque Murillo ha hablado á los sentidos cuando el espíritu no estaba en disposicion de oir, porque ha movido el corazon helado con la mágia de sus pinceles.

¿Qué entendemos por realismo idealista creado, segun dijimos, por Murillo? El realismo en el arte es la imitacion genuina de la naturaleza; la representacion del mundo objetivo tal como se presenta á los ojos del artista; es la verdad desnuda de todo velo, con sus bellezas y sus imperfecciones, en toda su rotundidad, en toda la plenitud de lo positivo; es el hecho tangible sin que las conveniencias lo modifiquen. Concebido de este modo el realismo podia llevar á lo grosero y á lo defectuoso, como aconteció á los pintores de género holandeses y flamencos; más en la Escuela Sevillana, y en Murillo especialmente, el realismo no era materialista sino idealista: es decir, que Murillo copiando la materia, no olvidaba al espíritu; eligiendo para modelo de sus vírgenes el rostro de las mugeres meridionales, con sus rasgados y negros ojos, con su cútis moreno, y con sus formas mórbidas y sensuales; ponia tanta idealidad sublime en la mirada, tanta dignidad en las actitudes, tanto recogimiento en la espresion, que concluía por santificar aquellos mismos tipos que en otras manos hubieran constituido ocasion de peligro-

sos estravíos. Los ojos convertidos hácia del suelo hubieran hablado á la pasion mundana, á los goces terrenos; levantados hácia lo infinito, parecia como que se desprendian de la envoltura material para espiritualizarse.

Murillo, consecuente con la tradicion española, era ardiente y enérgico en la concepcion de sus cuadros; reflejaba la manera de ser de sus antepasados, era el pintor que reasumía la España de la edad media, continuando así la série de sus artistas devotos. En la lucha entre las nuevas y las antiguas creencias, Murillo se ponia de parte de las últimas: era la resistencia á toda invasion externa; era el sentimiento cristiano afrontando á la filosofía racionalista, cuyos primeros mensajeros podian ya vislumbrarse sobre las cumbres del Pirineo.

Considérese despues de estas premisas cuán grande no seria la influencia de Murillo en la esfera del arte y hasta de las costumbres. Si en el órden puramente técnico Murillo creaba un estilo original, dando cualidades propias á la Escuela Sevillana, cuyos adelantamientos promovía con la creacion de una academia, en la region moral y filosófica las consecuencias de sus trabajos eran aún más trascendentales.

No somos ni con mucho enemigos del renacimiento. Creemos que á haberse contenido dentro de ciertos límites, hubiera sido una reforma útil, sin mezcla de mal; pero del modo como se desarrolló en Italia, grandes han sido

los inconvenientes que levantó en el camino del arte. El triunfo omnímodo del renacimiento impidió el desarrollo de la pintura segun el carácter, el génio y las tendencias peculiares á cada pueblo, despertando el prurito de la imitacion clásica, que se imponía con tiránicas pretensiones á todas las inteligencias.

El clasicismo nos trajo en arquitectura al churiguerismo; en pintura al barroquismo, y en escultura á la impotencia vergonzosa del siglo XVIII. Diéronse al olvido la robustez y gallardía del estilo ogival, menosprecióse la moderacion de los Giottos y de Angélico, y á la originalidad de Martinez Montañés y Juan de la Huerta, que nada tienen que envidiar á los maestros helenos ó romanos, se sucedieron otros escultores que, andando el tiempo, traerían al arte á la más triste decadencia. El arte en general no caminaba de acuerdo con la idea cristiana. La catedral llamada vulgarmente gótica, era el templo que más convenia al cristianismo: la imágen del Crucificado, al lado de una concepcion románica, era un contrasentido. El renacimiento condenó á la primera y enalteció al segundo.

Murillo combatió el clasicismo, y por eso y porque, como ántes hemos afirmado, buscó su inspiracion en el espíritu popular, dedicándose á la pintura de tipos devotos al alcance de las masas, es en primer término el representante del arte nacional. Solo así se esplica cómo su nombre se repite con elogio por literatos é ig-

norantes, constituyendo una verdadera ilustracion de la madre pátria. Murillo, pintando sus lienzos con todo el ardor de un verdadero cristiano, respondía á la fé ardiente de aquel pueblo que creia servir á Dios quemando hereges: Murillo no daba á sus vírgenes la espresion mística retratada en las obras de Perugino ó de Fra Angélico; pero era más devoto que ellos, más entusiasta, más exaltado en su piedad y en su fé que todos los pintores del cristianismo. Murillo no se abate ante el trono del Altísimo, de donde recibe la inspiracion; por el contrario, á su vista se arrebata, se enardece, y sin abandonar la tierra, porque es naturalista, se deja conducir en álas de la más sublime poesía.

No desconoce el antiguo; más al imitarlo, lo modifica hasta borrar su orígen: no es tan amante de la plástica como Rafael ó Miguel Angel; pero cuando pinta sus cuadros, les traspasa su alma, mezclando así lo objetivo con lo subjetivo; el realismo que le sirve de punto de partida con el idealismo que es su meta. Murillo es más español que Velazquez, es más castizo. Velazquez es el pintor cortesano, aristocrático, ilustrado, al alcance de todos los adelantamientos técnicos del arte: Murillo es el artista del pueblo, de los monjes y de las mugeres. Por eso mientras el uno, colocado en las altas regiones de la Corte, pinta la rendicion de Breda, asunto de gran empeño, donde se revevelan sus talentos y su instruccion, el otro se limita á reproducir la imágen de la Vírgen

María, tal como se la describió su madre cuando le adormía en su regazo, ó como se la figurára en sus ensueños de adolescente. Velazquez agrada al artista más que Murillo; pero para el pueblo éste es un ídolo: Murillo es el pintor de la raza española, como ella altivo, indómito, viril, independiente; no imita á nadie, aunque admira lo bueno donde quiera que lo halla; no sigue á ninguna escuela en su esclusivismo, aunque ha procurado estudiar detenidamente las que ha creido más perfectas.

Como dice un escritor contemporáneo, si se propuso en alguna ocasion modelos, si con su fanatismo natural se entusiasmó alguna vez por las bellezas de las escuelas flamenca y florentina, nunca fué á espensas de su inspiracion. * Todo lo contrario de Velazquez, quien, sin carecer de inspiracion, debia sus triunfos, más que á otra cosa, al estudio inteligente de los modelos más afamados. Sus estilos, como asegura con mucha razon Wilkie, ** son tan diferentes y opuestos, que el menos inteligente no puede confundirlos, y "bien podría decirse que Velazquez era el pintor de la tierra, y Murillo el pintor del cielo." ***

El carácter moral de Murillo está retratado en sus obras. Estas tienen estrecha analogía con las prendas que le adornaban. En el

---

* Les peintres espagnoles. Charles Guellette. Paris, 1863.

** Life of S. David Vilkie. Vol. 2.,º pág. 472.

*** Viardot. Les Musees d'Espagne.

trato con sus discípulos, distinguióse por la suavidad y benevolencia con que siempre les dió sus consejos: fué discreto y prudente con sus émulos y compañeros; humilde ante los halagos de la fortuna, demostró resignacion cuando la desgracia se le puso en frente, y siempre procuró ser justo y caritativo con sus semejantes. Buen esposo, buen padre, excelente ciudadano y amigo leal, Murillo fué una de esas existencias tranquilas y modestas que cruzan la tierra, absortas en la contemplacion del ideal, que forma su encanto y reasume sus aspiraciones.

Murillo habia fundado el estilo sevillano, aquel estilo de suavidad que se distingue entre todos por un acorde general de tintas y colores, por una indecision de perfiles, sábia y dulcemente perdidos, por los cielos opacos que dan tono á la escena, por las actitudes sencillas y decorosamente espresivas, por los semblantes de amabilidad y virtud, por los pliegues de paños francos y bien trazados, por la fuerza de luz en los objetos principales, y, sobre todo, por el verdadero color de las carnes.*

Muertos Murillo, Zurbarán, Valdés Leal y Roelas, diseminados sus discípulos, las artes siguieron en Sevilla el mismo rumbo que en el resto de la península. Con razon se ha dicho que Claudio Coello fué el último de nues-

* Cean. Diccionario histórico, etc.

tros pintores célebres, toda vez que despues de él solo se hallan artistas de tercer órden, meros copistas que se dedican á cubrir lienzos con repeticiones más ó menos perfectas. Fáltanles la inspiracion, la originalidad, el génio: imitan ó copian el modelo que tienen delante; pero no crean nada. El siglo XVIII es una oscura noche para el arte nacional. Necesitábanse nuevos móviles y nuevas condiciones para que el arte saliera de la postracion en que se hallaba, y por desgracia no era la atmósfera moral creada por los desaciertos de una política autocrática y enemiga del bienestar de los pueblos, la más á propósito para el desarrollo de aquellos elementos.

X.

Los contemporáneos de Murillo hacen justicia á sus méritos.-Sus biógrafos.-Órdenes dictadas para contener la extraccion de sus pinturas.

X.

A pesar de los tiros con que la envidia de sus émulos persiguió á Murillo desde que este comenzó á ser conocido en la capital de Andalucía, su fama se estendió por la península, mereciendo los mayores elogios de sus contemporáneos. Tenemos á la vista documentos fehacientes que atestiguan este aserto.

En 1655 el Cabildo Eclesiástico, al aceptar los cuadros de Murillo que le ofreciera el Arcediano Federegui, calificaba á aquel *como el mejor pintor que habia entonces en Sevilla.* *

En 1672 don Fernando de la Torre Farfan en sus *Fiestas de la Santa Iglesia Metropolitana al nuevo culto del Señor San Fernando,*

---

* Libro de Actas, Archivo Eclesiástico.

libro rarísimo de mucho valor artístico y bibliográfico, que ya hemos citado, del que poseemos un ejemplar, hablando de cómo se habia exornado para aquella solemnidad la capilla del Baptisterio, donde se encontraba el San Antonio de Murillo, escribe:

"Su propio adorno (ántes de llegar al supuesto) es admirable, por la principal pintura que está llenando su cabecera, cuyo estudio y tintas es de nuestro Apeles sevillano, por quien Apeles en su edad estimaría llamarse Murillo el griego."

Mas adelante, al fijarse en una imágen de la Concepcion, dice "que su belleza, á no saber que la pintó nuestro gran Murillo en Sevilla, se pudiera presumir que se fabricó para allí en el Cielo."

En la página 219 consigna el encomio que hemos reproducido en el capítulo VII.

En su página 233, al describir la capilla de Nuestra Señora de Belen, se espresa así: "El centro se ocupó de una admirable pintura de nuestro mejor Tiziano Bartolomé Murillo, donde se contiene aquel indulto maravilloso concedido del Cielo al Santo Patriarca Francisco, con el título de Jubileo de la Porciúncula," y en la página 325, al ocuparse del retrato de San Fernando, que va al frente de la obra, dice que fué *sacada* con facilidad por la mano del famoso Bartolomé Murillo en una tabla de alerce."

Todos estos elogios son tanto más de notar,

cuanto que se imprimian á vista y paciencia de los émulos de Murillo, Valdés Leal, Herrera y otros, de los cuales tambien se ocupa la obra.

Tambien D. Diego Ortiz de Zúñiga en sus *Anales eclesiásticos y seculares de Sevilla* (1677) paga tributo al mérito de Murillo, llamándole *insigne pintor*, *Apeles sevillano*, mientras le colma de elogios, que hemos reproducido.

El mismo año de su muerte Ricardo Coclin grababa en Bruselas su retrato; copiándolo de uno hecho por el mismo Murillo y que poseia un tal Nicolás Omazurino * su amigo. Este grabado que tiene la siguiente firma: *Richard Coclin, Calcographie Regis, sculpit, Bruxêlæ, an.* 1682, y en un tarjeton colocado en la parte inferior se lee lo siguiente:

BARTHOLOMEUS MORILLUS,
HISPALENSIS SE IPSUM DIPINGES,
PRO FILIORUM VOTIS AC PRECIBUS EXPLENDIS.
NICOLAS OMAZURINUS
ANTUERPIENSIS TANTI VIRI SIMULACRUM
IN AMICITIÆ SYMBOLUM IN ÆS INCIDI MANDAVIT.
ANNO 1682.

Un año despues, en 1683, Sandrart publicaba su *Academia nobilisimæ Artis pictoriæ*, insertando una biografía de Murillo, la primera

* Murillo llama á este amigo en su testamento Osnasur.

que de él conocemos y acompañándola de un retrato copiado del anterior.

En la vida de Fernando Contreras, por el jesuita Aranda, Sevilla 1692, hablándose de la fiesta para la canonizacion de San Fernando se dice con relacion á don Justino de Neve:

"Sin que podamos olvidar lo que cada dia se vé en el adorno de la sala capitular de la Santa Iglesia, á donde además de las pinturas admirables de Gonzalo, (Pablo) de Céspedes, racionero de Córdoba, que la componian, le añadió nuevo primor, colocando en ella otras varias, á que preside una imágen de la Concepcion (cuyo misterio festejó de corazon y de obra) todo de manos de nuestro *Apeles Sevillano Bartolomé Murillo.*"

En España no sabemos que Murillo tuviese biógrafo alguno hasta 1723, que don Antonio Palomino y Velasco llenó este vacío en su *Museo Pictórico*, aunque dejando mucho que desear á la crítica juiciosa, pues su trabajo abunda en errores de grave trascendencia. Palomino cita á un autor italiano, que además de Sandrart, se habia ocupado de Murillo, y cuyo nombre nos es desconocido. Y al hablar del crédito de Murillo afirma "que hoy dia, fuera de España, se estima un cuadro de Murillo más que uno del Ticiano ó Vandyck."

En 1739 se publicaba en Londres *The Lives of Spanish painters, esculptors and Architects*

translated from Velasco, en la cual se contenía la biografía de Murillo con los propios errores que se notan en el original. La misma obra de Palomino y Velasco era vertida al francés en 1749 con el título de *Histoire abregée de plus fameux peintres, sculpteurs et architectes espagnols. París.*

En 1780 don Antonio Ponz daba á luz el tomo IX de su *Viaje de España*, donde deshacia varios de los errores de Palomino, entre ellos el relativo á la fecha y lugar del nacimiento de Murillo y al año de su óbito. Ponz juzga con arreglo á los buenos principios las obras del artista sevillano, y es el que primero establece un criterio científico para examinarlas.

Dos años más tarde aparecen en Lóndres las *Anecdotes of eminent Painters in Spain, during the* 16th *and* 17th *centuries, with cursory remarks of the present state of the arts in that Kingdom:* esta obra, reimpresa en 1787, fué escrita por Ricardo Cumberland, caballero inglés que vino á Madrid en 1780, encargado de cierta mision política secreta y que figuró mucho en las negociaciones diplomáticas sobre Gibraltar. * Ningun dato añadió á los publicados respecto á Murillo, si bien afirma que este es más conocido en Inglaterra que ningun otro artista español, escepto Rivera. **

---

* Véase «Gibraltar ante la historia, la diplomacia y la política» por don Francisco María Tubino.

** En la venta de los efectos de Lord Melford, verificada en

Don Fermin Arana de Valflora, (P. Valderrama), en su libro *Hijos de Sevilla*, ilustres en santidad, letras, armas, artes ó dignidad, (1791), tambien publica una sucinta biografía de Murillo.

En 1796 don Antonio Espinosa y Carzel, en sus ilustraciones á los anales de Sevilla llama á Murillo "insigne pintor, gloria de su pátria y honor de España."

De este modo el nombre de Murillo se hacia cada dia más popular y la estimacion por sus cuadros crecía por momentos. La decadencia á que vino el comercio de Sevilla á mediados del siglo XVIII, la residencia en la misma de la corte durante algun tiempo, el haber tanto el Rey como el Infante don Gabriel comprado varios lienzos suyos que mandaron colocar en sus respectivas casas en el Escorial y la fama que ya rodeaba la reputacion de Murillo, fueron parte entre otras causas para que muchos resolviesen desprenderse de los lienzos que poseian con su firma y cuya adquisicion solicitaban, bien los cortesanos que acompañaban á las reales personas, bien opulentos extrangeros. Ante semejante inconveniencia, hubo quien se lamentara de la facilidad con que se extraian del reino estas joyas del arte nacional, motivando

---

Whitehall en 1793, figura un cuadro de Murillo que representa dos muchachos, el cual fué adjudicado á Lord Godolphin en ocho guineas. Juan Evelyn, que cita este hecho en sus memorias, asegura que se vendieron *muy caros*. London 1827.

tan fundadas quejas la siguiente carta-órden dirigida al Asistente de Sevilla y que dice mucho en favor de la gloria de Murillo.

CARTA

ESCRITA DE ÓRDEN DE S. M. POR EL EXCMO. SEÑOR CONDE DE FLORIDABLANCA, PROHIBIENDO LA EXTRACCION DE PINTURAS DEL REYNO.

"A fin de impedir que desde hoy en adelante se saquen del Reino para los extraños pinturas de manos de autores que ya no viven, me mandó el Rey escribir al Asistente de Sevilla don Francisco Antonio Domezain la Carta cuyo contesto voy á copiar á V. S. Ha llegado á noticia del Rey nuestro Señor, que algunos extrangeros compran en Sevilla todas las pinturas que pueden adquirir de Bartolomé Murillo, y de otros célebres Pintores, para extraherlas fuera del Reino descubierta, ó subrepticiamente contra lo mandado por S. M. sobre el particular en vista del inveterado, y pernicioso abuso que se experimentaba de sacar de España los estimables quadros originales que poseia la nacion. El desdoro, y detrimento que de ello resultaba al concepto de instruccion, y buen gusto de la misma, motivaron aquella justa resolucion del Rey, que tan próvida, y generosamente promueve las bellas Artes.

"En el dia ha tenido S. M. á bien renovar-

la, mandando se vele con el mayor cuidado, y rigor en su puntual observancia; y quiere que V. S. indague en Sevilla, y su Reyno quienes son los sugetos que piensan enagenar los quadros de Murillo, y de otros autores de crédito con venderlos á extrangeros, ó nacionales para extraherlos, intimándoles se abstengan de ello baxo la pena de competente multa pecuniaria, y de embargo de las propias pinturas en qualesquiera mano que se hallen, bien sea de los vendedores, ó bien de los compradores, y procediendo V. S. á tomar las convenientes precauciones para impedir se eluda lo dispuesto por S. M. sobre el asunto, á cuyo efecto recurrirá V. S. á todas aquellas medidas más eficaces, y conducentes, ahora, y en lo sucesivo, al fin propuesto, sin que esta providencia deba entenderse respecto á los quadros de pintores, que en actualidad estuviesen vivos.

"Participolo á V. S. de Real órden para su inteligencia, y cumplimiento, encargándole, que siempre que se diere el caso de que V. S. logre impedir pasen á manos de los extractores algunos quadros, dé cuenta de ello al Rey por mi medio, con expresion de los precios á que se intentasen hacer las ventas, y del mérito, asunto, autor, tamaño, estado de conservacion y demas circunstancias de cada pintura, á fin de que exactamente instruido S. M. determine lo que contemple mas acertado.

"Dios guarde á V. S. muchos años, como deseo. S. Ildefonso á 5 de Octubre de 1779.—

El Conde de Floridablanca.—Sr. D. Francisco Antonio Domezain.

"Y como S. M. ha resuelto sea general en todos sus Reynos esta providencia, quiere que V. S. observe puntualmente en la provincia de que es Intendente el contenido de dicha Carta, cuidando de que no se extraigan para paises extrangeros quadros algunos de mano de Pintores ya no existentes, tomando las precauciones allí indicadas, y las demás que le dicten su zelo, y vigilancia, y dando el correspondiente aviso por mi medio siempre que llegue á verificarse haber V. S. logrado frustrar la enagenacion de algunas Pinturas destinadas á extraherse, ó impedir la extraccion misma de ellas.

"El Rey confia, que V. S. se esmerará en el exacto cumplimiento de esta órden, por lo que en ello interesan á un tiempo su servicio, y el justo aprecio, y útil estudio de las nobles Artes, y el crédito de la nacion; y yo ruego á Dios guarde á V. S. muchos años, como deseo. S. Lorenzo del Real á... de Octubre de 1779."

Cuando la exclaustracion volvió á repetirse el escándalo, ocasionando que el Gobierno espidiese la siguiente real órden:

"Enterada S. M. la Reina Gobernadora de lo que en 5 del actual ha manifestado la Real Academia de las tres nobles artes de San Fernando acerca de la noticia que por diferentes conductos ha tenido la misma respecto de la enagenacion fraudulenta que se verifica en esa

capital de los cuadros de pinturas de los conventos suprimidos y aun de los que no lo están y que se venden á agentes extrangeros y nacionales; ha tenido á bien resolver que encargue á V. S., como lo ejecuto, el mayor cuidado y vigilancia para que impida la extraccion, y aun posesion de cualquiera cuadro que pareciere vendido en fraude de la ley, evitando de este modo el que con mengua de España pasen á paises estraños sus riquezas artísticas.—De real órden lo comunico á V. S. para su debido cumplimiento.—Dios etc.—Señor Gobernador civil de Sevilla."

Cean Bermudez en su *Diccionario de artistas españoles* (1800) y en su *Carta sobre la pintura sevillana* (1806) fué el que verdaderamente ilustró la vida de Murillo, analizando sus obras magistralmente. Su primera produccion sirvió de fundamento á otra que se publicó en Alemania poco despues con relacion al arte en España por Fiorillo, con el título de *Geschichte der Mahlerey in Spanien*, y la cual se encuentra incluida en el *Geschichte der Zeichnenden Künst von ihrer Wiederauflabung bis auf die neuesten Zeiten*, 6 *band* 8*vo*. *Gottingen* 1798—1808.

M. Quillet publicaba en Paris en 1816 su *Dictionnaire des Peintres Espagnols*, donde tambien se ocupaba de Murillo.

En 1819 se dió á la estampa en Lóndres,

The life of Bartolome E. Murillo, compiled from the writings of various authors; translated by Edward Davies. Esq. late Captain in the first Regiment of life Guards. 8*vo*. Esta obra es una coleccion de extractos de los escritos de otros autores.

En 1833 otro extrangero, A O'neil, imprimió en Lóndres *A Dictionary of Spanish Painters from the* 14*th century to the* 18*th* al que seguía en 1839, y en Paris, la *Vie compléte des peintres espagnols et histoire de la peinture espagnole par Et. Huard*. Primera parte; segunda 1841.

Las prensas de Lóndres producian otra obra relativa al arte español en 1843, con el título de *The history of the spanish school of painting to which is appended an historical Sketch of the rise and progress of the art of miniature illuminations by the author of travels through Italy and the Lipari Islands etc. etc.*

Antes y despues de la fecha últimamente citada han sido muchas las biógrafías de Murillo que se han publicado en periódicos y revistas nacionales y extrangeras, así como en publicaciones consagradas al arte pictórico especialmente. No siendo posible citarlas todas, haremos solo mencion entre los extrangeros de los escritos de MM. Saint Hilaire, Viardot, Ford y Stirling, y con especialidad del último que en sus *Annals of the artists of Spain, Lóndres* 1848, nos ha dejado un

erudito trabajo sobre Murillo y sus obras, que aunque no exento de errores merece toda nuestra consideracion.

En España el señor Amador de los Rios ha juzgado muy bien á Murillo en su *Sevilla Pintoresca*.

XI.

Catálogo razonado de los cuadros de Murillo.

XI.

Un catálogo razonado de las producciones del insigne pintor era sumamente útil, lo mismo para el simple aficionado, que para el artista de profesion. Dos inconvenientes capitales se presentaban al que intentase llenar este vacío. Primero: el ser cuasi imposible la adquisicion de las noticias necesarias para formarlo, hallándose los cuadros de Murillo diseminados por toda Europa y aún quizás por América. Segundo: el peligro de atribuirle lienzos que no fueran suyos ciertamente.

Asaltáronnos estas dificultades cuando meditábamos sobre este tema; pero al ver que Stirling ya nos habia precedido en nuestro pensamiento y que la crítica ilustrada ha sido benévola al juzgar su desempeño, nos decidimos á redactar un trabajo parecido, si bien sobre un plan más ámplio, haciendo para ello las investigaciones convenientes.

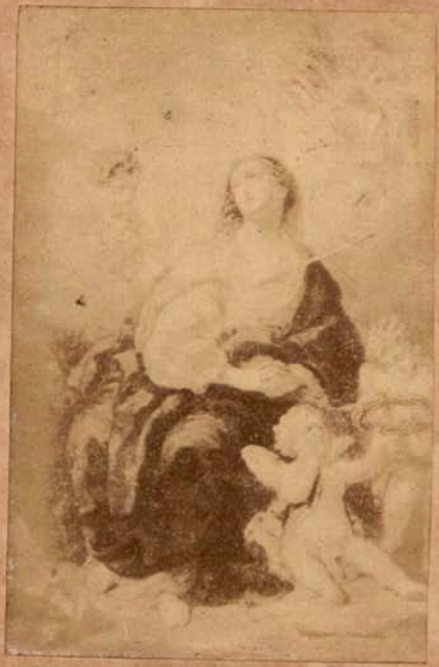
No han sido estas tan completas que nos dejen satisfechos. A disponer del tiempo necesario, las noticias que damos respecto á la pertenencia actual de los cuadros serian más exactas. Entre los datos que tenemos á la vista, los hay recogidos hace doce ó quince años, y desde entonces acá los cuadros pueden haber pasado ó efectivamente han pasado á otras manos. Nuestro catálogo, pues, no es en todas sus partes tan perfecto como desearamos; es un mero proyecto de catálogo, que el inteligente podrá mejorar si con amor al arte y constancia en la tarea se dedica á averiguar las modificaciones que el tiempo ha introducido en las noticias que dejamos consignadas. Bástanos á nosotros el haber sido los primeros en publicar en español un catálogo razonado y sistemático de las producciones de Murillo de que hasta el dia se tiene noticia y que figuran en galerias públicas ó particulares.

ASUNTOS SAGRADOS.

PINTURAS EXISTENTES EN ESPAÑA.

MADRID.

MUSEO REAL.. *Rebeca y las jóvenes de la ciudad de Nahor hallan á Eliezer junto al pozo.*



MUSEO REAL.. *Santa Ana enseñando á la Vírgen á leer.*

,, . . . *La Anunciacion de la Vírgen por el Angel Gabriel.*

,, . . . *La Anunciacion de la Vírgen.*

,, . . . *La Inmaculada Concepcion.*

,, . . . *La Inmaculada Concepcion.*

,, . . . *La Inmaculada Concepcion.*

,, . . . *Mater Dolorosa.*

,, . . . *La Vírgen con el Niño en la falda.*

,, . . . *La Vírgen del Rosario.*

,, . . . *La Sagrada Familia, llamada del Pajarito,* por uno que tiene el niño en sus manos ó del *perrito,* por otro que existe en el cuadro.

Pertenece este lienzo al género frio. Los inteligentes han dividido el estilo de Murillo en tres géneros: frio, cálido y vaporoso. El primero destinado á los asuntos sencillos de la vida real, el segundo á los éxtasis de santos y escenas de ardiente expresion, el tercero para las Anunciaciones é Inmaculadas.

Al segundo género pertenecen entre otros muchos lienzos el *S. Bernardo,* el *S. Agustin,* el *S. Francisco de Asis.* y el *San Ildefonso* que se hallan en el

Museo Real de Madrid y el *San Antonio de Sevilla*, y al tercero el *Martirio de San Andrés* que se encuentra en el mismo Museo y la *Inmaculada* del Louvre.

MUSEO REAL.. *Jesus y San Juan Bautista* cuando niño, el primero da al segundo agua en una concha, llámase los *Niños de la Concha*.

,, . . . *San Juan Bautista con el Cordero*.

,, . . . *Cabeza de San Juan Bautista*.

,, . . . *Adoracion de los pastores*, grabado por Huvert.

,, . . . *Jesus Niño*, recostado sobre una cruz.

,, . . . *El Buen Pastor*.

,, . . . *El Hijo Pródigo*, bosquejo.

,, . . . *La Conversion de San Pablo*.

,, . . . *La Cabeza de San Pablo*.

,, . . . *Santiago Apóstol*, grabado por Carmona.

,, . . . *El Martirio de San Andrés de Patras*.

,, . . . *San Gerónimo en el Desierto*.

,, . . . *San Gerónimo en el Desierto*.

,, . . . *Crucifixion de Jesus*.

,, . . . *El mismo asunto*.

,, . . . *San Bernardo*, alimentado con la leche de la Vírgen, grabado por Muntaner.

MUSEO REAL..	*San Ildefonso*, Arzobispo de Toledo, grabado por Selma.
,, . . .	*San Fernando*. (Busto). Medallon.
,, . . .	*La Porciúncula*.
,, . . .	*San Francisco de Paula*.
,, . . .	*San Francisco de Paula*, en su rompimiento de gloria la palabra *Charitas*.
,, . . .	*San Francisco de Paula orando*.
,, . . .	*Santa María Magdalena*.
MUSEO NACIONAL.	*Santa Ana enseñando á leer á la Vírgen*. Primero estuvo en la capilla Real en San Ildefonso. Se cree que Santa Ana es un retrato de la mujer de Murillo y la Vírgen de su hija doña Francisca. Este tema pintado antes que por otro alguno por Roelas, fué condenado por Pacheco por no ser ortodoxo. Murillo, sin embargo, reprodujo ese asunto con mucha gracia y habilidad.
,, . . .	*La Porciúncula* de los capuchinos. Gran tamaño.
,, . . .	*San Francisco de Paula*.
DON JOSÉ MADRAZO.	*Job y su muger*: en segundo término las ruinas de su casa.
,, . . .	*Dos Querubines en el aire*. (Dudoso).
,, . . .	*La Vírgen del Rosario*.

DON JOSÉ MADRAZO. *Jesus Crucificado entre dos ladrones, Santa María Magdalena á los piés y muchas personas en derredor de la cruz.*

,, . . . *El sueño de San José.*

,, . . . *Dos monjas.*

ACADEMIA DE S. FERNANDO. *La Resurreccion del Señor.* Pintado para el convento de la Merced de Sevilla de donde lo arrebató Soult. El gobierno español lo detuvo en Madrid en 1814.

,, . . . *El sueño del Senador Romano y su muger.* Fué de la Iglesia de Santa Maria la Blanca de Sevilla.

,, . . . *El Senador Romano y su muger refiriendo su sueño al Papa Liberius*, de la misma Iglesia.

,, . . . *Santa Isabel de Hungría*: arrebatada al hospital de Caridad de Sevilla por Soult. Volvió á España despues de 1814. Es uno de los cuadros de Murillo que más llaman la atencion, tanto por la verdad con que está pintado, cuanto por las bellezas de la parte material. La Santa cura y limpia á un muchacho la tiña, acompañada de dos damas y una dueña, que la su-

ministran medicinas, hilas, tohalla y agua en un jarro de plata. En segundo término hay otro muchacho quitándose un casquete que tiene pegado á la cabeza, con tal gesto, que paparece animado. En primer término, una vieja, flaca y enferma, sentada en una grada, y apoyada en un palo; un tullido y un mendigo, que deslia la pierna en que aparece una llaga asquerosa. La figura de la reina parece de Vandyck, el rostro del tiñoso de Pablo Veronés, y la vieja y el pobre de la llaga de Velazquez.

La hermandad de la Santa Caridad de Sevilla ha reclamado repetidas veces, y sin efecto, esta joya, que permanece en Madrid sin saberse por qué. Cuando la Reina visitó á Andalucía en el año 1862, dispuso se entregase este lienzo á sus dueños, pero hasta ahora esto no ha tenido efecto. Valdés Leal decia de este cuadro que no podia mirarse *sin provocar á vómito.* *

* Segun el señor Madoz, en el Museo Real existen hasta cuarenta y seis cuadros de Murillo, entre los que se compren-

VALLADOLID.

MUSEO PROVINCIAL. *San José y el Niño.*

SEVILLA.

HOSPITAL DE LA CARIDAD. *Moisés tocando la peña con su varilla.* Hay una lámina de él grabada por D. R. Esteve y otra en la misma escala por Blanchard. Dícese que el niño que está montado, y la niña que se halla cerca de él son retratos de los hijos de Murillo. Stirling escribe: "Como composicion, este asombroso lienzo puede difícilmente ser sobrepujado. "Ha habido quien ha afirmado que este asunto lo tomó Murillo de un cuadro de Guercino, que existia en Sevilla con el nom-

---

den los que dejamos reseñados. Además, segun el mismo señor, el marqués de Reinoso tenia en 1848 en su galería ocho originales de Murillo, cuatro de ellos de primer órden.

El duque de Feria poseia dos.

Don Pedro Jimenez de Haro mas de uno.

Don Nazario Carriquiri, seis.

Ignoramos si todos estos cuadros serán ó no auténticos.

bre del de la *calabaza*, y que fué vendido al cardenal de Molina.

H. DE LA CARIDAD, (SACRISTIA). *Tobías quemando al hombre estrangulado*. Dibujo sobre la *tabla de Difuntos*.

,, . . . *La Anunciacion de la Vírgen.*

,, . . . *El Milagro de pan y peces.* Es admirable la entonacion de este cuadro. Segun los papeles del conde del Aguila, Murillo copió un cuadro de Herrera con este mismo asunto, que se hallaba en el refectorio del convento de San Hermenegildo.

,, . . . *San Juan de Dios conduciendo á un enfermo: le ayuda un Ángel.*

MUSEO PROVINCIAL. *La Inmaculada Concepcion:* perteneció al convento de San Francisco: (tamaño colosal.)

,, . . . *La Anunciacion de la Vírgen.*

,, . . . *La Inmaculada Concepcion:* el Padre Eterno aparece sobre las nubes. Fué de los Capuchinos.

Los cuadros del convento de Capuchinos que en su mayoría existen en el Museo Provincial, corrieron un grave peligro cuando la invasion francesa, y solo á la diligencia del Cabildo Catedral se debe su salvacion de la rapacidad del Mariscal Soult.

El Cabildo procuró encajonarlos y los envió á *Gibraltar, donde* permanecieron hasta 1813. Vueltos á traer á Sevilla, el mismo Cabildo los mandó restaurar á su costa, entregándolos despues á la Comunidad, quien agradecida le cedió el magnífico *Ángel de la Guarda* que se admira en la Catedral.

No fué menor el riesgo que les amenazó cuando la invasion del carlista Gomez. Con motivo de la exclaustracion se hallaban los cuadros de Murillo, así como otros muchos, propiedad de las extinguidas Comunidades y con la firma de eminentes pintores, á merced de los conserjes á quienes el "Crédito Público" habia entregado los conventos. Habíanse espedido órdenes repetidas para que entre otros se eligiese uno que sirviera de Museo Provincial; pero semejante medida no se llevaba á efecto. En tal conflicto, el señor don Manuel Lopez Cepero, llevado de un celo por las Bellas Artes que nunca se encomiará lo bastante, se dió trazas para salvar de un seguro naufragio tan codiciadas precio-

sidades. Hé aquí como cuenta lo ocurrido en una nota inédita que tenemos á la vista:

"Yo era mayordomo de su Fábrica, (la Catedral), y encargado por otra parte de salvar de la devastacion los cuadros, estátuas y monumentos que hicieron tan célebre á Sevilla y atrajeron á ella muchos viajeros para admirar las milagrosas obras de sus hijos, cuando Gomez amenazó invadirla. Se habia mandado por varias reales órdenes que de los conventos se eligiese el más á propósito para formar con aquellas reliquias un Museo Provincial, del que la autoridad civil me habia nombrado director, sin otros arbitrios que el nombramiento. Pedí para admitir el encargo algunos asociados, y lo fueron efectivamente los señores don Francisco Pereira, Canónigo de la Santa Iglesia; don José Huet, Ministro de este Tribunal; marqués de Arco Hermoso, y don Vicente Casajús, que hizo de Secretario. Pero no se habia señalado ningun edificio, no diré para Museo, mas ni aun para almacen ó depósito, cuan-

do era tan urjente sustraer los cuadros de las manos de los conserjes, á cuyo cargo habia puesto el "Crédito Público" los conventos: mas penetrado yo por una parte del riesgo que corrian en aquel abandono tan codiciadas preciosidades, y por otra de lo imposible que era el que en momento de tanta turbulencia se ocupase el gobierno de deslindar y resolver las cuestiones que se originaban entre el Intendente, Gobernador Civil y encargado de la desamortizacion cuando se trataba de ejecutar las reales órdenes que mandaron dar un edificio para Museo, recurrí en compañía del señor don José de Huet á nuestro comun amigo don Peregrino de Lora, Administrador del Hospital del Espíritu Santo, para que nos permitiese amontonar en sus cuadras los muchos cuadros de Murillo, Zurbarán, etc., que por instantes urgia poner en salvo."

Cuando Gomez entró en Écija y Sevilla temia ser ocupada por el mismo, el Alcalde Constitucional don Francisco de Paula Mendez, pasó oficio á Cepero

fecha 7 de Octubre del 36, diciéndole que evacuase de cuadros en el momento el dicho Hospital destinado á los heridos que resultasen de la defensa de la ciudad; y á las once de la noche, esto es, tres horas despues de recibida la comunicacion del Alcalde, un Comisario de guerra se presentó á recoger las llaves de los almacenes para poner en la calle todo lo que contenian.

¡Hasta tal punto llegó por aquel tiempo la falta de asilo para los monumentos artísticos que reunidos hoy en el Museo forman la gloria de Sevilla, dando irrefragable testimonio al mundo entero de lo antiguo que es en ella la cultura, y en sus hijos el estudio al buen gusto y la inteligencia en las Bellas Artes!!! Todo el vecindario se afanaba buscando modo de poner á salvo las personas y las riquezas. Cepero solo se ocupaba de impedir que un decreto ó una esquela del presunto conquistador en favor de algun codicioso negociante privase á Sevilla y á España para siempre de lo que

más puede orgullecer á sus hijos, y á fuerza de *ruegos y reflexiones* pudo alcanzar del Comisario que esperase hasta las doce de la mañana siguiente, á cuya hora tendría trasladados más de seiscientos cuadros, algunos muy grandes y pesados que se guardaban en el Hospital, sin contar otras muchas cosas que no siendo cuadros eran sí muy dignas de conservarse para honra de las artes y de las letras.

El dia amaneció en medio de un conflicto general en que solo la actividad y constancia de un hombre de hierro hubiera podi- llevar á cabo la traslacion de los cuadros á los almacenes de la Catedral, empleando hasta carros de basuras y otros medios de difícil referencia.

Dejado el Hospital á la órden del Ayuntamiento, todavia consideraba Cepero inseguros á los cuadros si no los colocaba en el templo, para dificultar al ménos que Gomez los vendiese á tantos como habia dispuestos á solicitarlos, pues aunque habia visto al Mariscal Soult llevarse

varios de los que adornaban y enriquecian nuestra Basílica, con todo, una vez puestos en ella podia de varios modos disputarse la enagenacion.

Por las siestas y las noches trabajó lo que no es decible personalmente con los obreros hasta dejar acomodadas y visibles todas las obras de Murillo, Zurbarán y los más notables maestros, sin haber dejado de tener mucho que sentir con el Cabildo mismo, cuyos indivíduos bajo diferentes aspectos entorpecian é interpretaban mal la extraordinaria diligencia y actividad del mayordomo de Fábrica, esperando los más que Gomez á su entrada averiguase los fines y el objeto de tanto celo por guardar los bienes de los suprimidos conventos; no cabiendo en el corazon ni en la cabeza de muchos que el amor á las Bellas Artes y á la pátria pudiese producir el entusiasmo suficiente para vencer tantas y tan varias dificultades.

Posteriormente se organizó el Museo en el ex-convento de la Merced, colocándose allí los cua-

dros de Murillo que Cepero habia salvado de la pérdida á que fatalmente parecian condenados.

MUSEO PROVINCIAL. *La Inmaculada Concepcion:* la tradicion dice es retrato de la hija de Murillo. Tambien perteneció á los Capuchinos.

,, . . . *La Inmaculada Concepcion.*

,, . . . *La Vírgen sentada con el niño en la falda.*

,, . . . *San José y el niño:* fué de los Capuchinos.

,, . . . *La Vírgen de la Servilleta.* La tradicion cuenta que Murillo pintó esta imágen sobre una servilleta para complacer al lego que le servia de ayudante cuando pintaba los cuadros del convento de Capuchinos. Grabada por Blas Atmeller.

,, . . . *La Crucifixion.*

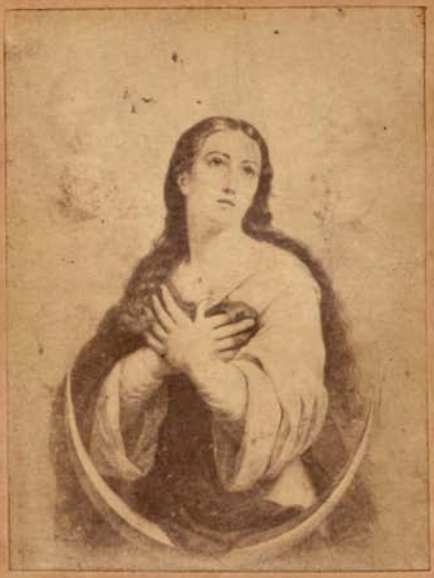
,, . . . *Descendimiento:* fué de los Capuchinos.

,, . . . *San Agustin,* que presenta un corazon con llamas á Jesus quien está sentado en la falda de la Vírgen.

,, . . . *San Agustin* escribiendo.

,, . . . *San Buenaventura y San Leandro:* fué de los Capuchinos.

,, . . . *San Francisco de Asis* soste-



niendo el cuerpo del Señor enclavado en la Cruz por la mano izquierda.

MUSEO PROVINCIAL. *San Antonio con el Niño Jesus* sentado sobre un libro abierto: de los Capuchinos.

,, . . . *San Antonio con el niño Jesus:* de los Capuchinos.

,, . . . *San Félix de Cantalicio* entregando el Niño Jesus á su santa Madre. Fué de los Capuchinos.

,, . . . *San Félix de Cantalicio y el Niño Jesus*, llamado *San Félix de los amigos*: fué de los Capuchinos.

,, . . . *Santo Tomás de Villanueva*, dando limosna á los pobres; de los Capuchinos.

,, . . . *Santa Justa y Rufina;* de los Capuchinos.

,, . . . *San Juan Bautista en el desierto, un carnero á sus pies.* Fué de los Capuchinos.

,, . . . *La Adoracion de los Pastores.*

CATEDRAL. . . *El Angel de la Guarda conduciendo á un niño*: Cedido en 1814 por los Capuchinos al cabildo eclesiástico. D. Salvador Gutierrez pintó una copia de él, muy excelente, que se halla en Keir. (Perthsire.)

,, . . . *El Niño Jesus*, (cabeza).

CATEDRAL. . . *Jesus bautizado por San Juan Bautista.*

,, . . . *Santa Justa.*

,, . . . *Santa Rufina.*

,, . . . *San Fernando.*

,, . . . *San Leandro.*

,, . . . *San Laureano.*

,, . . . *San Hermenegildo.*

,, . . . *San Isidoro.*

,, . . . *San Pio.*

,, . . . *San Antonio de Pádua.* Viardot, hablando de este cuadro, dice: "Cuando lo ví, era yo muy jóven y el gusto por las artes, ese gusto justificado, grave y profundo, aun no se habia manifestado á través de la lijereza de la edad, y sin embargo, quedé como el piadoso cenobitá, en éxtasis delante de los cielos que están abiertos. Un canónigo que habia tenido la bondad de servirme de *cicerone* me contó que despues de la retirada de los franceses en 1813, el duque de Wellington habia ofrecido comprar el cuadro para Inglaterra, cubriéndolo de onzas de oro; pero el Cabildo era demasiado rico y demasiado orgulloso para aceptar semejante cambio. Inglaterra guardó su oro y Sevilla la obra

maestra de su pintor.'' Stirling añade: ''El lienzo tiene probablemente quince pies cuadrados, de donde resulta, que valiendo cada onza tres libras seis chelines, y cubriendo su espacio de una y media pulgada, el Duque ofreció por lo ménos cuarenta y siete mil quinientas veinte libras. El Capitan Widdrington, en su obra *España y los españoles*, 1843, dice: que se le manifestó que un señor habia declarado estaba pronto á dar por él cuarenta mil libras.''

Para ponderar la Torre Farfan el mérito de este lienzo, dice describiendo el bufete ó mesa qué ocupa el fondo, ''que hubo quien depusiese el haber visto un pájaro trabajar por asentarse en él ó picar las flores que salen de una jarra en forma de azucena.'' * No fué Valflora el autor de esta tradicion, como equivocadamente afirma alguno, sino Farfan, que escribió mucho ántes que él.

SACRISTIA DE LA CATEDRAL. *San Leandro sentado*. Retrato de Alonso de Herrera.

---

* Pág. 164. Fiestas etc.

SACRISTÍA DE LA CATEDRAL.	*San Isidoro sentado*. Retrato de Juan Lopez Talaban.
CONTADURIA MAYOR DE ID.	*San Fernando*.
SALA DEL CABILDO DE ID.	*La Inmaculada Concepcion*.
BIBLIOTECA COLOMBINA.	*San Fernando*.
D. JUAN GOVANTES.	*Dos Ángeles adorando el Cordero místico*, que duerme sobre una Cruz.
,, . . .	*Jesus y San Juan Bautista* cuando niños.
,, . . .	*San Agustin*, escribiendo.
JULIAN WILLIAMS.	*La Sagrada Familia*, (bosquejo), comprado á don Francisco Barrera y Enquidanos y vendido despues á un extrangero por por el mismo Williams.
,, . . .	*Jesus atado á la columna*.
,, . . .	*San Francisco de Paula*.
,, . . .	*La Inmaculada Concepcion*, (pequeña).
,, . . .	*La Conversion de San Pablo*, (dudoso).
J. M. ESCACENA.	*Mater Dolorosa y San Juan Evangelista, ambos al pié de la Cruz*. Quizás sea este cuadro y no el que se llevó á Francia el Mariscal Soult el que existía en Santa María la Blanca.
,, . . .	*La Vírgen con el Niño y al*

	lado San Juan que tiene un pajarito en la mano. Comprado en 1838 al convento de Madre de Dios de Sevilla.
J. M. Escacena.	*Cabeza de un Monge.*
,, . . .	*San Antonio de Pádua.*
Sta. María la Blanca.	*La última cena.*
Iglesia de Capuchinos.	*El Señor con la Cruz:* sobre una Cruz de madera.
E. Sr. D. José Larrazabal.	*La Vírgen de Belen,* con un niño en los brazos.
,, . . .	*San Juan Niño* con un Cordero.
,, . . .	*La Ascension.*
,, . . .	*La Purísima,* rodeada de un coro de querubines.
,, . . .	*Un Ecce Homo.*
D. Joaquin Saenz y Saenz.	*El Descanso de la Vírgen,* con el niño, S. José y S. Joaquin: perteneció al Príncipe de la Paz.
,, . . .	*San Antonio de Pádua,* de rodillas ante el niño Jesus. Fué uno de los once que pintó Murillo, á su vuelta de Madrid, para el Cláustro chico de S. Francisco.
,, . . .	*La Anunciacion,* fué de la galería de don Aniceto Bravo.
,, . . .	*Ecce Homo,* perteneció á don Juan Pereira.

D. JOAQUIN SAENZ Y SAENZ.	*San Francisco de Pádua*, perteneció á el Sr. Pereira.
,, . . .	*Mater Dolorosa.*
,, . . .	*Jesus Crucificado*, (sobre tabla.)
PALACIO DE S. TELMO. SS, AA. RR. LOS DUQUES DE MONTPENSIER.	*La Vírgen de la Faja*, (de la testamentaría del Rey Luis Felipe).
,, . . .	*San Juan Bautizando á Jesus.* (Id. id.)
,, . . .	*San José con el Niño en los brazos.* (Id. id.
D. ANICETO BRAVO.	*Las Ánimas del Purgatorio.* Este cuadro fué pintado para la Iglesia de Gelves y costeado por los Duques de Alba. Grandes dimensiones. En la parte superior aparece Jesus entre un trono de nubes, asistido de su Eterno Padre, del Espíritu Santo, de la Vírgen, de S. José y de S. Francisco. En la inferior yacen multitud de figuras de tamaño natural de un bello desnudo y dibujadas con suma correccion, si bien se notan algunas importantes enmiendas que entre los pintores

se llaman *arrepentimientos*.

D. ANICETO BRAVO. *Santa Ana dando leccion á la Vírgen.*

,, . . . *Santa Rosa de Lima*, está mirando á Jesus que se le aparece entre resplandores.

,, . . . *San Diego de Alcalá.*

,, . . . *San José.*

,, . . . *San Hermenegildo.*

,, . . . *San Fernando.*

,, . . . *San Diego de Alcalá.*

,, . . . *San Francisco de Paula*, imitacion del estilo de Ribera.

,, . . . *San Agustin.*

,, . . . *San Fernando*, (de medio cuerpo.)

,, . . . *San Diego de Alcalá*, sorprendido por el guardian, es otro de los once cuadros que Murillo pintó para el Cláustro chico de San Francisco.

,, . . . *Una Concepcion.*

,, . . . *Santa Ana dando leccion á la Vírgen.*

,, . . . *Grupo de Angeles, adorando al Divino Cordero.*

,, . . . *Un Angel libertando á San Pedro de las prisiones.*

,, . . . *Mater Dolorosa.*

Muerto el Sr. Bravo, su viuda procedió á la venta de la galería que su esposo poseia. Ig-

noramos el paradero de todos los cuadros de Murillo y solo sabemos que el Sr. D. Jorge Diez Martinez tiene en Madrid el *gran cuadro de Ánimas*, el *San Diego de Alcalá sorprendido por el Guardian*, el *San Francisco de Paula*, el *San Agustin*, el otro *San Diego de Alcalá*. Además posee este señor en su casa de Valencia una *Sacra Familia* que estuvo en el Palacio de Rio-Frio, una *Concepcion*, la *Vírgen del Rosario*, *Santas Justa y Rufina* (dudoso) y un *San Antonio*. Poseia tambien un *San Bernardo* que fué destruido en *un incendio*. Tambien, como hemos dicho, el señor Saenz y Saenz posee una *Anunciacion* que fué del señor Bravo.

HEREDEROS DEL EXCMO. SR. D. MANUEL LOPEZ CEPERO.

San Francisco de Paula en el Desierto. Se ha dicho sin fundamento que el paisaje fué pintado por Ignacio de Iriarte.

,, . . . *San Antonio*.

,, . . . *Martirio de San Pedro Arbués*. Boceto. Es notable este porque el original permaneció en la Sala secreta de la Inqui-

sicion de Sevilla hasta 1804, en que fué regalado al Príncipe de la Paz sin que hubieran logrado verle mas que los desgraciados que caian en manos de aquel Tribunal. Habiendo desaparecido este cuadro su boceto debe tenerse en mucha estimacion.

HEREDEROS DEL EXCMO. SR. D. MANUEL LOPEZ CEPERO.	*El Niño Jesus, acariciando una oveja.*
,, . . .	*La Magdalena.*
,, . . .	*Una Dolorosa.*
,, . . .	*El Salvador.*

En esta galería hay además algunos bocetos religiosos.

SRA. VIUDA DE D. PEDRO GARCÍA.	*El Tránsito de Santa Clara,* cuadro de gran composicion con con muchas figuras.
,, . . .	*San Agustin.*
,, . . .	*La Vírgen de la Merced con el Niño en su regazo.* (Hay quien cree que es de Zurbarán.)
D. JOSÉ LERDO DE TEJADA.	*El Niño Jesus.*
,, . . .	*Otro id.*
D. JOSÉ MARÍA SUAREZ DE URBÍNA.	*Un Crucifijo,* en tabla.

D. José María Suarez de Urbina.	*La Degollacion de S. Pablo.* (boceto.)
D. José Olmedo.	*Santa Marina.* Sobre este cuadro dice el Sr. Amador de los Rios: "Suponen algunos aficionados que este cuadro es copia de otro pintado por el gran discípulo de Velazquez, y afirman otros que está tomado de una estampa de Zurbarán.—Tres dudas se nos ocurren sobre estas dos opiniones. Primera: Si es copia de Murillo ¿á donde está el original? Ni Cean Bermudez, ni ningun otro de los que han escrito de la Escuela Sevillana hacen mencion de él en ningun establecimiento público. Segunda: Si está tomado de una estampa ¿en donde se grabó? ¿qué cuadro hay de Zurbarán que se le parezca? Tercera: Y dado caso de que existiese esta estampa ¿quién es el autor de este lienzo? Nosotros no sabemos qué responder. Pero en gracia de la imparcialidad, apuntaremos que despues de Murillo y de su contemporáneo Valdés no hallamos quien pueda pintar una obra de tanto mérito. El estilo de Valdés dista

mucho del que en dicho cuadro se encuentra: todas las apariencias están, pues, en favor de los que atribuyen á Murillo esta obra, sin que por esto nos decidamos nosotros por semejante opinion. Baste decir que llama la atencion, por la naturalidad de la composicion, la verdad de la espresion, la riqueza de los accesorios y, finalmente, por la atrevida é inteligente ejecucion y la riqueza del colorido.—En la mano izquierda tiene la Santa un libro entreabierto y en la derecha un báculo pastoril.—El manto que ciñe su cintura con una negligencia admirable, puede servir para caracterizar esta produccion que hemos contemplado como á un náufrago venturoso, que se salva de una deshecha borrasca, la cual ha sido la terrible manía de comerciar con las artes, que como en la introduccion á estos artículos dijimos ha dominado en Sevilla en los últimos años.''

D. ANICETO BRAVO. *San Francisco de Paula.* (dudoso.)

D. JOSÉ SAENZ. *La Vírgen de Belen,* conocida por la Serrana (dudoso.)

D. JOSÉ SAENZ.	*San Francisco en el Desierto.*
,, . . .	*San Francisco de Paula,* (dudoso.)
,, . . .	*La Vision de San Antonio.*
D. JOSÉ CAÑAVERAL.	*San Francisco de Asis con el Niño Jesus en los brazos.* *

CÁDIZ.

IGLESIA DEL EX-CONVENTO DE CAPUCHINOS.	*San Francisco de Asis, orando*: (Se cree que es de todos los cuadros de Murillo el mejor de sus buenos tiempos).
,, . . .	*Los Desposorios de Sta. Catalina,* último cuadro de Murillo y que ocasionó su muerte. **
,, . . .	*El Padre Eterno.*
IGLESIA DE SAN FELIPE.	*Una Concepcion.*
MUSEO PROVINCIAL.	*Un Ecce Homo.*

* Muchos de los cuadros que comprendemos en la seccion de Sevilla han posado á otras manos, como sucede con los de los señores Govantes, Bravo y Escacena, cuyas galerias no existen hoy.

** En la Iglesia de Capuchinos hay otros cuadros que algunos creen sean de Murillo; pero no se tienen por legítimos de dicho autor.

PINTURAS EXISTENTES EN INGLATERRA.

LÓNDRES.

DUQUE DE SUTHERLAND STAFFORD HOUSE.

Abraham recibiendo á los tres Ángeles. Este cuadro perteneció al Hospital de la Caridad de Sevilla, de donde le arrebató el mariscal Soult cuando ocupó militarmente la capital de Andalucia. Un francés, M. T. Thoré, ha hecho la mejor apología de su paisano en un artículo publicado en la *Revue de Paris.* (27 Sep. 1835.) He aquí sus palabras. "Miéntras que el imperio paseaba sus victorias por Europa, nuestros ejércitos, por qué callarlo, ejercian por todas partes un saqueo organizado. El general en gefe de la Andalucía se apropió todos los lienzos que le convinieron de las Iglesias y Conventos de Sevilla; pero tuvo buen cuidado de revestir esta confiscacion de cierta apariencia de legalidad, obligando á los monjes á firmarle

ventas simuladas, y se asegura que semejantes títulos de propiedad están perfectamente en regla. Esta posesion, cuya legitimidad es por lo menos contestable, no ha cedido en beneficio del arte en Francia, aunque parezca que tiene su origen en el amor al arte. Sevilla ha perdido sus obras maestras; las composiciones religiosas que excitaban en las Iglesias la devocion del cristiano están ahora colgadas al pié del lecho de un particular cualquiera ó en una antecámara, y desde hace veinte años que se hallan en Paris, Paris no ha tenido la dicha de examinarlas."

En un *Manual del arte en España* publicado en Inglaterra se dice que "el mariscal tenia ó tuvo un cuadro de Murillo, que, segun dijo un dia al Coronel Gurwood, era para él de gran estimacion *porque habia salvado la vida á dos estimables personas*, á quienes, al decir de un ayuda de campo suyo, mandó fusilar á menos que no entregasen la dicha pintura."

Stirling añade: "Las espolia-

ciones de este merodeador habian sido premeditadas de antemano. Varios espias precedian á su ejército, disfrazados de viajeros y provistos del diccionario de Cean Bermudez, con el fin de marcar sus presas anticipadamente. El anciano Prior del Convento de la Merced de Sevilla, manifestó á Mr. Tord, (escritor artístico) que habia reconocido entre los mirmidones de Soult, uno de esos *commis voyageurs* de la rapiña, y á quien poco antes habia impuesto de todos los tesoros que bien pronto habian de arrebatarle. (Véase *Gatherings from Spain pág.* 271.) Si quedaron en Sevilla muchas pinturas dignas de ser remitidas á Francia, no se atribuya á falta del General francés. Centenares de cuadros que debian exportarse, segun me informa Mr. Ford (habla Stirling) quedaron hacinados en los salones del Alcázar, cuando el ejército del *gabacho* evacuaba la ciudad. Podrá decirse que desposeer oscuras iglesias y conventos de sus lienzos era salvar del olvido á esas mismas jo-

yas, ó del abandono ocasionado por la negligencia de los monjes; pero despojar á la Iglesia de Mañara de sus pinturas, fué robar, no solamente á Sevilla sus glorias, sino á los pobres de la Caridad los extrangeros que acudian al Hospital atraidos por aquellos. ¿Qué diremos del hombre que así se conducia? Así como el sargento Soult, sirviendo en el Rhin, pudo haber extraido una caja de Johanunbourg de la bodega de algun castillo, ó el crucifijo de plata de la Iglesia de alguna aldea con el fin de venderlos á su capitan, así el Mariscal Soult, mandando en España, despojó á los pobres monjes de Sevilla de sus lienzos para ofrecerlos en tiempo de paz á testas coronadas ó milores ingleses. El ejército francés saqueador no tuvo ningun preboste para castigar al primero, pero la historia tiene un *pillori* para el segundo. Soult puede envanecerse de haber trasformado el baston de general en el martillo del *auctioneer*, *

* En Inglaterra el que anuncia las pujas y dirige una subasta se llama *auctioneer*, quien tiene un martillo en la mano con el cual, dando oportunamente un golpe, hace la adjudicacion.

y el ministerio de la guerra en un almacen de pinturas robadas.“

Hemos querido valernos de autores extrangeros para juzgar á Soult, á fin de que no se nos crea apasionados.

HEREDEROS DEL DUQUE DE WELLINGTON. *El Patriarca Isaac bendiciendo á Jacob*: Rebeca cerca de él, y en una cámara interior una figura humana, visto todo á través del arco de una puerta; fuera se halla una niña con una cesta y varios pichones en su derredor: á lo léjos un valle con un castillo ruinoso.

,, . . . *San Francisco orando.*

,, . . . *Una Santa.*

MARQUÉS DE WESTMINSTER GROSVENOR HOUSE. *Laban buscando sus efectos en las tiendas de Jacob y Raquel.* Perteneció al marqués de Santiago. El marqués de Westminster lo compró con otros tres cuadros, dos de Claudio de Lorena y uno de Pousin, en mil doscientas libras esterlinas, (siete mil duros). Es el fondo un paisaje.

,, . . . *San Juan Bautista con un cordero.*

,, . . . *El Niño Jesus dormido.*

MRS. WOOD- *La Inmaculada Concepcion,*

BURN. 112 S. MARTINS LANE.	rodeada de querubes con palomas. Perteneció al infante don Gabriel.
R. SANDERSON. 46 BELGRAVE SQUARE.	*La Inmaculada Concepcion.*
MARQUÉS DE LANSDOWNE.	*La Inmaculada Concepcion.* Perteneció á M. Zachary.
,, . . .	*La Vírgen de rodillas.*
,, . . .	*El Niño Jesus dormido con su mano izquierda sobre un globo.*
LORD ASHBURTON. 82 PICCADILLY.	*La Inmaculada Concepcion* sobre un globo y nubes sostenido por siete querubes. Perteneció á la Reina Isabel Farnesio y despues al general Sebastiani.
L. ASHBURTON. PICCADILLY.	*La Vírgen, el Niño y San Juan.*
,, . . .	*El Señor coronado de Espinas.* Comprado al Mariscal Sebastiani en 1815.
,, . . .	*Santo Tomás de Villanueva,* dividiendo sus vestiduras cuando jóven con los pobres. Perteneció á D. Manuel Godoy, quien parece lo cedió al Mariscal Sebastiani.
S. J. LOYD. NORFOLK STREET.	*La Vírgen con el Niño sobre las rodillas.* Perteneció al marqués de Santiago. Llevóla á Inglaterra en 1809 M. Buchanam, que la apreciaba en dos mil

quinientas guineas: despues pasó á manos de Lord Berwick.

Sir J. Loyd. Norfolk Street. *La Vírgen con el Niño en los brazos.* Dícese que este lienzo es la parte superior de una composicion que representaba á la Vírgen en el aire sostenida por querubines, y que la parte inferior existía en poder de Soult, por lo que le llaman *Le Vierge Coupée.* Perteneció á Mr. Gray.

S. Jones Loyd. Park Lane. *La Inmaculada Concepcion.* Traida á Inglaterra por Sir J. Brackenbury.

Coronel Baillie. 34 Mortimer. *La Inmaculada Concepcion.* Busto.

,, . . . *La Vírgen con el Niño.*

Herederos de S. J. M. Brackenbury. *La Inmaculada Concepcion.* Muy pequeña.

,, . . . *La Asuncion de la Vírgen.* Comprada en Cádiz á un tal Casanova.

,, . . . *Santa Rosa de Lima.* Comprada en Cádiz en 1821.

,, . . . *San Fernando.* Copiado del retrato que se encuentra en el convento de San Clemente. (?) Comprólo Escacena en Cádiz en 1830 ó 31, y fué vendido por él á Mr. Brackenbury, cónsul inglés

allí, en once libras esterlínas.

GALERIA NACIONAL. . . .	*La Sagrada Familia*: El Espíritu Santo baja sobre ella desde el Padre Eterno. Pintado para el marqués del Pedroso de Cádiz en los últimos tiempos de Murillo. Fué traido á Inglaterra despues de la guerra de la independencia y comprada con un cuadro de Rubens en 1837 por 7,350 libras esterlinas.
,, . . .	*San Juan Bautista con un cordero*. Comprado en París por Sir J. Clarke y vendido por este en 1840 por dos mil cien libras esterlinas. Grabado por Green y otros.
EARL OF CLARENDON.	*Cabeza de San Juan Bautista*.
,, . . .	*El Niño Jesus dormido*.
,, . . .	*Cabeza de San Atanasio*.
H. A. J. MUNRO, PARK. STREET.	*El Milagro de Pan y Peces*, un boceto pequeño.
,, . . .	*Descendimiento de la Cruz*.
,, . . .	*San Pedro sacado de una prision por un Angel*.
,, . . .	*San Antonio de Pádua con Jesus en sus brazos*.
W. BUCHANAM 46. PALL MALL.	*San Gil en éxtasis en el aire ante el Papa Gregorio II*. Soult lo arrebató del Convento

	de San Francisco de Sevilla, vendiólo al Sr. Aguado: grabólo Tavernier.
EARL DE ELLESMERE.	*El rico y Lázaro.*
E. ELLICE. 18 ARLINGTON ST.	*El mismo tema:* el Niño tiene el Rosario en sus manos. Comprada á Mr. Carr en 1840.
SAMUEL ROGERS. 8 ST. JAMES PLACE.	*San José sentado con el Niño sobre las rodillas.* Perteneció á M. Hope.
MR. W. BOURDON.	*El Señor bautizado por San Juan*: comprado por Mr. Wetherall á las monjas de S. Leandro de Sevilla durante la guerra de la independencia.
THOS. PURVIS, 2 STONE BUILDINGS. LINCOLNS INN	*San Juan Bautista interrogado por los judios.* Perteneció al convento de San Leandro de Sevilla: fué comprado á las monjas por M. Wetherall, quien lo vendió á M. Purvis.
,, . . .	*San Pedro el Domínico.*
,, . . .	*Un Apóstol y un muchacho con dos pescados.*
BARON DE ROTHSCHILD.	*El Buen Pastor.* Perteneció últimamente á Sir Simon Clarke, cuyo hijo lo vendió en 1840 por tres mil novecientas libras esterlinas. Grabado por Major en 1772.
GEORGE TOM-	*Jesus resucitando al paralí-*

LINE, 1 CARLTON HO. TER.	*tico en Bethesda*. Perteneció al Hospital de la Caridad de Sevilla, de donde lo arrebató Soult.
,, . . .	*San Agustin orando*. Comprado á Soult. Fué de los Agustinos.
DUQUE DE SUTHERLAND.	Tres estudios en un mismo marco.
STAFFORDHOUSE.	*La Natividad de Cristo.*
	San Juan con un cordero.
	El mismo asunto.
,, . . .	*La vuelta del Hijo Pródigo.* Del Hospital de la Caridad. Robado por Soult.
,, . . .	*San Antonio de Pádua.*
,, . . .	*Santa Justa.*
,, . . .	*Santa Rufina.*
M. MILES.	*Descendimiento de la Cruz.*
M. DE HERTFORD.	*Adoracion de los Pastores.* Comprada en la venta de la coleccion Saltmarshe en 1840 por tres mil diez y ocho libras y cinco shelines.
,, . . .	*La Anunciacion de la Vírgen.* Perteneció á don Enrique Aguado. Comprada por dos mil libras. Grabado por Lefevre.

CHELTENHAN.

LORD NORSTWICK THIRLESTANEHOUSE.	*Jacob colocando las varillas descortezadas en las artesas donde bebia el ganado de Laban.* Antes fué del marqués de Santiago.

BRISTOL.

J. CAVE. . . .	*Joseph y sus hermanos.* Comprado en 1846 en venta pública en mil trescientas libras esterlinas.

WILTS

EARL OF RADNOR LONGFORD CASTLE.	*Ruth y Noemi abandonando á Moab; Orpah* en segundo término que regresa á la ciudad.
LD. HEYTESBURY.	*La Sagrada Familia,* adorada por un sacerdote.

LD. HEYTESBURY.	*La Sagrada Familia:* la Virgen cubre con un lienzo al Niño dormido, mostrándolo á San Juan Bautista.
,, . . .	*San Juan Bautista con el cordero.*
MARQUÉS DE AILESBURY TOTTENHAM PARK.	*El Señor y la Virgen en las bodas de Canaan*: perteneció á Mr. Robit (París), despues á Mr. Hibbert quien lo vendió en 870 guineas.

BEDFORDSHIRE.

DUQUE DE BEDFORD WOBURN ABBEY.	*Querubines esparciendo flores.*

DORSET,

G. BANKES KINGSTONE-HOUSE.	*Un Ángel con un capelo de Cardenal.*

SOMERSETSHIRE.

—

W. MILES LEIGH COURT. *La Anunciacion de la Vírgen.*

,, . . . *La huida á Egipto*: la Vírgen sentada en una piedra vela el sueño del Redentor: San José detrás con el asno del diestro: dos querubines cerca de la Vírgen: en el suelo unas alforjas, un cacharro y otros efectos.

,, . . . *La Sagrada Familia.*

,, . . . *Cabeza de San Juan Bautista.*

,, . . . *El martirio de San Andrés*, repeticion del que está en Madrid.

,, . . . *San Juan, escribiendo el Apocalípsis.* Perteneció á M. Bryant, quien lo vendió á M. Hope en quinientas guineas.

GEO. VIVIAN. CLAVERTON MANOR. *La Inmaculada Concepcion.* Sobre cobre.

,, . . . *San Juan Bautista con una cruz en sus manos y un cordero á sus pies:* perteneció á M. Hope.

GEORGE VIVIAN.	*El Niño Jesus sentado sobre nubes con una cruz en sus manos, sostenido por tres querubines.*

HANTS.

—

SIR F. BARING STRATTON PARK.	*La Inmaculada Concepcion.* Comprada en la venta de M. Lebrun en 1810. Dícese perteneció á los Carmelitas descalzos de Madrid.
,, . . .	*La Inmaculada Concepcion.* Pequeña, forma octógona.
SIR J. BARING.	*La Sagrada Familia:* perteneció á Luciano Bonaparte.
,, . . .	*La Sagrada Familia.*
LORD ASHBURTON, THE GRANGE.	*Ecce Homo.*
,, . . .	*Santo Tomás de Villanueva,* dividiendo sus ropas cuando jóven con los pobres. Comprado en Sevilla al señor Williams.

DURHAM.

—

SIR W. EDEN. WINDLESTONE HALL.	*La Vírgen con el Niño* que tiene en su mano una manzana. Llámase *La Vírgen de la Man-*

zana. Perteneció á don Julian Williams.

SIR W. EDEN. *La Vírgen del Rosario con el Niño*. Perteneció á los Carmelitas. Fué vendido por el citado Williams.

,, . . . *La Porciúncula*. Comprado en 1830 al señor Williams.

GLOUCESTERSHIRE.

LORD NORTHWICK. *La Vírgen con el Niño*. Pertenece á José Bonaparte.

,, . . . *La Sagrada Familia*.

LEICESTERSHIRE.

DUQUE DE RUTLAND. *La Vírgen con el Niño, adorados por Santos*: en segundo término la muchedumbre escucha á un predicador y á lo lejos una calle y en ella la torre de una iglesia.

DUQUE DE RUTLAND.	*La Sagrada Familia y el Niño San Juan con un cordero á su lado*: en el fondo un paisaje con una torre.
,, . . .	*La adoracion de los Reyes Magos.*

SURREY.

—

COLLEGIO DE DULWICH.	*Encuentro de Jacob y Raquel*, con un paisage pastoral en el fondo.
,, . . .	*La Inmaculada Concepcion.* Pequeña.
,, . . .	*La Vírgen del Rosario con el Niño*; sostenida por querubines. Grabada por Say, por Somerville, Graves y Smith.
,, . . .	*La adoracion de los Reyes Magos.*
,, . . .	*El Señor en la Cruz.*
EARL OF LOVELACE.	*San Juan Bautista con un cordero.*
SR. JONES LOYD.	*El rostro del Señor.* Comprado por M. Ford á M. Williams.

SUSSEX.

—

J. ABEL SMITH, DALE PARK. *Jesus Niño dormido sobre la Cruz*. Perteneció al infante don Luis de Borbon. Fué comprado por D. José de Salamanca, quien lo regaló á M. Smith en 1845.

CLAPHAN.

—

GEORGE FILD, SISTER HOUSE. *San Juan Bautista con un cordero*. Comprado á don José Escacena en doscientas libras esterlinas. Tiene el monograma de Murillo BME.

DORSET,

—

GEO. BANKES. *Santa Rosa de Lima*.

KENT.

—

WILLIAMS WELLS, REDLEAF.	*Santo Tomás de Villanueva.* Traido de Génova á Inglaterra en 1805 y vendido á Mr. Wells en mil libras esterlinas.

DEVON,

—

RICARDO FORD. HEVITRE.	*Un franciscano rezando ante un muerto.* Del convento de San Francisco de Sevilla.

DERBYSIRE.

—

DUQUE DE DEVONSHIRE CHATSWORTH.	*La Sagrada Familia.* (Dudoso.)

CHESHIRE.

SR. A. ASTON	*La Virgen con el Niño.*

PINTURAS EXISTENTES EN ESCOCIA.

EARL OF WEMYSS. EAST LOTHIAN.	*La huida de la Sacra Familia.*
,, . . .	*El Buen Pastor.*
E. OF ELGIN, BROON HALL. FIFE.	*San Juan Bautista con el cordero.*
W. STIRLING, KEIR. PERTHSHIRE.	*Cristo en la Cruz, sobre una Cruz de madera.* Comprado á don Salvador Gutierrez en 1845. Perteneció á los Capuchinos.
UNIVERSIDAD DE GLASGOW.	*El Buen Pastor con la Cruz en la mano rodeado de ovejas.*

PINTURAS EXISTENTES EN FRANCIA.

PARIS.

HEREDEROS DEL M. SOULT. *Abraham en el momento de sacrificar á su hijo.*

,, . . . *Moisés tocando la roca*; repeticion del que se conserva en Sevilla.

,, . . . *La Inmaculada Concepcion, sostenida por treinta Querubines.* Pintada en 1678 para la iglesia de los Venerables de donde fué sustraido por Soult. Grabada por Cousin.

,, . . . *Mater Dolorosa.* Probablemente perteneció á la iglesia de Santa Maria la Blanca de Sevilla: notable por la belleza de la cabeza y sus manos. Ha sido grabada por Blanchard.

,, . . . *La huida de la Sacra Familia á Egipto.* Perteneció al convento de la Merced de Sevilla.

,, . . . *Jesus y San Juan Bautista, cuando niños.*

HEREDEROS DEL M. SOULT. *San Pedro libertado de la prision por un ángel.* Sustraido de la Caridad de Sevilla.

,, . . . *El milagro de pan y peces.* (Repeticion del que existe en Sevilla).

,, . . . *Un fraile francisco*: del convento de San Francisco de Sevilla: sustraido por Soult.

,, . . . *Un franciscano hincado de rodillas en el aire en éxtasis mientras trabajaba en la cocina del convento*: los ángeles llenan sus funciones. Doce figuras. Sustraido del convento de San Francisco de Sevilla por Soult.

,, . . . *La apoteósis de Felipe II*: del convento de San Francisco de Sevilla.

,, . . . *San Diego de Alcalá bendiciendo la comida*: del mismo convento.

,, . . . *Santa Catalina.* Sustraido por Soult del convento de Santa Catalina.

,, . . . *Muerte de Santa Clara*: del convento de San Francisco de Sevilla. *

---

* La galería del Mariscal Soult fué puesta en venta en 1852, y por consiguiente ignoramos hoy el paradero de los cuadros de Murillo que en ella figuran.

MUSEO DEL LOUVRE . . . *Jacob dando de beber al ganado de Laban*: (Dudoso segun M. Stirling.) En el Escorial hay un cuadro de Rivera con este mismo tema.

,, . . . *José interpretando los sueños de su padre y hermanos.*

,, . . . *La Natividad de Nuestro Señor*. Perteneció á la catedral de Sevilla de donde lo arrebató Soult. A esta pintura se refiere la anécdota referida por el colonel Garwood. Ha sido comprado por noventa y cinco mil francos á los herederos de Soult.

,, . . . *La Anunciacion de la Vírgen.*

,, . . . *La Inmaculada Concepcion, sostenida por ángeles y adorada por tres eclesiásticos*. Pintada en 1656 para la iglesia de Santa María la Blanca de Sevilla, de donde la arrebató Soult. Por órden de Napoleon III el conde de Nieuwerkerke, director de los museos franceses, compró este cuadro en la venta de la galeria de Soult, verificada en 1852, habiendo ascendido su importe, inclusos gastos y derechos, á la suma de dos millones trescientos treinta y ocho mil ciento cuarenta reales. Hoy se

halla colocado en el sitio más preferente de las galerías pictóricas, en el sitio llamado la rotanda, donde más de una vez hemos encontrado considerable número de personas contemplándolo. Se ha grabado diferentes veces.

MUSEO DEL LOUVRE. *La Reina de los Cielos*. Dudoso.

,, . . . *La Inmaculada Concepcion*. Dudoso.

,, . . . *La Inmaculada Concepcion*. Grabada por Bridoux en 1845 en su tamaño original.

,, . . . *La Virgen del Rosario*, llamada la *Vierge au Chapelet*.

,, . . . *La Virgen con el Niño*, llamada *Nuestra Señora de la Faja*. Perteneció al conde del Aguila de Sevilla, quien la vendió por cinco mil libras esterlinas.

,, . . . *La Virgen con el Niño en el pecho*, (sin concluir). Parece ser el cuadro de que habla Murillo en su testamento, que pintaba por encargo de un tejedor.

,, . . . *La Virgen y el Niño*.

,, . . . *La Virgen y Santa Isabel con el Niño Jesus y San Juan tambien niño. El Padre Eterno y el Espíritu Santo en la parte*

superior. Llámasele la *Vírgen de Sevilla* en una buena fotografía francesa. Hay quien cree que es copia hecha por algun extrangero del original.

MUSEO DEL LOUVRE. *Jesus y San Juan á orillas del Jordan*. Perteneció á don Antonio Bravo, quien lo compró á las monjas de San Leandro de Sevilla.

,, . . . *San José y el Niño Jesus.*

,, . . . *San José y el Niño Jesus.*

,, . . . *San José y el Niño Jesus.*

,, . . . *San José con el Niño dormido sobre sus rodillas.*

,, . . . *La Sacra Familia: en la parte superior el Padre Eterno con el Espíritu Santo, dos Ángeles y multitud de querubines.* Se le llama *La Trinidad*. Perteneció á Mr. Williams. Este cuadro es interesante, pues fué pintado por Murillo ántes de su viaje á Madrid.

,, . . . *San Juan Bautista.* Dudoso.

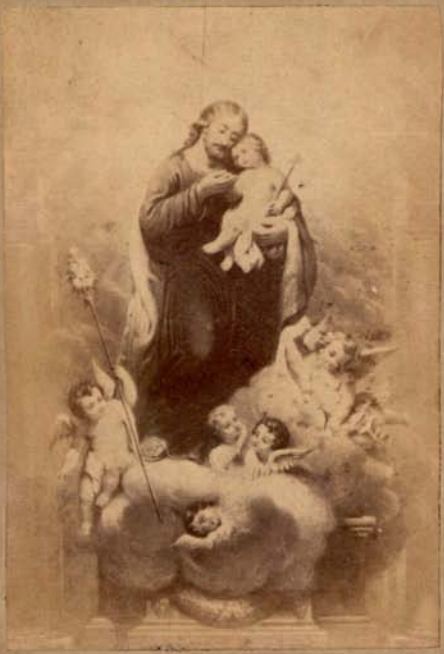
,, . . . *Nacimiento de Cristo.*

,, . . . *El Señor en el huerto de las Olivas.*

,, . . . *El Señor atado á la columna.*

,, . . . *El Señor despues de haber sido azotado.*

,, . . . *El Señor coronado de espi-*



nas, grabado por Collier.

MUSEO DEL LOUVRE. *El Señor coronado de espinas*. Existió en la capilla de la Virgen del Pilar en la Catedral de Sevilla: el Cabildo lo cedió á Luis Felipe en cambio del retrato de Colon que existe en la Biblioteca Colombina.

,, . . . *Jesus llevando la Cruz*. Comprado por M. Williams á don Antonio Bravo.

,, . . *El Hijo Pródigo recibiendo su patrimonio*, (cuatro bosquejos), comprados á M. Williams.

,, . . . *El Hijo Pródigo*.

,, . . . *Cabeza de San Pedro*.

,, . . . *Una repeticion del mismo asunto*.

,, . . . *San Agustin con un niño en la orilla del mar*.

,, . . . *San Agustin lavando los pies á un peregrino*. Comprado por M. Williams al convento de San Leandro de Sevilla. Segundo estilo de Murillo.

,, . . . *San Agustin recibiendo una limosna de Jesus*.

,, . . . *San Buenaventura escribiendo sus memorias*: fué de D. Aniceto Bravo.

,, . . . *San Rodrigo*: fué del canónigo Pereda.

MUSEO DEL LOUVRE. *San Francisco de Asis rezando.*

,, . . . *San Francisco de Paula y otros dos santos en el mar sobre un manto*: comprado por Williams. Fué del convento de San Francisco de Paula de Sevilla. (Dudoso).

,, . . . *San Antonio de Pádua y Jesus niño.*

,, . . . *S. Antonio de Pádua recibiendo el Niño Jesus en sus manos.* (Llámasele en el catálogo imperial *San Francisco de Asis*).

,, . . . *San Félix de Cantalicio.*

,, . . . *Santo Tomás de Villanueva dando los vestidos á los pobres*: bosquejo.

,, . . . *Santo Tomás de Villanueva.* de los agustinos de Sevilla.

,, . . . *San Diego de Alcalá llevando una cruz.*

,, . . . *San Diego de Alcalá.* (Dudoso).

,, . . . *Un santo en éxtasis.*

,, . . . *Sta. Maria Magdalena.* Perteneció á D. Aniceto Bravo. Grabado por A. Collier en 1845.

,, . . . *Santa Catalina.*

,, . . . *Muerte de Santa Clara.* (dudoso). *

* Cuando escribia su catálogo Mr. Stirling (1848) existian

CONDE DE PORTALIS.	*San José y el Niño*

PINTURAS EXISTENTES EN RUSIA.

SAN PETERSBURGO.

EMPERADOR DE RUSIA. MUSEO DEL HERMITAGE. . . .	*Jacob bendecido por su padre Isaac que lo toma por Esaú.* Perteneció á la coleccion del marqués de Santiago. El patriarca está sentado en un lecho, Rebeca se halla cerca de él y Esaú entra en la habitacion rodeado de su jauría.
,, . .	*El sueño de Jacob.* Perteneció al marqués de Santiago.
,, . . .	*La Anunciacion de la Vírgen: querubines y la mística paloma en el aire.*
,, . . .	*La Asuncion de la Vírgen,* grabado por Green.
,, ...	*San José llevando al Niño de*

todos estos cuadros en el Louvre y figuraban en la galería de Luis Felipe.

la mano: dos querubines en el cielo.

EMPERADOR DE RUSIA. MUSEO DEL HERMITAGE. *San José llevando al Niño de la mano, quien tiene un ramo de lilas en la suya.*

,, . . . *La Huida de la Sacra Familia á Egipto: la Vírgen sobre un asno que guia San José. Dos querubines en el cielo,* grabada por Shilsbury.

,, . . . *La Huida de la Sacra Familia: la Vírgen vela el sueño del Niño; San José está detrás.*

,, . . . *La Sagrada Familia.*

,, . . . *Natividad de Cristo adoracion de los pastores.*

,, . . . *Cristo en la Cruz, al pié la Vírgen, la Magdalena y San Juan,* grabado por Shilsbury.

,, . . . *San Florian, Santo Domingo y San Pedro.* Se ven por una ventana en el momento de ser ahogados.

,, . . . *Martirio de San Pedro el Dominico.* Stirling cree que este lienzo fué el que Godoy se llevó de la Inquisicion de Sevilla, dejando en su lugar una copia de Cortés.

PINTURAS EXISTENTES EN ITALIA.

ROMA.

DUQUE DI BRASCHI.	*La Vírgen rodeada de Ángeles.*
PRÍNCIPE CORSINI.	*La Vírgen con el Niño sentada junto al ángulo de una pared.*

FLORENCIA.

GRAN DUQUE DE TOSCANA. PALACIO PITTI.	*Nuestra Señora con el Niño.*
,, . . .	*El mismo asunto.*
DUQUE BRACCIANO.	*Santa María Magdalena.*

PINTURAS EXISTENTES EN HOLANDA.

AMSTERDAM.

MUSEO NACIONAL.	*La Anunciacion de la Vírgen.*

EL HAYA.

REY DE HOLANDA. MUSEO REAL.	*La Inmaculada Concepcion, con sus querubines debajo y tres cabezas de ángeles en el rompimiento de gloria.* Comprada por M. Woodburn á la hermana del general francés Dessolle, quien la arrebató del palacio de Madrid cuando la guerra de la independencia.
,, . . .	*La Vírgen con el niño.*
,, . . .	*San Juan de la Cruz.* Perteneció á un convento de Zaragoza.

PINTURAS EXISTENTES EN AUSTRIA.

VIENA.

PRÍNCIPE DE ESTERHAZY.	*La Vírgen con el Niño, quien dá un pedazo de pan á un anciano.*
,, . . .	*La Vírgen con el Niño, sostenida por dos Ángeles.*
,, . . .	*La Sagrada Familia.*
GALERÍA IMPERIAL. (BELVEDERE).	*San Juan Bautista.*

PINTURAS EXISTENTES EN SAJONIA.

DRESDE.

REY DE SAJONIA. MUSEO REAL.	*La Vírgen con el Niño.*

PINTURAS EXISTENTES EN BAVIERA.

MUNICH.

DUQUE DE LEUCHTENBERG.	*Un Ángel que se aparece á un obispo en el momento de orar.*
,, . . .	*El Buen Pastor.*
REY DE BAVIERA. ROYAL PINAKOTEK.	*San Francisco y en el fondo dos monjes.*

PINTURAS EXISTENTES EN PRUSIA.

BERLIN.

MUSEO REAL.	*S. Antonio de Pádua con el Niño Jesus en sus brazos.*

XII.

Continúa el catálogo.-Asuntos profanos.-Retratos.-Paisages.-Dibujos sobre papel.

XII.

ASUNTOS PROFANOS.

ESPAÑA.

MUSEO REAL.	*Una mujer anciana.*
,, . . .	*Una niña gitana.*
SR. GORDON. JEREZ DE LA FRONTERA. .	*Una niña comprando frutas á un muchacho.*
D. J. WILLIAMS. SEVILLA.	*Un cupido.*
,, . . .	*Otro idem.*

INGLATERRA.

—

GEO. BANKES. DORSET.	*Dos muchachos comiendo frutas.*
COLLEGIO DE DULWICH.	*Tres pilluelos, uno de ellos negro.*
,, . . .	*Dos pilluelos.*
EARD DE LONSDALE. WESTMORELAND.	*Un pastorcillo.*
,, . . .	*Dos muchachos comiendo frutas.*
MARQUÉS DE EXETER. NORTHAMPTOUSH.	*Pilluelos.*
DUQUE DE MARLBOROUGH.	*Dos pilluelos.*
GALERÍA NACIONAL.	*Un labriego mirando por una ventana.*
MARQUÉS DE EXETER.	*Diógenes.*
W. CONINGHAM BRÍGHTON.	*Un niño riéndose con una corona de hojas.*
LORD HEYTESBURY. WILTS.	*Una muger y una muchacha asomadas á una ventana.* Per-

teneció al Duque de Almodóvar, quien lo vendió en 1823. Se dice son los retratos de dos célebres cortesanas de Sevilla.

COLLEGIO DE DULWICH.	*Una niña.* Comprado por seiscientas cuarenta libras esterlinas.
MR. HOLFORD. DORCHESTER-HOUSE.	*Una niña con una mantilla blanca.*
DUQUE DE SUTHERLAND.	*Una niña con frutas en las manos.*
W. WELLS. .	*Una bacante.*

ESCOCIA.

—

JOHN BASFOUR FIFE.	*Dos muchachos.*
LORD ELGIN. .	*Un muchacho y un perro.*
M. MUNRO. . .	*Una muger y una muchacha en una ventana.*
W. STIRLING. PERTHSHIRE.	*Un bodegon.*

FRANCIA.

—

MUSEO DEL LOUVRE.	*Dos jóvenes tocando un arpa.* Dudoso.

MUSEO DEL LOUVRE.	*Un pilluelo.*
HEREDEROS DE SOULT.	*Dos muchachos.*

BAVIERA.

—

REAL PINAKATEK. MUNICH.	*Dos muchachos sentados en el suelo comiendo uvas.*
,, . . .	*Dos muchachos tirando los dados: un tercero juega con un perro.*
,, . . .	*Dos muchachos comiendo pan con un perro al lado.*
,, . . .	*Cuatro muchachos de los cuales dos juegan á las cartas.*
,, . . .	*Una vieja*: grabado por Hauber, Weis y Pichler.
,, . . .	*Una niña sentada en una piedra.*

RUSIA.

—

L. HERMITAGE. SAN PETERSBURGO.	*Un niño con un perro.*

L'HERMITAGE. SAN PETERSBURGO.	*Un niño con una cesta y un perro.*
,, . . .	*Una niña con una cesta de frutas, se limpia el rostro con un pañuelo.*

AUSTRIA.

—

PRÍNCIPE DE ESTERHAZY. VIENA.	*Un labriego bailando.*
,, . . .	*Un hombre con una espada.*
,, . . .	*Un pilluelo.*
,, . . .	*Una niña.*

HOLANDA.

—

MUSEO REAL. EL HAYA.	*Un Pastor.*

ITALIA.

—

PALACIO DE MANFRINI. VENECIA.	*Un Pastor.*

ACADEMIA DE ARTES. MILAN.	*Una vieja.*
PALACÍO DE DONA PAMPHILI. ROMA.	*Una muger.*

SAJONIA.

MUSEO REAL. DRESDE.	*Una jóven con un cesto de frutas contando el dinero que le ha dado un muchacho.*

SUECIA.

MUSEO REAL. STOKOLMO.	*Muchachos con una cesta.*
,, . . .	*Un muchacho con un vaso de vino.*

ADICION A ESPAÑA.

D. ANICETO BRAVO. SEVILLA.

Orígen de la pintura. Este lienzo perteneció á la capilla que los pintores tenian en la parroquia de San Andrés: hé aquí lo que el señor Amador de los Rios dice de esta capilla.

"No nos parece fuera de propósito dar aquí una idea de lo que fué en la época de Murillo la *Capilla de los Pintores.* Habia desde tiempo inmemorial en la parroquia de San Andrés una capilla en donde se veneraba á San Lúcas Evangelista, como patrono de los pintores: cuando la Escuela Sevillana comenzó á tener la consideracion que hoy alcanza entre las demás europeas, pensaron los artistas sevillanos en fundar una hermandad, que en pocos años llegó á ser floreciente, porque además de las limosnas con que contribuian para su sostenimiento, le regalaban cuadros, pintados las

más veces en competencia. Entre las obligaciones que imponian los estatutos de dicha hermandad, se proponia que todo el que fuera mayordomo habia de hacer donacion de un cuadro de su mano en cada año de los que desempeñase la mayordomía, para colocarlo en la capilla. Esto hizo que muy en breve se reuniera un número considerable de los principales profesores, que eran generalmente los que desempeñaban aquel encargo. Permanecieron dichos lienzos en la capilla de San Lúcas hasta que en 1809, no pudiendo la hermandad subsistir por más tiempo, se los vendió á don Antonio Bravo con las competentes licencias, los cuales permanecen en la galeria que posee su sobrino don Aniceto, en cuyo exámen nos ocupamos."

El cuadro representa á un jóven que delinea en la pared la sombra de otro, por lo que se le llamaba el cuadro de las sombras. A la izquierda del espectador se vé un rico paisage y un grupo de figuras en primer término lleno de admiracion; á

la derecha dos jóvenes que son los personages principales del cuadro. Tiene el defecto de que los trajes son anacrónicos: el colorido es muy bello.

D. ANICETO BRAVO.

El Piojoso. Es un cuadro de costumbres: contiene dos figuras de tamaño natural. Está fielmente retratada la naturaleza. El muchacho que se espulga es de una verdad que sorprende.

La Frutera. Otro cuadro de la vida real que demuestra la precision con que Murillo sabia copiar á la naturaleza. El asunto pertenece tambien al género de costumbres.

RETRATOS.

ESPAÑA.

JUAN GOVANTES. SEVILLA. CATEDRAL, SACRISTIA DE LOS CÁLICES. SEVILLA.

El Hermano Hortenzio Villavicinas.

La Madre Francisca Dorotea de Villalva.

MUSEO REAL.. MADRID.	*El Hermano Cabanillas.*
D. ANICETO BRAVO. SEVILLA.	*Don Justino de Neve.*
,, . . .	*El de don Juan Federegui,* aparece en un atahud y debió ser hecho despues de muerto.
EXCMO. SR. D. JOSÉ LARRAZABAL.	*El del conde de Casa Henestrosa,* de medio cuerpo.

INGLATERRA.

—

MARQUÉS DE LANSDOWNE. LÓNDRES.	*Don Justino de Neve y Yévenes.* Perteneció al Hospital de Venerables de Sevilla, ha sido vendido una vez en mil guineas y otra en cuatrocientas ochenta.
SIR A. ASTON. CHESHIRE.	*Don Andrés de Andrade, con un perro.*
CORONEL BAILLIE. LÓNDRES.	*Un caballero de Santiago.*
DUQUE DE SUTHERLAND. LÓNDRES.	*Un caballero.*

M. SANDERSON, 48 BELGRAVE SQUARE. LÓNDRES.	*Una dama.* Perteneció á Luciano Bonaparte: dícese que es retrato de una amiga íntima de Murillo.

FRANCIA.

—

MUSEO DEL LOUVRE.	*Don Miguel de Mañara, Vicentelo de Leca.* Comprado á la viuda del marqués del Loreto en 1828 por el señor Williams. En el Louvre está colocado entre otros de autores desconocidos.
,, . . .	*Una anciana.* Créese sea la madre de Murillo.
,, . . .	*Retrato de Murillo cuando jóven.* Perteneció á don Bernardo Iriarte, de Madrid, y á su muerte fué comprado por don Francisco de la Barrera y Enquidanos, este lo vendió al señor Williams de quien lo obtuvo el Museo por mil libras esterlinas. *

* M. Ch. Gueullette, (Les Peintres Espagnoles, 1863, París), dice que el retrato de Murillo desapareció del Museo del Louvre en 1848 y que el Baron Taylor posee una copia fiel. No cita el otro que trae Stirling en su catálogo.

MUSEO DEL LOUVRE.	*Retrato de Murillo.* Perteneció al conde de Maule de Cádiz.

PAISAGES.

ESPAÑA.

MUSEO REAL. MADRID.	*Un lago entre montañas con algunos edificios en la ribera.*
MUSEO REAL. MADRID.	*Riberas pedregosas de un rio con figuras.*

INGLATERRA.

M. HIGGINSON SALTMARSHE. HEREFORDSHIRE.	*Paisage montañoso.* Vendido en 1846 por ciento cincuenta y siete libras y diez shelines.

FRANCIA.

MUSEO DEL LOUVRE.	*Un paisage.* Dudoso.

RUSIA.

L'HERMITAGE. SAN PETERSBURGO.	*Paisage: un castillo ruinoso sobre un bosque: ganado: cazadores.*

DIBUJOS SOBRE PAPEL.

En el Museo del Louvre hemos examinado una magnífica coleccion de ellos, cuyo número asciende á veintidos, entre los que figuran estudios que habian de servirle para pintar sus cuadros.

En el Museo Británico se encuentran cuatro dibujos suyos.

El caballero Ford (Hevitre) posee otros dos, uno de ellos que fué del conde del Águila; y en Sevilla, los herederos del señor Dean Cepero, conservan el dibujo del *Ángel de la Guarda*, cuyo cuadro está en la Catedral.

Compuesto este catálogo se nos suministra porel señor don Pedro Garcia de Leaniz nota de los cuadros de Murillo que existen en poder de su familia y son los siguientes:

El Tránsito de Santa Clara.

San Francisco de Paula.

La Concepcion, (boceto).

Un Salvador, (de medio cuerpo).

San Fernando, (pequeño).

Además una Cruz de las llamadas de Capuchinos con un Señor Crucificado.

Tambien despues de impreso este catálogo leemos en los periódicos que el duque de Altamira ha regalado á doña Isabel Segunda un cuadro de Murillo.

XIII.

Pintores españoles contemporáneos de Murillo.

XIII.

Para completar en lo posible el cuadro de la época de Murillo, que hemos intentado bosquejar, consagramos este capítulo á los pintores españoles contemporáneos suyos que más alto puesto ocupan en la escala del renombre. Tambien reproducimos algunas sucintas biografías de otros artistas, que si bien no han legado á la posteridad una reputacion que pueda equipararse con la de los primeros, ofrecen en cambio la circunstancia de haber figurado al lado de Murillo, ya influyendo en su estilo más ó menos eficazmente, ya siendo sus amigos ó sus rivales.

Entre los contemporáneos de Murillo merece un lugar preferente el docto Francisco Pacheco, que supo unir á las glorias adquiridas en el arte de los Apeles y Tizianos, los laureles recogidos en las lides del Parnaso. Nació

Pacheco en Sevilla en 1571, dedicándose desde su temprana edad á los estudios de las bellas letras y de las nobles artes. En 1594 pintó al óleo sobre damasco carmesí varios estandartes para las flotas de Nueva España y Tierra Firme, y al temple en 1598 la cuarta parte del túmulo que se levantó en la Catedral de Sevilla para las honras de Felipe II, túmulo que inspiró á Cervantes aquel célebre soneto que empieza.

Voto á Dios que me espanta esta grandeza
Y que diera un millon por describilla, etc.

Segun Cean Bermudez, Pacheco fué el primero en Sevilla que encarnó y estofó bien las estátuas. Entre las que han llegado hasta nosotros tocadas de sus manos citaremos el San Gerónimo del retablo mayor de la iglesia de San Isidro del Campo, obra de su amigo Juan Martinez Montañés. Es probable que los cuatro grupos que en el mismo altar figuran, debidos tambien al inspirado cincel de Martinez Montañés, fueran encarnados y estofados por el mismo Pacheco *

* Aprovechamos la ocasion para protestar contra el abandono en que yace el convento de San Isidro del Campo. En primer lugar aquel recinto se ha profanado convirtiéndolo en presidio de mujeres una parte y la otra en establo de bueyes y mulas. En segundo término es tal la incuria con que se viene mirando, que rotas sus vidrieras, bandadas de pájaros vienen á dormir dentro de la iglesia deteriorando los objetos artísticos que atesora. Además parte de los tejados amenazan ruina, siendo probable que de no tomarse una medida enérgica llegue un dia en que todo se convierta en un monton de escombros.

Y cuenta que esa Iglesia, aparte de sus riquezas artísticas, encierra las sepulturas de Guzman el Bueno y de su esposa,

En 1603 pintó en lienzo al temple varios pasages mitológicos por encargo del duque de Alcalá, y como á la sazon se hallase en Sevilla Pablo de Céspedes y los hubiese visto, encareció mucho su mérito, diciendo que el temple era el mismo que habian usado los antiguos y muy conforme al que él mismo habia aprendido en Roma.

En 1611 pasó á Madrid, al Escorial y á Toledo, donde estudió los lienzos de los grandes maestros, contrayendo estrecha amistad con Dionisio Greco y Vicencio Carducho. Sus progresos en la pintura escoltaban muy de cerca á los literarios, pues ya por aquel entonces gozaba de renombre como poeta y erudito.

El año siguiente regresó á Sevilla, estableciendo en su casa una escuela á donde concurrian no solamente los aficionados al arte pic-

---

así como las de doña Urraca Osorio, mandada quemar viva por D. Pedro el Cruel. Téngase presente, que en ese mismo templo existen los restos de Leonor Dávalos, la heroina que murió abrazada á la Osorio, para evitarle el sonrojo á que le espondrian las llamas, levantando el vestido que la cubria: no se olvide que en ese monasterio ha habitado el erudito Padre Cevallos, y que en uno de sus cláustros se encierran frescos de mérito, que los vándalos modernos han deteriorado en parte. Todas estas riquezas están abandonadas, sin otro defensor que un pobre viejo sacristan de la parroquia, á quien se dá de sueldo diariamente unos *doce cuartos*!!

En los momentos que escribimos esta nota parece que el Gobernador de la provincia, señor Dupuy, con la excelentísima Diputacion provincial, se proponen atender en parte á las necesidades de este edificio, haciendo en él un ligerísimo reparo. Esto no es bastante La honra nacional reclama mayores obras, que solo el gobierno puede ejecutar. Téngase en cuenta que al lado del monasterio está Itálica, y que no hay extranjero distinguido, de paso por Sevilla, que no visite las ruinas de la última, y los medio derruidos cláustros del primero

tórico, sino otros muchos varones eminentes en ciencia é ilustracion. Rodrigo Caro, en su obra inédita titulada *Claros Varones en letras naturales de la ciudad de Sevilla*, decia lo siguiente refiriéndose al taller de Pacheco "cuya oficina era academia ordinaria de los más cultos varones de Sevilla y forasteros..."

Desde 1613 comenzó á pintar cuadros de empeño para las corporaciones religiosas de su pátria, siendo objeto de las mayores alabanzas por parte de sus conciudadanos.

En 1618 fué nombrado por la Inquisicion para que velase por el decoro y decencia de las pinturas que se expusiesen en público, estando autorizado para llevarlas al tribunal, donde deberian ser reconocidas y examinadas.

En 1622 casó á su hija doña Juana con el célebre D. Diego Velazquez de Silva, discípulo suyo, así como Alonso Cano. Por este mismo tiempo marchó á la córte con su yerno, permaneciendo en ella dos años al cabo de los cualos regresó nuevamente á Sevilla, aumentándose su crédito y sus relaciones, gracias á las nuevas pruebas que habia dado de habilidad é inteligencia. Su muerte acaeció en 1654.

Como pintor, Pacheco fué correcto en el dibujo, sencillo en las actitudes y buen observador de las reglas de la composicion. Faltóle suavidad en el colorido y franqueza en la ejecucion, separándose en esto del sistema seguido por Murillo y otros que atendian mas que á la exactitud del diseño á la hermosura del

colorido. Sobresalió Pacheco en los retratos, habiendo ejecutado mas de ciento cincuenta al óleo. Tambien pasan de ciento sesenta los que trazó con lápiz negro y rojo, todos de personas notables, entre las que figura Miguel de Cervantes. D. Francisco de Quevedo dijo con este motivo:

Por tí, honor de Sevilla,
El docto, el erudito, el virtuoso
Pacheco, con lápiz ingenioso
Guarda aquellos borrones,
Que honraron las naciones
Sin que la semejanza
A los colores deba su alabanza,
Que del carton y plomo parecida
Reciben semejanza, alma y vida.

Como poeta y escritor tambien goza de una buena reputacion. Aparte de sus poesías he aquí la lista de sus escritos en prosa:

Arte de la pintura, su antigüedad y grandeza: concluido á los setenta años, impreso en 1649.

Diálogo de la limpia Concepcion de Nuestra Señora: 1620.

Papel en defensa del Patronato de Santa Teresa de Jesus, impugnando á Quevedo que defendía el de Santiago.

Papeles que escribió en defensa y esplicacion de varias de sus pinturas.

Otros que versan sobre esplicaciones del mismo arte en general.

Carta á Pedro de Espinosa, ermitaño.

Libro de retratos y elogios de varones ilustres.

Concluiremos esta sucinta biografía reproduciendo el elogio que de Pacheco hace Lope de Vega:

De Francisco Pacheco los pinceles
Y la pluma famosa
Igualan con la tabla verso y prosa.
Sea bético Apéles
Y como rayo de una misma esfera,
Sea el planeta con que nazca Herrera,
Que viviendo con él y dentro della
A donde Herrera es Sol, Pacheco Estrella.

Francisco de Herrera, conocido por el Viejo, contemporáneo tambien de Murillo, nació en Sevilla en 1576. Cean Bermudez asegura "que fué el primero que sacudió en Andalucia la manera tímida que conservaron por mucho tiempo nuestros pintores españoles y que se formó un nuevo estilo, que manifiesta el génio nacional." Bajo este punto de vista Herrera debió ejercer cierto género de influencia sobre sus contemporáneos. El autor citado mas arriba dice que Herrera inspiró su estilo á Velazquez con su enseñanza ántes de que este ingresára en el taller de Pacheco.

Sus biógrafos presentan á Herrera como hom-

bre de génio, pero lleno de rarezas y escentricidades que le hacian intolerable á sus condiscípulos y paisanos. Dibujaba con cañas, y pintaba con brochas, siendo sus cuadros el reflejo exacto de su carácter. Es tradicion entre los pintores sevillanos que cuando Herrera no tenia discípulos, lo cual acontecia á menudo, mandaba á su criada bosquejar los lienzos, y ántes de que se secasen los colores formaba él con una brocha las figuras y ropajes.

A pesar de estos antecedentes que inducen á negar á Herrera las cualidades que deben adornar á un artista que aspire á algo más que al epíteto de práctico, la crítica, examinando sus producciones, le ha otorgado justos elogios. El cuadro del *juicio final* que pintó para la Iglesia de San Bernardo, (extramuros de Sevilla), es un testimonio auténtico de cuán bien entendia las proporciones y anatomía del cuerpo humano, hasta qué punto la correccion del dibujo, el arte de la composicion, el contraste de las figuras, el equilibrio de los grupos, el acorde de las tintas y colorido y lo sublime y filosófico de la composicion. *

Herrera se ejercitó alguna vez en grabar en bronces, operacion que pudo inducirle á dedicarse á la fabricacion de moneda falsa, delito castigado por aquel entonces con severísimas penas. Perseguido ó temeroso de que se descubriese su falta, buscó refugio en el convento de San Hermenegildo, quien se lo otorgó, siguien-

* Cean.

do la costumbre de aquellas edades. Agradecido nuestro artista á favor tan señalado, pintó para el convento la efigie de su Santo titular, con tan feliz éxito, que cuando Felipe IV visitó á Sevilla en 1624, como examinase el cuadro, quiso conocer á su autor, y una vez enterado del cargo que se le hacia, concluyó por perdonarle, prendado de su habilidad.

Una vez en libertad, regresó al seno de su familia, que por lo visto habia vivido muy descansada durante su reclusion. El encierro forzoso, con todas sus consecuencias, no habia modificado su genialidad acre y refractaria, hasta el estremo de que obligó á su hijo don Francisco á huirse á Italia, y á una hija que tenia á entrar en un convento. Todos le abandonaron, todos, lo mismo discípulos que hijos se convencieron de que no podia permanecerse á su lado ni un solo dia.

Herrera continuó en Sevilla despues de esto por algun tiempo, hasta que al fin se trasladó á Madrid donde falleció en 1656. Pertenece tambien á la escuela de los naturalistas, y á haber tenido mejores maestros hubiera ocupado un lugar distinguido al lado de los pintores que siguieron el estilo de Caravaggio y de Rivera.

Juan del Castillo. Otro Pintor sevillano que nació en 1584 y murió en 1640: no tiene más mérito sino el haber sido el primer maestro que en el divino arte tuvo Murillo. Castillo

es el lazo de union entre los pintores de la primera época de la Escuela Sevillana, Luis de Vargas, Luis Fernandez, Céspedes, Roelas y otros; y los del segundo periodo Velazquez, Murillo, Cano y Zurbarán. La memoria de Castillo debe de sernos grata, por constituir él mismo uno de los términos de aquella série de artistas que empezando en Sanchez de Castro, habia de traer la pintura en Sevilla al grado de esplendor en que se contemplaba al comediar el siglo XVII.

Palomino dice que Juan del Castillo era tio de Murillo, sin que sepamos en qué se funda para semejante aseveracion, que no justifica ninguno de los documentos que con referencia á la genealogía del último se han descubierto hasta hoy.

No fué Sevilla la única capital andaluza donde Castillo enseñó los preceptos del arte pictórico; tambien abrió su taller en Granada y Cádiz, difundiendo en estos centros los conocimientos por él adquiridos. Indudablemente su ida á Granada fué motivo para que vuelto á Sevilla siguiera sus pasos el célebre Alonso Cano, que tanto sobrepujó á su mismo maestro en el manejo de los pinceles.

Castillo murió en Cádiz.

El célebre JOSÉ DE RIVERA Ó RIBERA, denominado el ESPAÑOLETO, nació en Játiva en 1588. Ejerció una influencia muy directa sobre el estilo de Murillo, pues como hemos aseverado en

otra parte, éste, mientras permaneció en Madrid, se dedicó á copiar los lienzos de varios maestros y entre ellos los de Rivera. Tanto por esto, cuanto porque Rivera es una de las ilustraciones artísticas españolas del ciclo de Murillo, reproducimos aquí lo más notable de su biografía.

Rivera fué destinado por sus padres á la carrera del foro, pero él se dedicó á la pintura bajo los auspicios de Francisco Ribalta. Muy jóven todavía se dirigió á Italia, donde comenzó á copiar las estátuas del antiguo, y los cuadros de los grandes maestros, con tan singular tino, que escitó la atencion de sus condiscípulos. Falto de recursos traia en Roma una vida miserable, viviendo de limosna, hasta que habiéndole encontrado cierto cardenal frente á la fachada de un palacio en los momentos en que copiaba un fresco, le recogió y vistió, agregándole á su familia.

Despues de permanecer en la casa de su protector durante algun tiempo, le abandonó consagrándose nuevamente al estudio. Aficionóse mucho al estilo del Caravaggio, consiguiendo que le recibiese por discípulo. Mucho aprovechó en este aprendizaje, consiguiendo encastarse de tal modo que las obras del maestro no se distinguian de las del discípulo.

Trasladóse á Parma, con el deseo de estudiar al Correggio y agradándole su manera la imitó juiciosamente, dulcificando así la fiereza que habia adquirido con el Caravaggio.

Vuelto á Roma, siguió indiscretamente el consejo de sus émulos, quienes con la mira de perjudicarle le amonestaban á que persistiese en su primer estilo. El del Coreggio era dulce y suave, lo contrario justamente del practicado por Caravaggio; y como Rivera tenia la propension á pintar asuntos hórridos y melancólicos, de aquí el que no comprendiese la mala intencion de sus falsos amigos. Cansado de ellos se trasladó á Nápoles sin mas recomendacion que su habilidad. Cuenta Cean que en esta capital "tropezó con un comerciante de pinturas, hombre rico y harto inteligente en el arte, quien conociendo su mérito le ofreció para matrimonio una hija única que tenia y heredera de todo su caudal. Aceptó el partido, y el suegro no se descuidó en publicar por la ciudad la habilidad de su yerno; de manera que en muy poco tiempo llegó á ser el pintor de más fama que habia en Nápoles. Vivia cerca del palacio del Virey, y como un dia se hubiese juntado mucha gente á ver un San Bartolomé que acababa de pintar, y el suegro habia puesto al balcon de su casa para que le víesen, preguntó el virey el motivo de haber allí tanta gente, y habiéndolo sabido mandó que le subiesen el cuadro, que le agradó sobremanera. Quiso conocer al autor, y tuvo mayor satisfacion luego que supo que era español. Le nombró su pintor con sueldo decente y cuarto en palacio, y con este motivo y el de su buen modo contrajo muchas amistades con las personas de la mayor distincion."

Desde aquel dia Rivera fué el pintor de moda. Buscadas sus producciones figuraban en los templos y en los palacios. El virey de Nápoles le encargaba á menudo trabajos considerables, que despues ó figuraban en las habitaciones de su morada, ó venian á España á ser admirados por la córte de Felipe IV. Colmado de honores y lleno de riquezas, Rivera ocupaba uno de los puestos mas distinguidos en la alta sociedad italiana. El Papa le concedió el hábito de Cristo, y la academia de San Lúcas de Roma el título de sócio numerario, mientras los magnates se disputaban su amistad. Su muerte acaeció en 1656.

Como pintor naturalista, Rivera es una de las eminencias de esta escuela. Escedió á su maestro en la correccion del dibujo, pero no en la suavidad del pincel; aunque le igualó en la fuerza del claro oscuro. Fué tan amante del realismo, que trasladaba al lienzo hasta las arrugas y demás accidentes del cuerpo humano, recreándose en pintar ancianos, tipos bizarros y asuntos terribles y exajeradamente dramáticos.

Entre sus discípulos figura Lúcas Jordan, que con Rivera ejerció mucha influencia sobre los pintores españoles, mediante el número considerable de cuadros que tanto el uno como el otro pintaron con destino á España.

Francisco de Zurbarán. He aquí otro artista de la escuela naturalista, y á quien los

inteligentes denominaron el Caravaggio español. Nació en la villa de Fuente de Cantos en 1598, y era hijo de unos humildes labradores, quienes habiendo observado la inclinacion de Zurbarán á la pintura, le enviaron á Sevilla para que la estudiase en la escuela del licenciado Juan de las Roelas.

Comenzaba en Sevilla á iniciarse la reforma que en el estilo llevaron á cabo los naturalistas; y Zurbarán, que desde luego formó en sus filas, se dedicó con ardor á propagarla, proponiéndose no pintar cosa alguna que no fuese del natural, ni paño que no copiase del maniquí. Siguiendo este sistema, debia naturalmente aficionarse á los cuadros del Caravaggio; y así aconteció, tomando de este artista las tintas azuladas, que tuvo costumbre de emplear, y la fuerza del claro oscuro. Estudiando las biografías de Zurbarán, Rivera y Velazquez, se puede formar un juicio sobre los antecedentes técnicos de los cuadros de Murillo. Sean cualesquiera las diferencias que puedan existir entre la manera seguída por aquellos y el estilo de este, lo cierto es que todos ellos, separándose del esclusivismo de la escuela romana, crearon la escuela de los naturalistas, donde siempre figurará Murillo. Cuando Murillo se emancipó de toda influencia se creó un estilo propio; empero ya antes habia estudiado y copiado las obras de los naturalistas, siendo imposible que esta enseñanza dejase de entrar como elemento importantísi-

mo en las determinaciones de su voluntad.

Habiéndose creado Zurbarán una buena reputacion pensó en establecerse, y al efecto contrajo matrimonio con doña Leonor de Tordera, de quien tuvo varios hijos. Comenzó á pintar para las iglesias y conventos, siendo uno de los maestros que en Sevilla llamaban más la atencion antes de que Murillo regresase de Madrid. Por los años de 1625 pintó su célebre cuadro de Santo Tomás, que se estima como el mejor de todos los suyos.

"Representa al Santo en pie y en lo alto, * que segun el manuscrito de Loaysa, es retrato de don Agustin Abreu Núñez de Escobar, racionero que fué de aquella Santa Iglesia: más arriba á Crísto y la Vírgen en un trono de gloria y magestad con San Pablo y Santo Domingo á los lados: rodean á Santo Tomás los cuatro doctores de la iglesia latina sentados sobre nubes; y en primer término aparecen arrodillados en acto de adoracion Cárlos V armado con manto imperial, y acompañado con caballeros y religiosos de la órden de predicadores por un lado, y por el otro el Arzobispo Deza, fundador de este colegio, con el séquito de su familia. Todas son figuras mayores que el natural, y se celebra la maestría y verdad con que están pintados los brocados y bordaduras de las capas de los doctores, la armadura del César, los hábitos de los religiosos y las cabezas que parecen retratos: obra digna de todo elogio, que coloca

* Cean.

á Zurbarán en el paralelo de los más famosos pintores de la escuela lombarda, y que de justicia exige que se ocupase un diestro buril en grabar una lámina para que el nombre y mérito de este artista fuese tan conocido y celebrado como el de aquellos.

"Pasó despues á Guadalupe, y habiendo regresado á Sevilla, concluyó los muchos encargos que tenia pendientes. Son muy celebrados los tres cuadros grandes que pintó para la cartuja de Santa María de las Cuevas: el San Lorenzo y el San Antonio Abad en el convento de los Mercenarios Descalzos, los del cláustro chico de los Calzados, la mitad de los que hay en la Iglesia de San Buenaventura, y sobre todos, el Crucifijo en el oratorio del convento de San Pablo, que efectivamente parece de escultura.

"Acabó en 633 las pinturas del retablo mayor de la Cartuja de Jerez, y como entonces fuese ya pintor del Rey, como dice la firma que está en uno de estos cuadros, es de presumir que hubiese estado ántes en Madrid para que se le concediese el título. Volvió á la Corte, donde pintó las fuerzas de Hércules para el palacio del Buen Retiro y otros lienzos de caballete para particulares, y donde le trató don Lázaro Diaz del Valle el año 662, en el que dice Palomino murió.

Discípulos suyos fueron, segun Cean, á quien venimos estractando, los hermanos Polancos, Bernabé de Ayala y otros buenos pin-

tores. Consérvanse de Zurbarán cuadros muy estimados en Iglesias, Museos y galerías particulares.

De todos los pintores españoles contemporáneos de Murillo, ninguno debió ejercer tan eficaz influencia en la direccion que aquel diera á sus facultades artísticas, como el insigne maestro, lumbrera de la pintura nacional, Don Diego Velazquez de Silva. Velazquez fué uno de los que crearon la escuela naturalista española; y tanto por esta circunstancia, cuanto por haber sido el protector y el maestro de Murillo durante cierto tiempo, debemos fijarnos preferentemente en su biografía.

Nació don Diego en la Ciudad del Bétis el 6 de Enero de 1599. Fueron sus padres Juan Rodriguez de Silva y don Gerónimo Velazquez; pero don Diego, siguiendo la costumbre de aquella época, antepuso el apellido de su madre al de su padre, llamándose Velazquez de Silva en vez de Rodriguez y Velazquez. Comenzó á cursar humanidades en el mismo Sevilla, pero advirtiendo los autores de sus dias que el jóven Diego denotaba una marcada aficion al arte de la pintura, resolvieron dedicarle á esta profesion, sin que por esto abandonara sus estudios. Entró, pues, Velazquez en el taller de Francisco Herrera, el Viejo, de quien ya nos hemos ocupado. Conocido el carácter de Herrera se comprende que Velazquez, de génio vivo pero de apacible temperamento, no simpa-

tizase con su maestro, resultando de aquí que al cabo de algun tiempo dejó su academia para ingresar en la del docto Francisco Pacheco, que mas se amoldaba á sus sentimientos é inclinaciones.

Esmeróse Pacheco en conducir por el buen sendero á su discípulo; correspondia este á sus desvelos, estableciéndose así una sincera amistad entre ambos, amistad que estrechó aun más los amores de Velazquez con la hija de Pacheco.

Llegó un dia en que Velazquez no tuvo nada que aprender de su maestro: Escedíale este en experiencia técnica, en erudicion literaria, en la apreciacion filosófica de las creaciones pictóricas; pero Velazquez, como potencia creadora, sentia sus facultades aspirar á un desarrollo superior á aquel que concibiera Pacheco. Este seguia paso á paso la senda trazada por las eminencias del arte; Velazquez pretendia separarse de ella, creando algo que pudiera sostener el parangon con sus creaciones. Velazquez, enamorado como estaba del bello ideal de los italianos, adivinó que su principal norte debia ser la naturaleza, y desde entonces, convirtiendo esta creencia en conviccion firmísima, resolvió no dibujar ni pintar cosa alguna que no fuese copiada del natural. "Tenia Velazquez, dice el mismo Pacheco * coechado

* Arte de la pintura.

un aldeanillo aprendiz que le servia de modelo con diversas acciones y posturas, ya llorando, ya riendo, sin perdonar dificultad alguna, y por él hizo muchas cabezas de carbon y realce en papel azul y de otros muchos naturales con que granjeó la certeza en el retratar." Al mismo tiempo y con el propósito de vencer la aspereza de los colores y adquirir la soltura necesaria en el manejo del pincel, se dedicó á pintar los llamados *bodegones*, ó sean cuadros en que se reproducen animales muertos, frutas y objetos inanimados. Siguiendo este sistema, dice Cean, dió pruebas de su gran talento, pues prescindiendo del rigoroso de su maestro, buscó el camino mas corto para llegar á la perfecta imitacion de la naturaleza, sin que por esto dejase de aprender en adelante cuanto contiene el desnudo del hombre, como se nota en la frágua de Vulcano, en el cuadro de la túnica de Joseph, en el crucifijo de las monjas de San Plácido, y en otras obras que no aciertan á imitar los partidarios del sistema opuesto; y en fin, dejó á los jóvenes principiantes un camino abierto, que tal vez convendria mucho trillar."

Continuando sus estudios, pintó Velazquez figuras vestidas en asuntos domésticos y de la existencia vulgar á la manera de como lo ejecutaban los pintorés flamencos y holandeses. Ocupándose Pacheco de Velazquez dice: "Al cabo de cinco años que estuvo en esta (alude á su academia) le casé con mi hija doña Juana, movido de sus virtudes, limpieza y buenas par-

tes, y de las esperanzas de su natural y grande ingenio."

Con el ánimo de completar sus estudios pasó á Madrid en 1622, donde permaneció algunos meses, regresando á Sevilla con el propósito de volver nuevamente á la corte, como lo verificó en el año siguiente, gracias á la proteccion que le dispensaba D. Juan de Fonseca y Cortina, maestrescuela y canónigo de la catedral de Sevilla. Por instancias de este acogióle bajo su patronazgo el conde duque de Olivares, quien le mandó traslarse á Madrid, señalándole una ayuda de costa de cincuenta ducados. Llegado que fué Velazquez, á quien acompañaba su suegro, se hospedó casa de Fonseca. Retrató á este á los pocos dias, y como el cuadro se viese por los cortesanos, fueron tantas las alabanzas que le prodigaron, que el rey manifestó deseos de examinarlo. Felipe IV, aparte de inteligente, era grande amigo de los artistas. Comprendió que Velazquez seria uno de los más bellos ornamentos de su córte, si con sus favores daba vida á su entusiasmo; y para conseguirlo le tomó á su servicio.

La vida del jóven sevillano desde aquel dia es una série de triunfos que se prolongan más allá de la muerte. El mismo año citado fué nombrado pintor de cámara, y en 1627 ugier de cámara con sus gages.

En 1628 le añadió el rey la merced de racion de cámara, y noventa ducados anuales para su vestido, concediendo á su padre tres

oficios de escribano en Sevilla, que segun afirma Pacheco, le valia cada uno mil ducados al año.

En 1629 pasó á Italia, y como aportase á Venecia fué hospedado casa del Embajador de España, quien le distinguió con arreglo á las recomendaciones qae llevaba. En Roma mandó el Papa se le alojase en el Vaticano y se le entregaron las llaves de algunas piezas para que pudiese trabajar con más libertad. Copió entonces con lápiz y con pinceles mucha parte del juicio universal, de los profetas y sibilas que pintó Miguel Angel en la Capilla Sixtina, y diferentes grupos y figuras de las historias de la teología, escuela de Atenas, Monte Parnaso, incendio del Borgo y de otros cuadros de Urbino. En Roma pintó Velazquez *la túnica de Josef* y *la fragua del Vulcano*, restituyéndose á España en 1631. Desde esta fecha hasta 1642 terminó muchos lienzos y retratos, entre ellos el del almirante Pareja y el de Olivares á caballo, que se citan por su mucha celebridad.

En 1642 acompañó al rey en la jornada que hizo á Aragon para pacificar á los catalanes. Tambien le acompañó en la espedicion de 1644. A su vuelta pintó muchos retratos y el cuadro de la rendicion de Breda.

En 1648 fué comisionado por el Rey para pasar á Italia con el fin de adquirir cuanto se necesitase para el establecimiento de una academia nacional de pinturas.

Embarcóse en Málaga con el duque de Ná-

jera, que iba á Trento: desembarcó en Génova, y recorrió toda la península, recibiendo señaladas muestras de aprecio por parte de los grandes, de las autoridades y del Sumo Pontífice.

Dice D. Francisco Preciado en su *Arcadia pictórica*, que cuando Velazquez estuvo en Roma encargó doce cuadros á Guido Renni, Josef de Arpinas, Lafranco, el Dominiquino, Güercino, Pedro de Cortona, Valentino Colombo, Andrea Sachi, Pousin, el caballero Máximo, Horacio Gentileschi y Joaquin Sandrat, á cada uno el suyo, que eran los mejores que habia entonces en Italia, y que finalizados los trajo á España para el rey su amo; pero como los cuatro primeros y algun otro de los referidos pintores hubiesen fallecido ántes de los años de 1650 y 51 en que Velazquez estuvo la segunda vez en Roma, no puede ser cierta la noticia, á ménos que los hubiese encargado en el primer viage de 630.

Hasta 1651 no regresó á España trayendo consigo una série muy numerosa de pinturas, estátuas, bustos y otros objetos de arte de gran mérito. Premióle el rey con la plaza de aposentador mayor, destino que no le impidió el pintar en 1656 el célebre cuadro denominado por Jordan *La Teología de la Pintura*.

"Representa al mismo Velazquez en pié retratando á la infanta doña Margarita, de corta edad, á quien suministra un búcaro de agua, doña María Agustina, menina de la reina é hi-

ja de D. Diego Sarmiento: está al otro lado doña Isabel de Velasco, hija del conde de Fuensalida en accion de hablar á S. A. Aparece en primer término Nicolasio Pertusano y Mari Barbola, enanos, con un perro grande: algo más léjos se ve á doña Marcela de Ulloa, señora de honor y guardadamas, y en último término hay una puerta abierta que sale á una escalera, en la que está José Nieto, aposentador de la reina. Todo está pintado por el natural hasta la sala que representa la escena con los cuadros que contenia. La composicion, el contraste de las figuras, la degradacion de las tintas y luces y el modo mágico con que está pintado elevan este cuadro á ser uno de los mejores de este profesor."

"No podemos afirmar, con certeza lo que se cuenta haber sucedido en palacio luego que Velazquez concluyó este cuadro. Aseguran que habiéndole visto el rey finalizado dijo, que le faltaba una cosa esencial, y que tomando S. M. la tablilla y pinceles pintó sobre el pecho del retrato de D. Diego la cruz de Santiago; pero sí podemos justificar que el mismo Felipe IV por real cédula, fecha en el Buenretiro á 12 de junio de 1658 le hizo merced del propio hábito: que habiéndose presentado con su genealogía en el consejo de las Ordenes, se le hicieron en seguida las informaciones, de las que hubo de resultar haber necesidad de dispensa, que el rey la impetró del papa Alejandro VII, quien la concedió por bre-

ve expedido en 7 de octubre de 59: que el consejo consultó á S. M. en 28 de noviembre del mismo año para que se dignase despachar cédula de hidalguía á Velazquez, la que se firmó en el mismo dia; y que con ella aprobó el consejo inmediatamente las pruebas, y se vistió el hábito en la iglesia de las monjas de la Carbonera.''

Permaneció en la córte hasta 1660, en cuyo año la abandonó para disponer los alojamientos de las reales personas en el viaje que debian emprender á Irun, con el fin de entregar á la Infanta doña María Teresa que debia casarse con Luis XIV. Mucho trabajó Velazquez en aquella jornada, pues además de tener que preparar las habitaciones en todo el camino, aderezó régiamente la casa que en la isla de los Faisanes sirvió de morada á ambos soberanos.

Pocos dias despues de su vuelta á Madrid cayó enfermo de gravedad, exhalando el último aliento el 7 de agosto de 1660. Su sepelio fué tan suntuoso como correspondia al artista favorito de la córte y del monarca.

Alonso Cano. Hé aquí en nuestro sentir un artista con quien la posteridad no es justa. Alonso Cano, si hemos de juzgarle por las obras que de él conocemos, fué un pintor de facultades distinguidas y no vulgares conocimientos, y sin embargo ocupa un lugar secundario entre los maestros nacionales, cuando bien podia figurar al lado de ellos, siquiera fuese en más

modesta escala. Contémplese el Crucifijo que conservan los herederos del señor dean Cepero, y que con razon se le atribuye, examínese la Vírgen suya que está en la Catedral, junto á la puerta que dá al pátio de los Naranjos, y dígasenos despues si no hay fundamento para nuestra observacion. Cano, al decir del mejor de sus biógrafos españoles, no ha tenido rival en la exactitud del ojo; nadie más dibujante que él sin faltar á la grandiosidad del antiguo, ni á la naturaleza; ni hubo quien le excediese en las tintas, ni en la sencillez de la composicion. Plegó los paños con suma gracia é inteligencia, dando razon de las partes principales del desnudo; y tuvo tal exactitud en las extremidades, como son manos y piés, que le distingue de los demás profesores.'' Efectivamente, el Crucifijo mencionado, pero sobre todo la Vírjen de la Catedral, son un testimonio elocuente de la exactitud de este juicio.

Alonso Cano, pintor, escultor y arquitecto, nació en Granada el 19 de Marzo de 1601. Fueron sus padres Miguel Cano, que se ocupaba en construir retablos, y doña María Almansa. Aprendió con el primero la arquitectura, y habiendo este entrado en relaciones con Juan del Castillo y trasladado su residencia á Sevilla por consejo del mismo Castillo puso á su hijo en el taller de Juan Martinez Montañes, para que estudiase la arquitectura, sin perjuicio de seguir un curso de pintura con Francisco Pacheco.

En 1630 el aplicado artista se encargó de la

conclusion del retablo mayor de la parroquia de Lebrija, que su padre habia comenzado. Terminada la obra en 1636 regresó á Sevilla, donde parece tuvo un desafío con el pintor don Sebastian de Llano y Valdés, viéndose obligado á salir huyendo con direccion á Madrid.

Una vez en la córte, halló proteccion en Velazquez, quien le proporcionó el que fuera destinado á la direccion de algunas obras en los palacios reales. Hay quien asegura que Cano dió muerte á su muger, refiriendo las circunstancias del caso; pero hasta ahora no hay documentos que justifiquen tan grave cargo.

Desde 1636 ejecutó muchas obras pictóricas y de escultura en la córte, en Toledo, Valencia y otros puntos, asentando su reputacion sobre sólidas bases, si bien su temperamento ágrio y carácter díscolo le atrajeron muchos disgustos que amenazaron su vida. Ocurrió su muerte en 1667.

Cano fué condiscípulo de Murillo en el taller de Juan del Castillo, donde ingresó despues de haber asistido algun tiempo al de Pacheco. Fué muy laborioso y entendido, altivo con los grandes y muy amigo de hacer bien á los inferiores.

Francisco Herrera, el Mozo, hijo del otro Herrera que murió en Madrid en 1656, fué tan soberbio y escéntrico como su padre. Nació en Sevilla en 1622, dedicándose á la pintura, en la que hizo grandes progresos. Jóven todavia se huyó á Roma, donde estudió el colorido,

pintando tambien bodegones y *cuadros* con peces, mereciendo por su acierto se le denominase *il spagnuolo de gli pesci.*

Muerto su padre regresó á Sevilla, donde se encontró con que Murillo, artista oscuro cuando él marchára á Italia, gozaba ya de una envidiable reputacion. Desde aquel momento, Herrera fué uno de los émulos del pintor del Cielo, llegando su animadversion hasta el estremo de crearle muchos obstáculos cuando Murillo intentaba el establecimiento de la Academia de pintura. Como no siempre las malas pasiones vencen á los sentimientos nobles, Murillo consiguió ver realizados sus intentos, siendo nombrado presidente de la Academia. Tambien fué elegido Herrera para ocupar el segundo lugar, pero como su orgullo no se avenia á semejante postergacion, resolvió trasladarse á Madrid, porque segun Cean, no podia ser presidido por nadie y porque disputaba la primacía en el arte á todos los pintores.

Con sus cuadros consiguió darse á conocer en la córte y aun obtener una posicion brillante, si bien su jactancioso modo de espresarse y su inmodestia le granjearon crueles antagonistas. Fué nombrado pintor del rey, con lo cual se acrecentó tanto su vanidad, que llegó á hacerse insoportable. A pesar de todo continuó disfrutando la proteccion régia hasta 1685 en que falleció con el sentimiento de no haber podido ascender hasta el grado superior de pintor de Cámara.

Como pintor solo es apreciable por el colorido que no carece de gracia. En arquitectura siguió la moda más dominante en sus tiempos, que por cierto no era la más conforme con los buenos principios de la estética. Sus bodegones son celebrados.

D. Juan de Valdés Leal. Hé aquí otro de los émulos de Murillo, otro de los artistas que no podian ver con paciencia el encumbramiento de este en alas de su génio y de su habilidad. Valdés nació en Córdoba en 1630, y estudió con Antonio del Castillo. Casóse todavía en edad muy temprana y se trasladó á Sevilla donde fijó su residencia.

Cuando se estableció la Academia, Valdés Leal, que era compadre de Murillo, no fué el que menores dificultades opuso, siendo despues nombrado mayordomo. Cesó en este cargo poco despues de haber tomado posesion de él siendo elegido alcalde de la pintura en la hermandad de San Lúcas, que estaba en la parroquia de San Andrés.

En 1663 volvió á ser repuesto en su destino de mayordomo, pero lo abandonó por varios disgustos ocurridos entre él y sus consocios. Para acallarle le nombraron presidente, cuyo cargo ejerció hasta 1666 en que hizo desestimiento formal y por escrito, no pudiendo avenirse su génio dominante con las consideraciones y la tolerancia necesarias en el que ejerce au-

toridad en el seno de una corporacion sin otra ley que el mútuo consentimiento.

En 1674 pasó á Madrid, y allí permaneció algun tiempo, regresando á Sevilla, donde ya no existia Murillo, que habia bajado á la tumba. Dueño del campo y superior á los pintores que le rodeaban, ocupó el primer puesto, dando rienda suelta á su indómito carácter.

Valdés pintó mucho, pero no siempre con correccion. Poco escrupuloso en enmendar sus defectos, violentaba las figuras con actitudes forzadas. Murillo tuvo que sufrir la dureza de su crítica, que inspiraba la envidia; de aquí el que elogiase sus obras, siguiendo el sistema opuesto al que observaba Valdés con las suyas. Cuando se espusieron los lienzos que ámbos habian pintado para la Caridad, Valdés se llenó de indignacion escuchando los encomios que suscitaban los de Murillo. Este, por el contrario, al ver colocado el cuadro de Valdés que representa dos atahudes con dos cadáveres corrompidos, le dirigió estas palabras: "Compadre, esto es preciso verlo con las manos en las narices." A lo que Valdés contestó: "Compadre, usted se ha comido la pulpa y yo tengo que roer los huesos; pero tampoco puede mirarse, sin provocar á vómito, la Santa Isabel."

Murió Valdés de un accidente de perlesía en 1690.

No figuraria en esta reseña el nombre de Antonio del Castillo, sobrino del maestro de

Murillo, y como él pintor, á no haber muerto de pesadumbre, ocasionada por los triunfos de su contemporáneo.

Nació Castillo en Córdoba en 1603; enseñóle su padre cuanto sabia del arte pictórico; y, una vez muerto, trasladóse á Sevilla á perfeccionarse en la escuela de Zurbarán. Concluidos sus estudios regresó á Córdoba, donde abrió su taller, consiguiendo distinguirse en la ejecucion de retratos. Adolecia Castillo del mismo defecto que hemos notado al hablar de Valdés Leal y Herrera, consistente en creerse muy superior á los demás. Así fué que deseoso de humillar á los que él creia sus inferiores, determinó algun tiempo despues establecerse en Sevilla, asiento de los más renombrados pintores andaluces, con escepcion de Velazquez. ¡Cuán grande no seria su sorpresa al encontrarse con Murillo á la cabeza de la Escuela Sevillana!

Castillo visitó á los pintores sevillanos, recibiendo de ellos señaladas muestras de afecto: tambien examinó sus obras con insultante desden, pero al contemplar las que Murillo habia colocado en el cláustro chico del convento de San Francisco, fué tal su asombro que no se sentia con fuerzas para separarse de ellas, negándose á creer fueran de la mano que las habia pintado.

Para convencerle lleváronle á la Catedral, y como le enseñáran los lienzos de San Leandro y San Isidoro, y el San Antonio de Pádua, *ya*

murió Castillo, esclamó con mal fingido entusiasmo, añadiendo en seguida: "Murillo, aquel discípulo servil de mi tio ¿puede ser el autor de tanta grandeza y hermosura de colorido?" Como la tristeza acompaña á menudo á la envidia, fué tan profunda la que de Castillo se apoderó, que comenzó á enfermar.

Regresó con presteza á Córdoba en donde pintó un San Francisco, queriendo imitar á Murillo, pero no habiendo podido sobrepujar á su rival, ni aun elevarse hasta su altura, sintió agravarse su melancolía en términos de que le condujo al sepulcro el siguiente año de 1667.

XIV.

La Escuela Sevillana despues de Murillo.

XIV.

No ha dejado de existir quien ocupándose del sistema artístico seguido por Murillo lo ha censurado ágriamente, atribuyéndole la decadencia á que vino la pintura en Sevilla durante el siglo XVIII. La libertad con que Murillo se condujo en el desempeño de los asuntos que trató con sus pinceles, libertad que le llevó á separarse del camino seguido por los Campañas, Vargas y Céspedes, desdeñando el culto apasionado de la forma, verdadero ideal de los italianos; la preponderancia que nuestro pintor dió á los temas religiosos sobre los de la vida civil, son otros tantos fundamentos en que se apoyan los críticos para emitir semejantes aseveraciones. Y en verdad que algunas de ellas no dejarian de producir en el ánimo del hombre imparcial la

apetecida influencia, si el hecho en cuestion, ó sea el abatimiento de la pintura en Sevilla, hubiera sido un suceso parcial y aislado, un acontecimiento circunscrito dentro de los muros de la ciudad de San Fernando.

Es cierto que la manera seguida, no tan solo por Murillo, sino tambien por los otros maestros de la escuela naturalista, no era la más á propósito para que en lo futuro el arte se mantuviese á la altura á que ellos lo habian elevado. Romper con las reglas técnicas; salirse fuera del conocido sendero de la imitacion en cuanto se refiere á los principios fundamentales; lanzarse en el dilatado palenque del arte, sin otro modelo que la naturaleza, ni más consejero que el sentimiento íntimo de lo bello y la discrecion, hija de la mayor inteligencia, constituye un privilegio que puede otorgarse al génio, cuando ansioso de la originalidad se siente impulsado por los más entusiastas arranques, nacidos de la inspiracion. Si los que así proceden se llaman en pintura Murillo, y en las bellas letras Calderon, no hay que temer que el arte ó la literatura pierdan en sus manos, porque Murillo ó Calderon, tomando distinto rumbo que los defensores del renacimiento ó del clasicismo, crearan obras inmortales, objeto de justa admiracion para las generaciones. Los dramas de Calderon como los lienzos de Murillo acusan la espontaneidad en la concepcion, que es una de las cualidades más inherentes á los partos de aquellos hom-

bres dotados de facultades superiores en el modo especial que afectan sus talentos.

Murillo con Calderon tiene muchos puntos de semejanza. Si Murillo no imita á sus contemporáneos, que supeditados por la influencia pagana no comprenden la estética fuera del renacimiento, que todo lo vé por los sentidos, Calderon en literatura se pone frente á frente de sus coetáneos, que siguen paso á paso el derrotero de los clásicos, mientras él se declara campeon del romanticismo. Por eso tanto el uno como el otro aparecen en oposicion con las tendencias artísticas y literarias de su época. Son, como dijimos hablando de Murillo, la protesta á toda invasion externa; la encarnacion del espíritu pátrio que se ha venido formando á través de muchos siglos, del sentimiento popular que no admite las innovadoras doctrinas de los extrangeros. Por eso Murillo no pinta cuadros mitológicos como los italianos, sino casi esclusivamente asuntos místicos; por eso Calderon no escribe idilios, ni églogas, ni otras poesias bucólicas, tan en moda entre los poetas que siguen á los del Lacio, sino autos sacramentales y producciones dramáticas que anima un fuego castizo, no recogido por cierto sobre las piras de Vesta.

Teniéndose en cuenta estas observaciones, ¿podrá decirse con razon que la decadencia literaria del siglo XVIII fué engendrada por el inmortal autor de *La vida es sueño?* Pues respondiéndose negativamente, se contesta tam-

bien á los que censuran á Murillo. ¿Será responsable Martinez Montañés, que en sus esculturas es tan realista y anticlásico como Murillo en pintura, de que durante todo el siglo ya citado no tuviéramos en la península ni un solo escultor de nota?

Quede, pues, sentado que Murillo no fué la causa eficiente del mal que deploramos: la decadencia ulterior de la Escuela Sevillana fué solo una manifestacion concreta del abatimiento que esperimentaba el arte en toda Europa; pero con especialidad, y por causas que no debemos enumerar aquí, entre los pueblos de raza latina. Si España, muertos Rivera, Velazquez, Murillo y Coello, no tiene quien los reemplace, tampoco hay en Francia quien siga las huellas de Poussino, ni en el Norte los pasos de Wandyck, Rubens ó Durero; ni en la misma Italia, que es la pátria obligada del arte, quien se eleve á la altura donde rayaron los Ticianos y Corregios. Pues bien, aquí, en esa misma Italia, la escuela idealista, el renacimiento, el clasicismo, estuvieron desde los primeros tiempos de la restauracion pagana sobre el romanticismo y el naturalismo. La escuela de los Caravaggios fué un átomo perdido en la inmensidad de las demás escuelas italianas, sus naturales antípodas. ¿Y qué sucedió en Italia entrado el siglo XVIII? ¿Pudo quizás el arte pictórico sustraerse al fallo terrible que sobre él habia lanzado el destino? ¿Pudo, aún siguiendo los consejos de los Rafaeles y Buona-

rotas, salvar el abismo que á sus pies se abria? Respondan por nosotros los hechos, respondan las exageraciones *barrocas*, que correspondian allí á lo que en España se denominaba en arquitectura churriguerismo y en literatura culteranismo.

No queremos que se nos crea partidarios esclusivistas del romanticismo. Nada de eso. Como en otra parte digimos lo que criticamos es la exageracion, y en este sentido no podemos asentir á que el renacimiento se contuvo en los límites que más convenian al arte para su desarrollo. El romanticismo, aislado, en poder de las medianías llevará irremisiblemente á la perturbacion y á la mediocridad: el clasicismo en absoluto, con su tiranía dogmática y su intransigencia, aprisiona al génio con trabas que muy pocos pueden deshacer. Nada tan peligroso como los estremos. Los idealistas buscan lo bello, aun prescindiendo de la verdad y generalmente prefieren más bien dejar á la imaginacion el cuidado de interpretar su pensamiento y medir toda su estension, que presentar materialmente á los ojos del espectador todos los objetos que deberian concurrir á esplicarlo. Los naturalistas, por el contrario, buscan la verdad mas bien que lo bello, espresan sus pensamientos por la reproduccion completa y material de todos los objetos que aquellos abrazan. *

* Viardot.

¿Cuál de estos dos sistemas es el más filosófico y conveniente? ¿En esta como en otras materias debe recomendarse un método ecléctico que concilíe ámbos estremos? ¿Puede atenderse á la pureza de la línea, á la suavidad de los contrastes, á la dulzura en los tonos sin que se olvide la verdad en el colorido, la espresion y los detalles? Cuestíones importantísimas son estas que no debemos discutir en este lugar.

Nos limitaremos á reproducir como complemento de estas someras indicaciones un trabajo curioso y poco conocido que, aunque publicado en Sevilla en 1819 bajo el velo del anónimo, se cree con razon que fué debido á la inteligente pluma de Cean Bermudez. Nuestros lectores lo verán con gusto, pues consiste en un diálogo sobre la pintura en que toma parte el mismo Murillo.

INTERLOCUTORES.

MURILLO.—MENGS.

MENGS Me alegro de haberte encontrado, pues hace tiempo que te busco en estas mansiones del olvido. ¿Con que tú eres Murillo, el pintor tan celebrado en España?

MURILLO. El mismo. Así me llamaron, aunque mi primer apellido era Estéban. ¿Y quién eres tú, que me buscas y te alegras de haberme hallado?

MENGS. Fuí un pintor sajon, á quien nombraron en el

siglo Antonio Rafael Mengs, y el primero de Cámara del señor don Cárlos III. Estuve en España, donde dejé algunas obras que corren con estimacion, y ví otras tuyas, que me gustaron por el buen colorido y naturalidad con que están pintadas. Este es el motivo de buscarte, de querer conocerte y hablarte.

Murillo. Gracias. ¿Con que tú eres el pintor filósofo? Tengo noticias de tu gran inteligencia é ilustracion en el arte, por algunos profesores que vinieron del otro mundo. Me contaron cosas admirables de tus penosos estudios, de tus grandes empresas y de tus obras filosóficas.

Mengs. Dudo que siendo españoles los profesores que te las han referido, supiesen hacer una exacta descripcion de ellas, porque los mas que yo traté no las conocian bien ni sabian apreciarlas.

Murillo. Todos hablaron con elogio de tí y de ellas, aunque dijeron que estaban ejecutadas con fatiga.

Mengs. No lo puedo negar, porque he sido un mártir de la pintura, hasta perder la vida por ella.

Murillo. Cómo así?

Mengs. Te lo diré brevemente. Mi padre que fué pintor de esmalte y muy entusiasta por la pintura, me engendró con ánimo de tener un hijo que superase en habilidad á todos los profesores modernos que hubo en Italia y se igualase á los antiguos griegos y romanos. Luego que nací, no hallando en el calendario católico los nombres de Zeuxis, Timantes, Apéles, Protógenes ni Parrasio, se conformó con ponerme en el bautismo los mismos que tuvieron Allegri el de Corregio y Sancio el de Urbino. Los juguetes de mi infancia fueron el lapicero y la cartera, de suerte que ántes comencé á dibujar que á raciocinar. A los seis años no cumplidos de edad, copiaba todo lo que se me ponia por delante, con tal aseo y primor en gastar el lápiz que era la admiracion de Dresde. Me enseñaron la geometría y me obligaron á reducir sus figuras á las formas y contornos de mis diseños Me asustaron con el estudio de los huesos y de los músculos descarnados del cuerpo humano. Me atestaron de complicadas reglas de óptica y perspectiva y mi padre me enseñó la química, en que era muy aventajado. Aun no tenia doce años cuando me llevó á Roma y me encerró en el Vaticano con un pan y un jarro de agua, donde pasaba todos los dias enteros hasta el anochecer, sin ver ni tratar con otra persona que la de mi genitor.

Murillo. Bárbara educacion! Sin observar la naturaleza!

Mengs. Antes de estudiarla me dedicaron á medir, diseñar y analizar la Vénus de Médicis, el Apolo Pitio, el Antínoo, el griego Laocoonte y demás estátuas y bajos relieves de la antigüedad; las de Miguel Angel Buonarota, sus pinturas, las de Leonardo Vinci y las de Rafael. Llegaron á serme tan familiares estas obras, que no distinguia la gracia ni la perfeccion en el natural, sino en ellas. Con esto formé un concepto tan metafísico y elevado del arte, que no hallando camino franco en la naturaleza que me guiase á la cima, trepaba por las sendas tortuosas de las ideas abstractas, para encontrar la belleza. Pero cuando iba á atraparla se me escabullia, porque las manos no son tan lijeras como la imaginacion; y caia precipitado, como otro Sísifo, envuelto con el peñasco de mis propias ideas, sin poder dibujar con el lápiz lo que concebia en mi mente. De este mal resultaron otros mayores: tédio á mi profesion, no poder inventar ni ejecutar mas que lo que tenia presente.

Murillo. Consecuencias infalibles del absurdo sistema que te obligaron á adoptar desde el principio. El artista que no tenga en perfecto equilibrio su teoría con su práctica vá perdido: no hará jamás cosa de provecho: nada de lo que haga le gustará y se llenará de hastío. Pero si no pudiese tener á raya esta igualdad, menos malo será que la balanza se incline hácia la práctica: porque con ella se adquiere la teoria, y el amor propio está contento. Dime, ¿cómo principiaste á pintar?

Mengs. Precedieron mil preparativos. Aprendí de corrida la Mitología: diseñé los trages y muebles domésticos, civiles y militares de los griegos y romanos y tambien los de los egipcios: leí la historia de la república é imperio romano: alguna cosa de la del pueblo de Dios y de la eclesiástica, la de los gobiernos y dinastías de Europa, la de las bellas artes desde su nacimiento y la que escribió Vasari de los profesores europeos, en la que no sentí tan punzantes estímulos como en la primera, y despues comencé á pintar de miniatura.

Murillo. Qué majadería! ¿Y cómo te hubiste con los pinceles cuando empezaste al óleo?

Mengs. *O Dio!* Es imposible que yo te pueda decir, ni tú imaginar, cuanto padecí con ellos ántes de domellarlos. Como no me obedecian, ni se sujetaban á las huellas de mis dibujos me volvian loco, y mil veces los arrojé en el suelo y los pisoteé enfurecido.

Murillo. ¿Y con los colores cuyos efectos y propiedades ya habias estudiado en la química?

Mengs. Pero no en la tablilla. Tú que fuiste tan dueño de ellos y conociste sus transmutaciones, te harás cargo de cuanto se resintieron mis fibras y cerebro ántes de saber templarlos y acordarlos.

Murillo. Y bien; templados y acordados, y señor absoluto de los pinceles, ¿qué hiciste con tanto aparato de esquisitos y delicados dibujos y miniaturas, de varias erudiciones, de elevados discursos y de profundas meditaciones? ¿Cuál es tu estilo? ¿A quién de tus sábios predecesores imitaste?

Mengs. No lo sé, porque toda mi vida anduve vagando y titubeando, sin acertar á decidirme por ninguno. Unas veces queria imitar á Rafael...

Murillo. Pero eso seria solamente en la correccion del dibujo y en la espresion.

Mengs. Otras á Ticiano en el colorido. Wandyck me convidaba con sus tintas; Jacobo Robusti con el efecto; mas el Corregio me arrastraba con sus escorzos, con su dulzura en el tránsito del claro al oscuro y con su gracia. Como me llamaba Antonio, me acordé de mi padre y me incliné mas á mi tocayo que á otro ninguno. Pero, ah! su gracia, su encantadora gracia se huia de entre mis pinceles. Se burlaba de mí la picarona: me hacia gestos; y me pareció haber oido su voz mas de dos veces, acá en mi interior, que me decia: «Miserable! ¿No conoces que este don desciende del cielo; que se reparte al arbitrio del Hacedor; que no se alcanza del modo con que tú le exiges y que sin él *ogni fatica é vana?*»

Murillo. Es verdad; y por tanto es inútil empeñarse en ser un buen pintor, sin el soplo del padre de las luces, de quien únicamente dimana el bien perfecto.—Vamos á otra cosa. ¿Qué me dices de las obras de mi segundo maestro don Diego Velazquez, que habrás visto en Madrid?

Mengs. No me le nombres. Ese seductor con su mágia confirma esa eterna verdad que acabas de proferir. Me arrojó del palacio real, y me abrevió los dias de mi vida. Te contaré lo que me sucedió con sus lienzos. Tenia yo necesidad de concurrir frecuentemente al cuarto del Rey; pero cuando ví en él sus *hilanderas*, sus *ciclopes*, el cuadro de *las lanzas*, el de *la familia de Felipe IV*, sus caballos y sus ginetes, prorumpí absorto en alta voz: «Parece que el arte de la pintura es semejante al

reino de los cielos; pues los ignorantes le arrebatan de las manos á los sábios del siglo! Si: yo soy un *coglione* * á vista del embeleso de estos lienzos, cuyo artificio no comprendo; pues parece que no están pintados con los pinceles, sino con la intencion.» Pasaba despues á la real cámara, y aunque conocia muy bien el mérito sobresaliente de mis frescos, su gran composicion, la correccion del dibujo en sus figuras, el estudio que puse en sus escorzos, la acertada colocacion que puse en los accesorios y el brillante colorido... pero «¿qué importa todo esto, (decia) si veo andar los caballos de Velazquez y rodar las devanaderas de las Parcas? si oigo los golpes de los herreros de Vulcano y percibo la respiracion en los retratos?» Tan discorde comparacion se imprimió de tal manera en mi ánimo, que no volví á palacio: se me hizo odiosa la residencia de Madrid: concebí la idea de que no era pintor, sino un prolijo y correcto dibujante. A esto se siguió una amarga melancolía que me quitó el apetito y el sueño: perdí la salud y para recobrarla me restituí á Italia, donde unos empíricos me redujeron al estado en que me ves.

Murillo. No sé que responder á tan funesta tragedia, sino que el hombre no conoce los límites de su talento hasta que llega aquí á dar cuenta de él y entonces halla el desengaño de su vanidad. Tu loco padre creyó que con el contínuo y prematuro estudio de las obras de los famosos artistas de la antigüedad, serias otro como ellos; sin haber observado ántes tus inclinaciones, ni si tenias una espontánea y decidida vocacion á la carrera tan difícil y espinosa que te obligó á tomar. No es menos notable el rígido modo con que te condujo por ella, que en mi sentir fué el mas opuesto á la razon y al fin que se proponia conseguir.

Mengs. ¿Pues cuál fué el que tú seguiste y con el que llegaste á ser tan agraciado en el colorido y en la imitacion de la naturaleza?

Murillo. El mismo que siguió Velazquez, y el que es diametralmente opuesto al tuyo. Primero aprendí á pintar que á dibujar.

Mengs. Qué paradoja! ¿Puede representarse con colores algun objeto sin que preceda un diseño de lo que se ha de figurar?

---

* Espresion que oyó decir varias veces el que esto escribe al mismo Mengs, hablando de Velazquez.

Murillo. Sí: me esplicaré y me entenderás. Tú sabes muy bien que en todas las ciencias, artes y oficios se comienza á aprender por lo más fácil. Tambien sabes que las obras que hacen los hombres, por buenas que sean, nunca son comparables á las del Supremo Criador: y no ignoras cuanto se diferencia una vasija ó cualquiera otro mueble en proporciones y belleza de las que tiene un pez, un pájaro ó un animal cuadrúpedo; ni cuanto distan las de estos vivientes de las admirables del hombre, cuya estructura es uno de los mayores milagros del Omnipotente. Pues ves aqui en esta escala el plan que seguí en mis estudios. Empecé á pintar y á dibujar con pinceles y colores una cazuela á vista del original; no salió buena de la primera, repetí la misma cazuela, salió mejor; y á la tercera ya parecia cazuela. Estrellé en la verdadera un par de huevos y los pinté en la copia: me abrieron las ganas de comer y de proseguir con mi intento. Pinté un jarro, por señas que estaba roto, despues un caldero y otras baratijas de cocina: me contentaron porque daban alguna razon de lo que figuraban. Mas adelante pinté naranjas, otras frutas y un plato de aceitunas aliñadas, siempre con el original por delante, y no desagradaron á los que las vieron. Con aprobacion de mi maestro me determiné á copiar aves muertas, conejos, liebres y otros animales de caza; con lo que los inteligentes formaron esperanzas favorables de que, siguiendo con igual tino, llegaria á ser un buen pintor de *bodegones*. Con tan lisonjeros presagios me atreví á pintar un gallo; y lo hice con mas felicidad que el profesor del epígrama de Francisco Pacheco, suegro y maestro del gran Velazquez; pues no tuve necesidad de matar el vivo que me habia servido de modelo: de aquel epígrama tan gracioso que ha quedado en proverbio entre nosotros los pintores sevillanos, pues algunos fueron tambien agudos poetas. No se me ha olvidado todavia y por si no le has oido te lo quiero recitar:

«Pintó un gallo un mal pintor,
Y entró un vivo de repente,
En todo tan diferente
Cuanto ignorante su autor.»
«Su falta de habilidad
Satisfizo con matallo;
De suerte que murió el gallo
Por sustentar la verdad.»

Me ocupé mas de dos años en este ejercicio y en pintar flores, paises y marinas, que los aficionados compraban en mas precio del que en realidad valian. Pero la mayor utilidad que saqué de esta ocupacion fué la de hacerme dueño de los pinceles, de los colores y de la tablilla, que manejaba como el mas diestro pintor. «Ea, muchacho, (me dijo entónces mi primer maestro y tio Juan del Castillo), buen ánimo, ya es tiempo de que empieces á dibujar; pues veo en tí tal espediente, que me anuncia el corazon de que á todos nos has de echar el pié adelante en esto de la pintura.»

Animoso, comencé á copiar los estudios de ojos, bocas y narices, de cabezas, manos y pies, y de trozos de pechos, espaldas, brazos y muslos, que Pedro de Campaña, Luis de Vargas, Pedro de Villegas, Herrera (el Viejo) Francisco Pacheco, Roelas, Zurbarán, Cano, Velazquez y Castillo habian hecho por el natural para sus obras. Andaban de mano en mano de los jóvenes, pues eran los únicos principios de diseño que habia entonces en Sevilla y nos daban para estudiar. En poco tiempo llegué á imitarlos con tanta exactitud que no se distinguian las copias de los originales. Lo mismo hice despues con las figuras enteras, desnudas y medio cubiertas con cendales y las mas vestidas, que tambien habian dibujado los propios maestros por el natural y por el maniquí. No habia en aquel tiempo academias públicas sostenidas por el Gobierno, ni eran necesarias. Nuestros maestros buscaban buenos modelos vivos, que desnudos y colocados en sus casas y en actitudes significantes y espresivas copiaban ellos mismos, y en rededor sus discípulos los mas adelantados. Con lo que, con el celo de aquellos, la aplicacion de estos y la emulacion de unas escuelas con otras, se hacian rápidos y ventajosos progresos.

¿Sabes tú como dibujaba yo el hombre en cueros? Despues de haber elegido el punto de vista que mas me convenia y agradaba, huyendo cuanto era posible de los escorzos, que no siempre hacen bien, le observaba con suma atencion largo rato y fijaba en mi mente las gracias y belleza con que le habia dotado la naturaleza. Examinaba sus proporciones, sus huesos y músculos, (cuya ciencia ya habia yo estudiado, *tanto che basti*), sus oficios, su accion, y el modo con que concurrian á la actitud elegida. Meditaba despues el arte con que habia de espresar todas estas cosas y las indicaba en el papel con puntos imperceptibles. Seguro de la exactitud de estas indicaciones, di-

bujaba la figura con una caña delgada y cortada en forma de pluma, que mojaba en tinta de escribir ó en otra parda que hacia con hollin: la sombreaba con un pincel y con la misma tinta, apretando ó aflojando la musculacion; segun convenia para los efectos de la luz: por último, señalaba con golpes certeros lo que llamais espresion del ánimo, que tambien nosotros conocimos.

Mengs. Puntualmente ese era el modo de dibujar de los antiguos.

Murillo. No, que se andarian aquellos sábios filósofos perdiendo el tiempo con esos inútiles primores de *gastar bien el lápiz*, que solo sirve para engañar á los jóvenes y á sus padres, para hacerlos mezquinos y medrosos, y para entorpecer el génio y el brio de su fogosa aficion y de su entusiasmo. Los diseños no exigen tanta conclusion, son estudios y preparativos para obras mas perfectas.

Mengs. Pero hombre! y el antiguo? ¡El antiguo! Nunca le dibujaste?

Murillo. No le conociamos en Sevilla, pues aunque habia algunas estátuas del buen tiempo de los romanos en los jardines del palacio del duque de Alcalá, que llaman *casa de Pilato*, estaban cerrados. Bien que no faltó profesor andaluz, el granadino Alonso Cano, que tuvo modo de introducirse en ellos, porque era muy osado, y las copió.

Mengs. Bien se conoce en sus obras: y á no haber sido así no llegara á ser el mejor dibujante de los profesores españoles.

Murillo. Es verdad: lo confieso: y tambien, que las estátuas griegas y romanas, y sus bajos-relieves son la última perfeccion del arte; porque son un compuesto de muchas bellezas escogidas en la naturaleza, y porque están trabajadas con gran filosofía y estudio por los sugetos mas sábios de la antigüedad, y casi siempre con el noble objeto de trasmitir su nombre á la posteridad. Por tanto las considero mas difíciles é inaccesibles que el natural vivo, y que debieran suceder á este en el órden académico. ¿Y cómo quieres tú, que yo ni mis compatriotas adoptásemos un sistema y un estilo tan opuestos á las ideas que reinaban en nuestro tiempo en Sevilla, donde los asuntos que nos encargaban, eran todos de religion? Y si hemos de hablar ahora en puridad, como aquí se acostumbra, las estátuas antiguas son de piedra, ó están vaciadas en bronce ó yeso, cuyas materias no son tan adaptables para la imitacion, como la carne sonrosada:

están muertas; no respiran, ni se mueven, por mas que la fantasía las anime; las ejecutaron hombres, que tuvieron que valerse del mismo tipo y maestro, que nosotros nos valemos, cual es el modelo vivo. Las mejores representan personajes mitológicos con caractéres muy diferentes de los nuestros, y de los héroes de nuestras historias civiles y eclesiásticas, así antiguas como modernas. Y es de notar, y aun de detestar, que todos los pintores y escultores modernos, que estudiaron é imitaron el antiguo hasta en las obras de devocion, ya fuese, ó porque acostumbrados á sus masas, formas abultadas y caractéres profanos, no atinasen á inventar y dibujar otros, ya por ostentacion de su saber, ó ya para manifestar la sublimidad de su escuela, todos estamparon las formas y semejanzas de Saturno, por ejemplo, ó de algun otro anciano de la mitología en el santísimo y venerable aspecto del Eterno Padre: las de Apolo, Mercurio ó Antínoo, en el de nuestro adorable Redentor; las de la voluptuosa Vénus en el puro y sin mancilla de la Vírgen madre de Dios; y las de otras fingidas deidades de sátiros, faunos, ninfas y nereydas, en los de los Apóstoles, mártires, confesores y vírgenes de nuestra sagrada religion. Tales formas, tales caractéres tomados de sugetos viciosos y corrompidos, ¿podrán levantar nuestro espíritu á la contemplacion é imitacion de sus excelsas virtudes? Tú que copiaste las obras sagradas que pintaron Leonardo Vinci, Miguel Angel, Rafael de Urbino y otros buenos profesores de Italia, fieles imitadores del antiguo, eres el mejor testigo de lo mismo que te acabo de persuadir. Y tú, profano, dime: ¿de dónde sacaste la fisonomía y semejanza que pusiste en los hermosos semblantes de María Santísima, que pintaste para el señor don Cárlos III? ¿De dónde el de la agraciada y robusta Magdalena para el cuadro de *noli me tangere*? ¿De dónde el de un Padre Eterno afectadamente escorzado y suspenso en el aire que dicen los malévolos ser un Júpiter que desciende del olimpo á hacer sus fechorías? ¿Y de dónde la cabeza y postura de san Pascual, que tambien aseguran las copiaste de un sátiro?

Mengs. Ya veo que fuiste un pobre hombre en el siglo, un fanático demasiado preocupado é incapaz, por esto solo, de poder ascender á la cumbre y sublimidad del arte ¿No conoces, iluso, que las obras de Buonarota, Vinci y Rafael están en Roma, centro de la religion católica, encargadas, aprobadas y consentidas por sapientísimos y santísimos Pontífices?

Murillo. No me hables de Roma sobre este punto, ni de Julio II, ni de Leon X; sin embargo del gran impulso que dieron á las bellas artes y de la proteccion y honores que prestaron á los artistas de su tiempo. Soy sevillano, católico, apostólico, romano: siempre he venerado los inescrutables arcanos de la corte romana y nunca me he entrometido en apurarlos.

Mengs. Pero no podrás dejar de tomar partido en que la de Madrid y demás ciudades del reino estén ahora inundadas de vaciados de las estátuas antiguas, desnudas y de ámbos sexos, ni de que con ellos se adornan las salas y gabinetes de los grandes, de los medianos y hasta los cafés y botillerias

Murillo. ¡Es increible que tal suceda en un reino tan religioso! Pues qué? Unos vaciados que debian estar reservados en las academias para que solamente sirviesen de estudio á los provectos profesores, ¿habian de andar ahora á vista de todo el mundo? No lo creo.

Mengs. Pues créelo; y que acostumbrado todo el mundo á mirarlos y escudriñarlos por todos lados sin aspavientos, no son tan exóticas sus formas, actitudes y caractéres en España como lo eran en tus dias; ni tampoco se critican ahora con tanto rigor ni acrimonia como tú lo haces.—Pero dejemos esto, que segun parece te incomoda demasiado y hazme el favor de continuar refiriéndome como aprendiste á pintar figuras humanas, grupos é historias

Murillo. Habia en Sevilla una costumbre antigua de pintar al temple en lienzo crudo y sin ningun aparejo, que llamaban *pintura en sargas*, la que era muy útil para soltar la mano de los jóvenes principiantes para dominar los pinceles y para esplayarse en la composicion de los asuntos y en la colocacion de las figuras, de los grupos y de los accesorios.

Mengs. Tambien pintaron de ese modo los antiguos.

Murillo. Aunque en mi tiempo estaba casi olvidada, mi maestro, que la habia usado en sus principios, quiso que yo tambien la usase en los mios. Díme tan buena maña, que no tardaron mucho mis sargas en merecer el aplauso de los inteligentes, y pronto y favorable despacho, pues no tenia manos para pintar banderas y gallardetes para los galeones que salian de aquella ciudad á las Indias, cortinas con imágenes para cubrir los altares, y colgaduras para adornar los salones de los acaudalados, en los que representaba pasajes de la Sagrada

Escritura ó hechos de sus antepasados. Consumado, como se suele decir, en este género, ascendí al del óleo en lienzos, tablas y chapas de cobre que nos traian los flamencos. Tuve mayores dificultades que vencer; pero pintando mucho y borrando mas, con mi buen gusto que ya iba adquiriendo en el colorido y en las tintas, pude salir adelante, aunque con timidez y dureza en el estilo, porque se me habia pegado algo del de mi maestro, que no era muy apacible en el color.

Para acabar de perder el miedo en el óleo me dediqué á pintar *de feria*. Tú no sabrás lo que es esto. Hay en aquella gran ciudad un barrio que llaman *la Feria*, porque se celebran mercados en él todos los jueves del año, donde se venden muebles ordinarios, libros descabalados y otras cosas de baratillo. Tambien se venden y se pintan con suma presteza en este barrio infinitos cuadros de devocion para los pueblos de la comarca; pero tan informes, que apenas se conoce lo que representan. Cuando me mudé á él era mucho mayor el tráfico por lo mucho que se pintaba para América, y como estaba yo mas adelantado en el dibujo y en el colorido que los otros chapuceros, todos preferian mis obras, con lo que conseguí salir de pobre, acabar de soltarme en el óleo y principiar á tener nombre en la ciudad, donde comenzaba á decaer la pintura. Para sostenerla y con el fin de poder yo llegar á su perfeccion, determiné ir á Italia y pasé por Madrid. Tuve alli buena acogida de mi paisano Diego Velazquez de Silva, que ya era primer pintor de cámara de Felipe IV. Hubo de conocer mis buenas disposiciones, mis buenos deseos y mi desembarazo con los pinceles; pues me alojó en su casa y se declaró mi maestro, mientras estuviese en su compañía y en estado de enviarme y recomendarme á Roma, porque era de opinion que no se debia ir á aquella corte á aprender, sino á perfeccionarse. Ya tu considerarás los rápidos progresos que haria con tan buen director y con la vista y exámen de sus obras y de las de otros grandes profesores nacionales y extrangeros que adornaban y enriquecian el palacio real, el del Buen Retiro y el famoso monasterio de San Lorenzo de Escorial. Me dió fecultad, como aposentador mayor que tambien era, para copiar todas las que yo eligiese; y lo hice de las que pude en el corto espacio de tres años que estuve en aquella deliciosa residencia.

Mengs. Bien se conoce en tus lienzos cuanto te agradaron los de Rivera, Wandyke y Velazquez.

Murillo. Este quiso entónces que yo siguiese á Roma; pero los contínuos clamores de mi única hermana, huérfana y soltera, que habia dejado sola en Sevilla, y el amor á la pátria me obligaron á tornar á ella.

Mengs. Qué lástima! Te cortaste los vuelos. Hubieras sido uno de los mejores pintores modernos y te quedaste en el mediano estado de un mero naturalista.

Murillo. No importa: fuí feliz en él. Merecí tener nombre y fama en España, y dicen que la tengo ahora mucho mayor en toda Europa, pues aseguran que los potentados y los inteligentes buscan con ánsia y á toda costa mis cuadros.

Mengs. Sí; pero todos son de caballete, sin composicion historial ni mitológica, sin alegorías, sin correccion, sin filosofía y sin gracia ática.

Murillo. ¡Cómo se conoce que no viste otros que los que hay mios en Madrid y que no estuviste en Sevilla! Allí representé en grandes y espaciosos lienzos pasajes del nuevo y viejo testamento y de las actas de los santos, con figuras mayores que el natural y con expresiones que provocan á devocion, objeto principal de mis obras. Si sus formas no son como las de Hércules Farnesio, del Laocoonte y de las Niobes, están buscadas en la naturaleza y en la contemplacion profunda de los hechos y virtudes de mis héroes. En ellas hallé la sencillez, la humildad y el candor de la que fué elegida entre millares para ser madre de Dios sin dejar de ser vírgen: caractéres mas sublimes y mas difíciles de espresar que todos los que presenta la infame mitología. En ellas el fogoso anhelo de mi San Antonio de Pádua, que arrobado en medio de su celda y con los brazos abiertos espera con ánsia al niño Dios que desciende de lo alto acompañado de una multitud de espíritus celestiales para estrecharle en su seno: el amor paternal del angustiado padre de familia que olvidado de los estravios de su hijo pródigo le abraza con ternura y le viste la estola de la indulgencia: el abrasado de San Juan de Dios, que cargado con un pobre enfermo, tropieza, y al caer le sostiene un brioso ángel mancebo: el pastoral del Arzobispo de Valencia Santo Tomás de Villanueva, socorriendo á los necesitados de su diócesis; y el tierno de Santa Isabel, reina de Hungria, quien con sus reales y delicadas manos cura la asquerosa tiña de un muchacho, rodeada de otros pobres dolientes de ámbos sexos y de díferentes edades: lienzo que sorprendió en otro tiempo á Sevilla, y mereció ser la

admiracion de los viageros hasta ofrecer por él grandes sumas.

Seria importuno y pareceria vanagloria, que yo te describiese aquí uno por uno todos los grandes lienzos que pinté en aquella ciudad con arreglado dibujo, hermoso y natural colorido, con filosofía cristiana, espíritu y desembarazo, con aire interpuesto, con maravilloso efecto, aun vistos á larga distancia... y sí no tienen la gracía ática que tú dices, tienen la gracia turdetana, la romulense, que es la gracia de las gracias de España, desconocida á los transpirenáicos, cuyos corazones helados son insensibles á sus encantos —¿Y tus discípulos propagaron en el reino tu estilo, tu saber y tus grandes conocimientos?

Mengs. Nunca pude sacar partido de ellos. Les predicaba frecuentemente y á todas horas estudio del antiguo, y siempre antiguo, meditacion, filosofía, belleza ideal y otras elevadas máximas de la Metafísica y de la Pintura; se intimidaron, se aburrieron; y cada uno tomó el rumbo que le acomodó, y era mas de su génio.

Murillo De lo que infiero, y no me queda duda alguna, que tú, nimio, con el cúmulo de tantas reglas y preceptos, y Lúcas Jordan por el contrario, con su manga ancha y sin ningun escrúpulo, dísteis al traste con la Pintura en España.— Adios

XV.

Monumento erigido en Sevilla á Murillo.

XV.

La idea de honrar la memoria del insigne pintor andaluz erigiéndole un monumento, ha venido acariciándose en Sevilla desde hace muchos años. En el de 1847 el pensamiento comenzó á tomar cuerpo, pues en una reunion presidida por el señor conde de Montelirios, Alcalde á la sazon de Sevilla, se tomaron algunos acuerdos con el fin de ir preparando el campo en que debia desarrollarse. A la vez un miembro de la Academia de Bellas Artes, el señor Colon, propuso que, sin perjuicio de que se prosiguiesen los trabajos hasta conseguir la ereccion del monumento, se colocase una lápida en la plaza de Santa Cruz para recuerdo en los tiempos futuros de que en aquel sitio habia existido la sepultura de Murillo.

Durmieron ámbos proyectos en la noche del olvido hasta 1855, á pesar de que Stirling en

1848 habia recordado á los sevillanos la obligacion en que estaban de dar á Murillo un testimonio público de cariñosa admiracion. En el primero de los dos años citados la Academia de Bellas artes volvió á ocuparse de la colocacion de la lápida, adoptando para ello las medidas más eficaces. Construida esta con la inscripcion que hemos reproducido en la página 123, fué colocada en una de las fachadas que dan á la plaza de Santa Cruz, celebrándose con tal motivo, el 8 de Abril de 1859, una solemne funcion cívico-religiosa, en que tomaron parte SS. AA. RR. los Duques de Montpensier, las autoridades y corporaciones de Sevilla y cuanto notable por su posicion y talentos encierra la capital de Andalucía.

Este suceso dió nueva vida al proyecto de monumento, que acogido y patrocinado por la Sociedad de Emulacion y Fomento venia discutiéndose hacia algunos años. Para llevarlo á efecto se habian elegido dos comisiones, una central residente en Sevilla, y otra domiciliada en Madrid, compuesta de personas distinguidas, pertenecientes á la mencionada Sociedad.

Anunciado oportunamente el certámen para la estátua y pedestal, ocurrieron varios incidentes, que no referimos por no dar grandes proporciones á esta reseña, así como tampoco haremos la historia de lo acontecido relativamente al lugar en que debiera alzarse el monumento. Solo diremos que siempre se pensó

en que aquel se construyera en la plaza de la Infanta Isabel, conocida generalmente por la Plaza Nueva, que hasta se dió una ley donde se fijaba esta circunstancia; pero que posteriormente, por complicaciones surgidas entre la Sociedad y el Municipio, hubo que renunciar á aquel primer propósito, accediéndose á que el monumento se colocara frente al edificio que ocupa el Museo provincial de pinturas y Academia de Bellas Artes.

Por acuerdo de la comision central se abrió una suscricion pública, * inscribiéndose en ella desde luego SS. AA. RR. los Duques de Montpensier, los indivíduos de la misma comision, las corporaciones y otros muchos amantes de las glorias nacionales. Tambien en Madrid se dió igual paso, figurando en las listas

* Deseoso el autor de este libro de contribuir por su parte á que se llevara á cabo la ereccion del monumento á Murillo, determinó en Mayo de 1858, y siendo ya Director de La Andalucia, abrir en las columnas de este periódico una suscricion, con el propósito de reunir los fondos necesarios para la empresa. Al efecto se dirigió á la comision central, manifestándole su pensamiento, ofreciendo desde luego la suma de 300 reales en nombre de la redaccion del periódico. La comision respondió del modo siguiente:

«Sociedad Sevillana de Emulacion y Fomento.

«Señor Director del periódico La Andalucia.

«Muy señor mio y de todo mi aprecio: Vista la atenta comunicacion que se ha servido Vd. dirigirme, dí conocimiento de ella cual correspondia á esta Sociedad, la cual benévolamente acogida al ver sus generosos ofrecimientos de prestar las columnas de su apreciable y digno periódico para cuanto tenga relacion á la consecucion del noble pensamiento que abriga de erigir una estátua al esclarecido artista Bartolomé Estéban Murillo; así como el de su generoso ofrecimiento por la cantidad que designa para la suscricion que ha de abrirse con este objeto, la cual, aceptada que ha sido, doy á V. en nombre de esta corporacion las mas espresivas gracias por ambos conceptos y segun acuerdo de la misma, reservándose para ocasion

personas muy distinguidas por su saber y posicion. Al mismo tiempo los Reyes y otros miembros de la real familia donaban objetos de valor, con cuyo producto en venta deberia atenderse á la construccion del monumento; y los artistas de Sevilla y Jerez ofrecian cuadros y esculturas con el mismo fin. Estos objetos se rifaron en una loteria nacional, produciendo una considerable suma.

Fundida en bronce la estátua por acreditados ingenieros industriales de Paris, y con sujecion al modelo facilitado por el escultor Don Sabino Medina, fué trasportada á Sevilla en 1861.

Respecto al pedestal la Real Academia de San Fernando aprobó uno de los diseños pre-

---

oportuna que se habrá de comunicar à V. su tambien estensiva oferta de abrir en su periódico una suscricion para el fin indicado.

«Deseosa esta Sociedad de dar á V una señalada prueba de cuanto ha estimado sus actos patrióticos y generosos, ha nombrado á V. indivíduo de la comision mista encargada de cuanto concierna á este proyecto, para que ayudada por sus luces y conocimientos se camine al fin propuesto y pueda V. saber más inmediatamente su marcha y progreso, dando la publicidad que crea conveniente, no solamente á los que por ella se ejecuten, sino á los que tan decididamente presta nuestra dignísima comision central de la corte que se halla bajo la presidencia del respetabilísimo sócio el Excmo Sr. D. Manuel Cortina, quedando V. autorizado para dar conocimiento al público de esta mi comunicacion.

«Soy de V. con la más alta consideracion su muy atento seguro servidor q. b. s. m —Pedro Ibañez.

«Sevilla 13 de Mayo de 1858.»

Posteriormente le dirigió esta otra comunicacion.

«Sociedad Sevillana de Emulacion y Fomento.

«Señor Director del periódico La Andalucia.

«Muy Sr. mio y de mi mayor consideracion y aprecio: la comision de las sociedades de esta capital, que entiende en la realizacion del proyecto de levantar una estátua que recuerde la

sentados por don Demetrio de los Rios, arquitecto y miembro de la comision central. sacándose en su vista á subasta la construccion el 16 de Noviembre de 1862, bajo el tipo de ciento treinta y siete mil ochocientos ochenta reales, consiguiéndose una rebaja de veinte mil ciento treinta, que se destinaron á aumentar los adornos del mismo pedestal.

El 9 de Julio de 1863 se colocó la primer piedra del monumento en la plaza del Museo. Hé aquí el acta que se estendió con tal motivo:

«En la muy noble, muy leal, muy heróica é invicta ciudad de Sevilla, reinando en España Doña Isabel Segunda, en Juéves nueve de Julio de mil ochocientos sesenta y tres, con el

---

memoria del insigne pintor sevillano Bartolomé Estéban Murillo, ha acordado en sesion estraordinaria del dia de ayer, aceptando la oferta de V., que se le facilite para abrir en su periódico la suscricion pública con destino á los gastos de la creacion del monumento.

«Puede V. servirse encabezarla con el donativo que generosamente ha destinado para esta obra, si bien anteponiendo la noticia de que los serenísimos señores infantes duques de Montpensier, que se congratulan de asociar sus augustos nombres á la ejecucion de tan glorioso monumento, se han dignado suscribirse por la cantidad de seis mil reales vellon así como las primeras autoridades y los individuos de la comision.

«Se repite de V. con la mayor consideracion su atento y seguro servidor q. b. s. m.—Pedro Ibañez.»

SUSCRICION PARA ELEVAR UN MONUMENTO EN SEVILLA AL PINTOR BARTOLOME ESTEBAN MURILLO.

	Rs. vn.
LA ANDALUCIA	300

Desde entonces LA ANDALUCIA ha venido ocupándose del monumento de Murillo, ya insertando *sin estipendio alguno* cuantos documentos se le han enviado por la comision, ya promoviendo la adopcion de cuantas medidas se han creido convenientes para el mejor éxito del pensamiento.

beneplácito del Excelentísimo Señor Don Antonio Guerola, Gobernador Civil de esta Provincia; verificada la oportuna citacion á la Sociedad Sevillana de Emulacion y Fomento, con presencia de esta y de su Vice-Director el Señor Don Pedro Gonzalez y Gutierrez, Abogado de los Tribunales de la Nacion, y del ilustre Colegio de esta Ciudad, que presidía el acto, por ausencia del Señor Don Pedro Ibañez, Director de la misma Sociedad, iniciadora de la idea de levantar este Monumento al insigne pintor Bartolomé Estéban Murillo, y de la Comision Central encargada por aquella de llevarla á feliz término, de que es Vice-Presidente el Señor Don José Fernandez-Espino, Abogado, Gefe de primera clase de Administracion Civil, Comendador de número de la Real y distinguida órden de Cárlos Tercero, Secretario de S. M. con egercicio de decretos, Vice-Director de la Real Academia de Buenas Letras y Catedrático de esta Uuiversidad Literaria: cuya Comision se compone de representantes de la Excelentísima Diputacion Provincial, del Excelentísimo Ayuntamiento de esta Ciudad, de la Sociedad Económica de Amigos del Pais, de la Academia de Buenas Letras, de la de Bellas Artes, de la Diputacion Arqueológica, y del Señor Don Francisco María Tubino, como representante de la Prensa, reunidos á la dicha de Emulacion y Fomento en la Plaza del Muséo, destinada á la colocacion de la Estátua del ya nombrado Pintor Sevillano, con el propósi-

to de bendecir y colocar la primera piedra del pedestal que ha de contenerla. De la parte religiosa, por delegacion del Eminentísimo y Excelentísimo Señor Cardenal Arzobispo de esta Diócesis Don Luis de la Lastra y Cuesta, fué encargado el Señor Don Francisco Diaz y Parra, Presbítero, Licenciado en Jurisprudencia, Abogado de los Tribunales de la Nacion, é indivíduo de la Sociedad y de la Comision. A las siete de la tarde avisóse á los Señores presentes que se aproximaba en procesion á la plaza referida, donde se hallan los cimientos, el Clero de la Parroquia de San Vicente Mártir; y recibido por las dos Corporaciones dió el Señor Diaz Parra la bendicion en la forma prescrita en el ritual romano á la primera piedra, la cual se habia ahuecado á cincel para colocar en su fondo una pequeña arca de madera y zinc que contenía cinco monedas de plata acuñadas en el presente año, una de veinte reales, otra de diez, otra de cuatro, otra de dos y otra de uno, el *Boletin Oficial* y los periódicos políticos de la Ciudad respectivos á este dia y la presente acta. A continuacion tomó el arca en sus manos el Señor Genzalez y Gutierrez, como Vice-Director de la Sociedad Sevillana de Emulacion y Fomento, que la pasó con repetidas instancias al Vice-Presidente de la Comision Señor Fernandez-Espino, expresando que la Sociedad se complacía en que dicho señor la colocase en nombre de la Comision Central como testimonio de reconocimiento á los

extraordinarios servicios que habia prestado; aceptado lo cual por dicho señor, la depositó acto seguido en el lugar destinado al efecto; cubriéndola con una piedra. Terminado el acto, las dos Corporaciones, por acuerdo unánime, dispusieron que se colocára tambien en el acta el respetable nombre del Excelentísimo Señor Don Manuel Cortina, Ex-Ministro de la Nacion y Presidente de la Sub-Comision formada en Madrid para auxiliar á la de esta Ciudad en la ereccion de este Monumento, como testimonio de eterna gratitud por su eficacísima gestion y considerables beneficios en el asunto. Tambien por iguales motivos resolvió que se estampára el nombre del Señor Don Pedro Ibañez, Presidente de la Sociedad y de esta Comision, y como ya se ha dicho ausente de Sevilla. Firmóse despues el acta por los señores presentes de ámbas Corporaciones; el Señor Don Demetrio de los Rios, Arquitecto de la Real Academia de San Fernando, autor del diseño del pedestal y director de la obra; el Señor Don Ricardo Pickman, Secretario de la Sociedad de Emulacion y Fomento, y el Secretario de la Comision Don Antonio María Ariza. Todo lo cual se consigna para perpétua memoria, y de ello certifica el referido Secretario.—Francisco Diaz Parra, Presbítero.—Pedro Gonzalez y Gutierrez.—José Fernandez-Espino.—Pedro García Leaniz.—Rafael Anitúa.—José Maria de Hoyos. —Francisco María Tubino.—Santiago Arce.— Fernando de Gabriel y Ruiz de Apodaca.—

Francisco Betú.—Vicente Mamerto Casajús.—José Saenz y Saenz.—Luis Segundo Huidobro.—José Jácome.—Cárlos Pickman.—José Sierra Payba.—Antonio del Canto y Torralvo.—Manuel Jimenez del Castillo.—Juan José Bueno.—Andrés Cortés.—Manuel Bejarano.—José Roldan.—José Dominguez Sangrán.—Antonio Sanchez de la Cotera.—Demetrio de los Rios.—Julio Parissot.—Manuel Hiraldez de Acosta.—Ricardo Pickman.—Antonio Ariza, Secretario. Es copia."

Terminado el monumento el 7 de Diciembre de 1863 se aplazó su inaguracion para el dia primero del año siguiente, aniversario de aquel en que fué bautizado Murillo, Así se verificó, asistiendo S. A. R. el Duque de Montpensier con sus augustos hijos, las autoridades y corporaciones, y un número considerable de concurrentes de ambos sexos. Con la celebracion de esta solemnidad coincidió la distribucion de una *Corona poética*, dedicada á Murillo, impresa con los fondos del monumento, á la cual acompaña la historia de este escrita por el señor Fernandez Espino. Tambien debió figurar en la *Corona* este trabajo, que quedó fuera por las razones espresadas en el prólogo.

Los costos del monumento han ascendido á unos trescientos cuarenta mil reales.

Sevilla: Imp. de La Andalucia, Catalanes 4 y Monsalves 29.