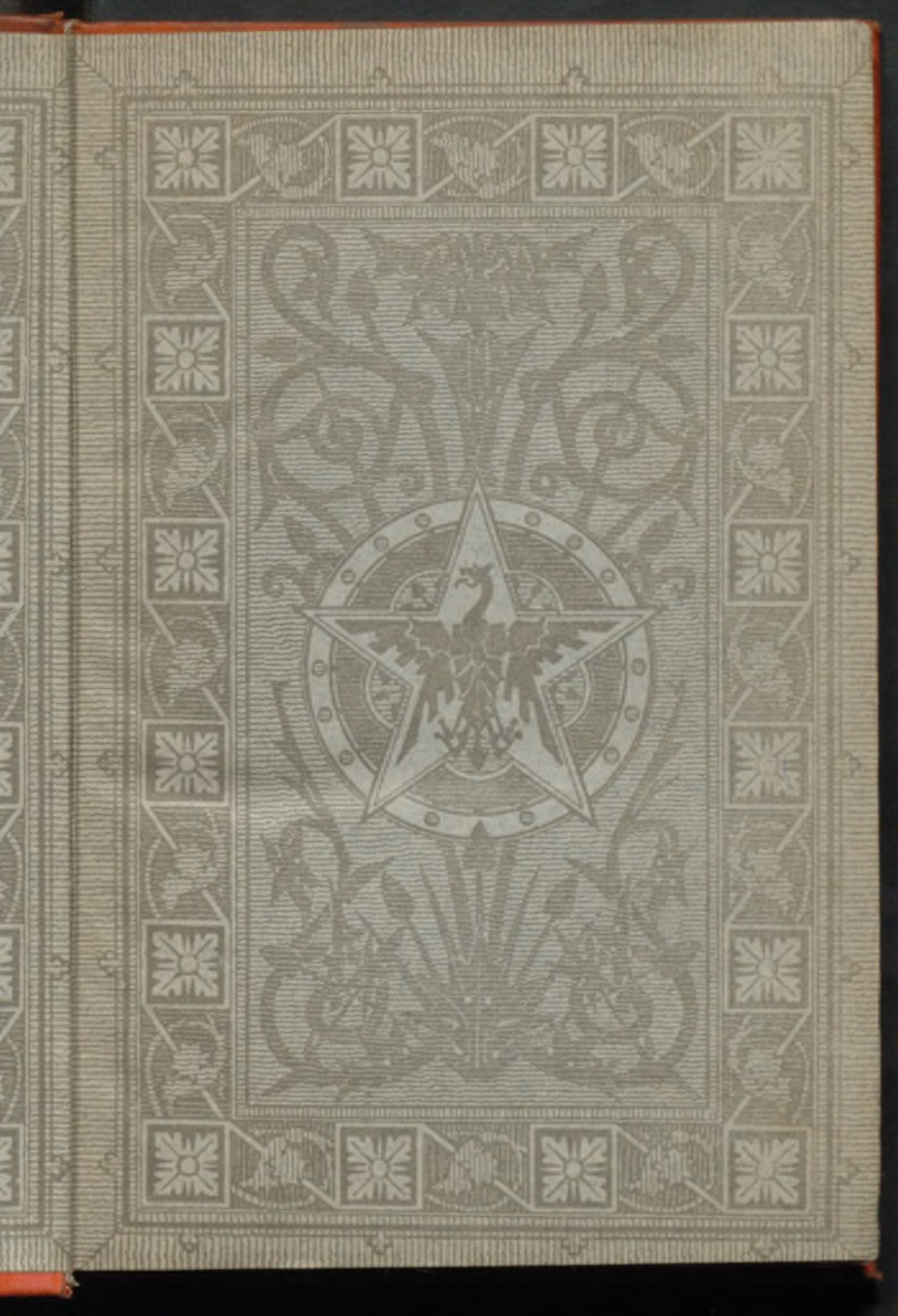

MURILLO
F. JORBA SC.

MURILLO


J.Mu
CERVELLO
GRANDE
Ex libris



MURILLO

LUÍS ALFONSO

MURILLO

EL HOMBRE - EL ARTISTA - LAS OBRAS

ILUSTRACIÓN DE PASSOS - GRABADOS DE GOMEZ POLO

BARCELONA

BIBLIOTECA «ARTE Y LETRAS»

DANIEL CORTEZO y C.ª - Calle de Pallars (Salón de S. Juan)

1886

Establecimiento tipográfico-editorial de Daniel Cortezo y C.ª

Á

Monsieur Charles Gueullette,

De la Societé des Gens de Lettres de Paris, officier d'Accademie, Chevalier de l'ordre espagnole de Carlos III, redacteur de «La Gazette des Beaux-Arts», etc., et auteur de plusieurs ouvrages d' art et de littérature.

Permettez-moi, mon cher ami, de mettre vôtre nom sur le front du premier enfant de mon mariage avec la peinture—un mariage d'amour, sans le sou et á tout hasard.—Aussitôt né, vous l'avez entouré de soins et de caresses; vous en avez fait vôtre filleul. C'est à vous que revient de droit la mission de le guider dans ses courses à travers le monde des lettres et des arts.

Vos qualités suppléeront celles que lui font défaut, et chez vous, comme chez Velazquez, mon Murillo trouvera du premier abord une protection honorable et une chaude et bienveillante amitié.

Le reste appartient au public; moi, en vous offrant mon livre, j'ai rempli un devoir, et puis que «je fais ce que dois, advienne qui pourra.»

A Madrid ce 30 Decembre de 1883.

LUÍS ALFONSO.

PREFACIO

AGITÁBAME día tras día una idea tenaz, y para sosegar mi ánimo había puesto ya mano á la pluma, cuando me hallé, hojeando libros, con dos autores que, el uno desde el sur de Europa y el otro desde el norte de América, decían lo que sigue:

«No se me oculta... ¡ojalá no lo supiera!... (esto exclamaba en Sevilla el docto literato D. José María Asensio) (1), que ha habido algún tiempo en que ha sido moda y gala un afectado desdén hacia Murillo, y se ha lucido el empeño en rebajar su mérito, buscando lunares en sus obras. ¡Vano intento! ¡Empeño más vano todavía!»

«Es moda hoy día entre ciertas gentes (observaba, empleando hasta los mismos vocablos, á mil y más leguas de distancia, en Nueva-York, el experto historiógrafo de artes, Charles B. Curtis) (2), enaltecer á Velázquez y desacreditar á Murillo.

---

(1) MURILLO.—*Su inspiración providencial como pintor de la Inmaculada,* discurso leído ante la Academia hispalense de Sto. Tomás de Aquino, en la sesión pública del 11 de Diciembre, por D. JOSÉ MARÍA ASENSIO, académico preeminente.—Sevilla, 1881.

(2) VELAZQUEZ AND MURILLO.—*A descriptive and historical catalogue of the*

No hay motivo para no admirar á la vez á entrambos artistas. Cada cual tiene sus cualidades; cada cual ¿á qué negarlo? sus defectos... Velázquez fué mundano, Murillo religioso; Velázquez trabajó para artistas y para críticos; Murillo para el género humano... El uno caldea el cerebro, el otro conmueve el corazón.»

Como el autor español y como el autor anglo-americano, dolíame yo para mis adentros de la irreverencia con que á Murillo se juzga, entre pintores especialmente, de algún tiempo acá, y á la vez pensaba que Murillo ha de prevalecer, no obstante, porque «pintó para el género humano»; porque «durante más de dos siglos ha sido considerado como el primer pintor de España. Algunos admiraban á Velázquez, pero todos amaban á Murillo» (1), y porque, en suma, «Murillo ha gozado y ha de gozar siempre del amor del público» (2).

Esta opinión mía, fortalecida por la autoridad de ilustres jueces literarios, dió origen al presente libro. Errará quien piense que un propósito de desquite lo ha dictado y que trato yo de «enaltecer á Murillo y desacreditar á Velázquez.» Demás que esto fuera «vano intento y empeño más vano todavía», ni hay poder en la pluma para rebajar el mérito altísimo del autor de *Las Hilanderas*, ni há menester Murillo para erguirse triunfante, de agenos despojos con que labrarse un pedestal (3).

Prolija y fatigosa tarea, esfuerzos de diversa índole, labor intelectual, asidua y honda, han costado estas páginas. Si nadie podía exigirme, dada la flaqueza de mi entendimiento, que superase ni aun igualase á mis antecesores en este linaje de trabajos, hallábame obligado á semejarles, si no á excederles, en acopiar cuantos datos pudiera haber á las manos acerca del pintor y sus pinturas. Que para ello no he perdonado medio, me lo dice mi conciencia; que el ageno auxilio me ha sido

---

works of Don Diego de Silva Velazquez and Bartolomé Esteban Murillo, etc., etc., by CHARLES B. CURTIS, M. A.—New-York, 1883.

(1) CURTIS.—Obra citada.

(2) Id. id.

(3) Tanto no es este mi designio, que á este libro ha de seguir, pronto ó tarde, *Deo volente*, otro consagrado á recordar los hechos y la gloria inmarcesible de Velázquez.

eficaz sobremanera en ocasiones, sería ingratitud y hasta descortesía el negarlo.

Quede, pues, consignado mi agradecimiento á D. Pedro de Madrazo, D. Salvador Martínez Cubells, D. Juan F. Riaño y algún otro que me han procurado por diversas maneras, noticias de no escasa monta, y señaladamente al aventajado crítico de artes francés, á quien dedico el libro, y al galano y entendido poeta y escritor sevillano, D. Luís Montoto, que con largueza propia del que es rico en tales materias, me ha comunicado muy interesantes pormenores.

Harto sé, sobre todo lo expuesto, que es para infundir pavor en el ánimo más bizarro, la apología de un pintor, cristiano por excelencia; mas, si cuantos batallamos en la febril generación presente recibimos al nacer, en la frente, el beso glacial de aquella desconsoladora deidad, que perturbó para siempre el ánimo de Fray Martín Lutero, en el magistral poema de Núñez de Arce; si, lisa y llanamente dicho, hemos venido al mundo enfermos incurables de la duda, y podemos clamar con voz más dolorida que la del poeta latino, no «¡los dioses se van!» sino «¡la fe se muere!» ¿por qué no hemos de quemar el último grano de incienso en el altar de la belleza religiosa, por ser religiosa y por ser bella?

Si los creyentes se postran de hinojos ante los sagrados símbolos, hagamos, al menos, los demás lo que pedía el pintor Ingres: «adoremos lo bello de rodillas.»

Luengos siglos han pasado desde que desapareció de sobre el haz de la tierra la religión pagana, y, sin embargo, del propio modo que los griegos acudían en peregrinación á Gnido por ver y adorar la Venus de Praxiteles, hoy el mundo artístico acude en peregrinación á París por admirar la Venus de Milo, y á Florencia por admirar la Venus de Médicis.

¿Ha de ser hoy menos loable el que los peregrinos de la pintura se encaminen á Sevilla para rendir culto al San Antonio y al Moisés, y á Madrid para extasiarse ante Santa Isabel y la Concepción?

¡Ah! cierto es sin duda que el cielo radiante de la leyenda cristiana se desvanece á impulsos del viento seco y frío de la ciencia y de la duda, cual leve nube en el horizonte, y que no hay otra religión de luz, de amor y de gloria, que alboree

junto á tan triste ocaso... Mas ya que así sea, adoremos ante el altar del arte antes de que la noche caiga y lo ennegrezca todo, esas vírgenes, esos santos, esas luces y esos ángeles, que con divino pincel creó Murillo...

El Pintor

Bartolomé Esteban Murillo

Capítulo I

Su vida y hechos

I

Nombre y natalicio del pintor sugieren dudas y promueven controversias. Pudiera de aquí inferirse que fué todo oscuridades, misterios é incertidumbres su existencia; y no es así. Salvo estos tropiezos, que no son, á la postre, de gran monta, la vida de Murillo es clara cual sus composiciones, apacible cual su colorido, luminosa cual sus fondos, y en resolución límpia, pura y ejemplar como la belleza de sus pinturas.

Cierto es que no ha podido fijarse con cabal exactitud la fecha en que nació, pero la duda estriba en muy poco, en sólo un día. Desechada por errónea la afirmación de Palomino, quien, no obstante ser coetáneo de Murillo, lo tuvo por nacido en Pilas en 1613 (fundado, tal vez, en que allí poseyó alguna hacienda), y desvanecido el falso concepto á que indujo el conde del Águila con la copia—que hizo pública—de la par-

tida de bautismo, fechada el 19 de Setiembre de 1601, de un Bartolomé Murillo y de la Barrera, hijo de Luís y de María, ha quedado como cierto que, según declara otra partida de bautismo, que Ceán Bermúdez consultó el primero y en otro lugar se transcribe (1), el lunes 1 de Enero de 1618, fué bautizado Murillo en la parroquia de Santa María Magdalena, de Sevilla.

Dato positivo y por nadie negado, es el expuesto; mas, ¿determina que nació en el mismo día el bautizado, ó da lugar á suponer que en el anterior ó en anteriores? De ser lo último, no solamente varía el día y el mes, sino el año del natalicio, pues sería en Diciembre de 1617. Divididas se hallan las opiniones (2); no hay señales, fundadas como están en conjeturas, de que lleguen á un acuerdo; quédese, pues, como dice el vulgo, el asunto en el aire, ó repitamos cultamente con el poeta: «*et adhuc sub judice lis est.*»

Más embrollado es el caso en lo que atañe al nombre de nuestro artista. ¿Por qué se apellidó Murillo? En la citada partida de bautismo consta como «*Bartolomé, hijo de Gaspar Esteban y María Pérez*» sin que para nada aparezca el cognomen de Murillo. Ocurre, empero, que pudo equivocarse el licenciado Francisco de Heredia, que firma el acta, ya que en otro documento suscrito por el mismo interesado, y que Tubino tuvo á la vista—cual es la solicitud para ser admitido hermano de la Santa Caridad,—el pintor se dice hijo de Gaspar Esteban y de María *Murillo*. Por si esto no bastase, contribuye á robustecer este testimonio la circunstancia de llamarse Ana Murillo, y ser á todas lu-

(1) Véase el *Apéndice:* letra *A*.

(2) Ceán nada asegura, limitándose á consignar lo del bautizo; Tubino, Boutelou y Curtis se inclinan á creer que nació el 31 de Diciembre; Madrazo y Ch. Blanc propenden á que vió la luz el 1 de Enero.

ces tía del artista, la mujer del maestro cirujano Juan Agustín Lagares, en cuya casa fué aquél recogido al quedar huérfano.

Esta Ana debió de ser hermana de María, la madre del pintor, y hermana de padre y madre, pues no resulta que ni uno ni otro de éstos celebrase segundas nupcias.

Siendo María Murillo y no María Pérez (1) la que dió el sér al ilustre sevillano, ya fácilmente se explica por qué se le llama Bartolomé Esteban Murillo y aun por qué usó del segundo apellido para firmar sus obras. Era, en efecto, costumbre á menudo seguida en aquella época entre pintores, el preferir el nombre materno, dando el paterno al olvido. Tal hizo el preclaro autor de *Las Hilanderas*, que empleó el de su madre Jerónima Velázquez y no el de su padre Juan Rodríguez de Silva; tal aquel aventajado discípulo de Rizi y celoso imitador de Tintoretto, que se apellidó Juan Antonio Escalante, por su madre Francisca, nombrándose Alonso de Fonseca su progenitor (2).

También se han suscitado dudas sobre la ortografía de Murillo, que al parecer de algunos no debía ser sino Morillo, diminutivo que arguye linaje de moros (3); pero dando de mano á pesquisiciones y

(1) En la partida de óbito se la llama María Pérez también, pero en otro registro de la misma iglesia citada, se la denomina, á lo que Tubino asegura, María Murillo.

(2) Ceán Bermúdez en la *Carta á un amigo suyo sobre el gusto de la pintura de la escuela sevillana*, etc., opina, con ocasión de haber descubierto en la genealogía del pintor una bisabuela que se llamaba Elvira de Murillo, que de ésta tomó aquél el apellido que usó, «cosa muy común y recibida en aquellos tiempos».

(3) *Morillo* se le nombra en el registro de la parroquia de Santa Cruz, en una escritura por la cual cede el arriendo de la casa donde residía, y en *Los Anales eclesiásticos y seculares de Sevilla*, que dió á la estampa Ortiz de Zúñiga en 1677.

suposiciones que sólo á título de curiosidad expongo, entremos de lleno en la narración de la vida y hechos del artista.

Es cosa averiguada, que eran sus padres de oscura condición y escasos bienes; y certifica la tradición que habitaban desde 1612 una modesta casa, propiedad de la Cofradía de San Pablo, en la calle de las Tiendas (1) parroquia de Santa María Magdalena (2), y que murieron entrambos por los años de 1627 á 1628 (3), quedando así Bartolomé huérfano á los diez de su edad.

Diòle entonces hospedaje y amparo, según al paso indiqué anteriormente, su tío Juan Agustín Lagares, tutor y curador del niño, cuyo Lagares, vista la declarada afición del sobrino á la pintura, y con el fin de procurarle oficio, lo llevó al taller de Juan del Castillo, deudo también de Bartolomé (4) cuando éste había cumplido los doce años.

Otros pretenden (y no hay contradicción en ello), que depositado el rapaz en un convento por sus mismos padres para que allí lo educasen, no hacía sino ensuciar con rayas y trazos los enjalbegados muros,

---

(1) Curtis afirma que en la plazuela de San Pablo, pero plazuela de este nombre no ha existido ni existe en Sevilla. La calle de las Tiendas da frente á la iglesia de San Pablo, de donde pudo nacer el error, y lleva hoy, cual comprobante de la tradición citada, el nombre de *Calle de Murillo*.

(2) La iglesia de Santa María Magdalena, hoy plaza de este nombre, fué destruída por los franceses en 1811, restaurada, en parte, en 1817, y por completo demolida de orden gubernativa en 1842.

(3) María Pérez ó Murillo, fué enterrada en la iglesia parroquial de Santa Magdalena el 8 de Enero de 1628, y Bartolomé declaraba en documento firmado á 23 de Enero de 1668, que su padre había fallecido «cuarenta años antes, más que menos.»

(4) Ch. Blanc lo tiene por tío de Murillo.

por lo cual le reprendieron no pocas veces los frailes, devolviéndolo, al cabo, á su casa.

Sea ó no exacto este incidente, es lo cierto que entró el muchacho como aprendiz en el taller del nombrado pintor, quien habitaba en la plazuela de Santa Isabel, parroquia de San Marcos.

II

Era Juan del Castillo el segundo, por orden cronológico, de los tres artistas de este nombre que florecieron en el primer tercio del siglo XVII. Agustín, el primero (1565-1626) y hermano de Juan, fué correcto dibujante y aventajado fresquista. Antonio, su hijo, y sobrino por consiguiente de Juan, vivió entre los años de 1603 y 1667. Nació en Córdoba, estudió con Zurbarán en Sevilla y, ya diestro en el arte, tornó á su pueblo. Á más de ser muy entendido en la copia del natural, de saber modelar en barro figuras y adornos, que á los plateros cordobeses servían de modelos, y de sobresalir por gran manera en los retratos, fué hombre de ingenio agudo y vivaz, como lo testifica el suceso siguiente:

Estableciose en Córdoba su antiguo discípulo Juan de Alfaro que llegaba de la corte de serlo de Velázquez, y aunque «volvía lleno—como dice Ceán—más de vanidad que de pintura,» juzgóse á sí propio tan extremado artista y el vulgo le facultó tanto para creerlo, que ponía al pié de sus cuadros, en caracteres muy visibles: *Pinxit Alfaro*. Sabedor del caso Antonio del Castillo, solicitó y obtuvo pintar un lienzo para el mismo convento de franciscanos, donde desvanecido cual de costumbre se mostrara el otro, y terminado

que hubo felizmente su obra, estampó al pié de ella: *Non pinxit Alfaro.*

Y sin embargo—¡oh extrañas aberraciones del humano espíritu!—el que tan donosa lección diera á un jactancioso, iba presto á incurrir, y más desatentadamente, en el propio vicio. Como gozaba en Córdoba de gran predicamento, conceptuóse el primer pintor de Andalucía, y sabedor de que Sevilla era por entonces trono y emporio del arte, trasladóse á Sevilla con el arrogante designio de probar en singular combate de los pinceles, su maestría y superioridad. Y cuentan las crónicas que vió sin quebranto de su presunción las producciones de varios pintores de nota, pero al contemplar las de Murillo (1) quedóse suspenso y desalentado, de modo que dando una gran voz, exclamó: —*¡Ya murió Castillo!*

Y, en efecto — tras del vano intento de competir, pintando un San Francisco á estilo murillesco, con su temido rival—antes de un año, no ya para el arte, como él había significado con su exclamación, sino para la existencia corporal y terrena, *murió Castillo.*

Acabada esta digresión, no del todo impertinente, pues Murillo ocupa en ella señalado lugar, volvamos á Juan del Castillo, su primero y único profesor; el cual, nacido en Sevilla en 1584, residió en ella la mayor parte de su vida, salvo un viaje que hizo á Granada y otro más adelante á Cádiz, donde falleció en 1640.

Había aprendido Juan su profesión con Luís Fernández, pintor seco y desabrido en el color, achaque común á los de su tiempo; pero guiado por favorable inclinación, dióse á copiar el modelo vivo y á estudiar la realidad, con lo cual mejoró su arte y dictó provechosas reglas (siempre más en lo tocante al dibujo que

(1) Eran las que Bartolomé Esteban ejecutó para el claustro pequeño de San Francisco.

al color) á sus discípulos, entre los cuales se contaban Alonso Cano, Pedro de Moya, Francisco Zurbarán, Diego Velázquez y Bartolomé Murillo.

Con este profesor, cuya casa—conforme acredita Palomino—«era la escuela más frecuentada de cuantos deseaban aprovechar en el arte de la pintura,» permaneció Murillo algunos años (ocho, según fundadas conjeturas) ejercitándose en el uso de la paleta y los pinceles, sobresaliendo entre sus camaradas y dando sendos brochazos en las sargas que á la sazón se empleaban en tapices, estandartes y otros usos decorativos.

El mencionado viaje á Cádiz de Juan del Castillo (en 1639), dejó abandonado Murillo á sus propias fuerzas, tanto más cuanto que sus tíos Juan y Ana, debieron también de prescindir del sobrino, pues ya no hace mención de ellos ninguno de los biógrafos de Bartolomé.

Apeló, pues, á su arte para vivir; y poco práctico y menos reputado en él todavía, hubo de contentarse con pintar de pacotilla, como se decía entonces, ó para el comercio como se diría hoy, siendo su mercado las ferias, donde solían comprarle Vírgenes y Santos los traficantes en cuadros para la exportación al Nuevo Mundo.

Nadie ignora el apogeo comercial á que había llegado Sevilla por aquellos tiempos, en que los galeones de las Indias venían á descargar sus ricas primeras materias y á embarcar artículos fabricados, en el mismo Guadalquivir y al pié de la Torre del Oro.

Á tan menguada condición se veía reducido el genio de nuestro artista (1), cuando (en 1642) acertó á pasar

(1) Aún se conservan lienzos de Murillo pintados en aquella época. En el siguiente capítulo veremos cuál es su número y calidad.

por Sevilla, camino de Granada y procedente de Inglaterra, su antiguo condiscípulo Pedro de Moya.

Llevado de su natural aventurero, había Moya pasado á Flandes, alistado en los tercios españoles; pero allí, en los ocios del campamento y en el descanso de la batalla, había convertido su atención á las hermosas telas de los pintores flamencos, prendándose en tanta manera de las de Van-Dyck, que averiguado que hubo la residencia en Londres del insigne maestro, abandonó á Flandes y sus campañas y fuése á orillas del Támesis á estudiar con él.

Poco pudo gozar de su amistad y enseñanza; á los seis meses espiraba Van-Dyck, y Moya, hondamente afligido por tal pérdida, no quiso permanecer más tiempo en Londres y tomó la vuelta de España. Traía consigo copias del gran colorista flamenco, de cuyo estilo venía el mismo Moya empapado.

Aquellas pinturas de noble y elegante composición, de colorido esencialmente armonioso y radiante, de entonación prodigiosa, aunque reflejo, y no más, de vívida luz, fueron para Murillo como, según la leyenda, fuera para el Correggio la *Santa Cecilia* de Rafael: una revelación. El artista andaluz no exclamó, como el lombardo:—¡También yo soy pintor!—porque ya él se había adivinado á sí propio, pero debió de exclamar para sus adentros:—¡Así soy yo pintor!

Y así lo fué, en verdad, y de tal manera, que no hay tal vez en distintas escuelas dos pintores más semejantes que Van-Dyck y Murillo, siendo de notar—¡oh clarísima percepción del genio!—que mientras Pedro de Moya, que había tratado y copiado directamente al maestro flamenco, nunca le asemejó, sino con vaguedad, Murillo que únicamente por referencia y de segunda mano lo conoció, apropióse desde luégo lo que en Van-Dyck había de más bello.

Pero volvamos á la narración, que semejante en esto

á las tablas de Fra Angélico y otros antiguos pintores, circuye el asunto principal del cuadro de menudos cuadritos episódicos. Decía, pues, que vivamente agitado el ánimo de Murillo por aquel descubrimiento, que tal podía llamarse, é imposibilitado de acudir en demanda de lecciones al maravilloso artista que traducido por Moya conociera, por cuanto el artista había muerto, determinó salir del círculo estrecho de la ciudad y espaciar su ánimo y calmar su sed de arte en otras tierras.

Difieren también los autores respecto al plan á que obedeció su viaje, pues mientras para unos aquel no era otro que visitar la corte, para otros era su designio tomar el camino de Italia.

Inclíname al parecer de los primeros, entre otras razones, la de que para ir de una á otra península no era la más recta vía la de Madrid (que tomó desde luégo), cuando pudo embarcarse en la misma Sevilla con rumbo á Nápoles.

Faltábale a Murillo para emprender su viaje, aquello que sobre toda cosa recomendaba Yago á Rodrigo y sin lo cual no puede acometerse empresa alguna, quiero decir, dineros. Suplió la industria otros medios, supuesto que, según relata Ceán Bermúdez, y han repetido todos los biógrafos de nuestro artista, «compró una porción de lienzo; la dividió en muchos cuadros; los imprimió por su mano y pintó en ellos asuntos de devoción. Después los vendió á uno de los muchos cargadores á Indias que había en aquella ciudad.»

Con el producto de esta pacotilla, que sabe Dios á qué capilla de poco vuelo ó á qué oratorio de mediano hacendado en Méjico ó el Perú iría á parar, se creyó Murillo tan armado para su expedición, como el animoso hidalgo manchego con aquellas piezas, «tomadas de orín y llenas de moho», que «limpias y aderezadas lo mejor que pudo» vistió para salir en busca de

aventuras. Y así —también á semejanza del héroe cervantesco, ya por entonces popular en España,— «sin dar parte á persona alguna de su intención y sin que nadie lo viese.... salió al campo con grandísimo contento y alborozo de ver con cuánta facilidad había dado principio á su buen deseo» (1).

Llegó Murillo á la villa y corte tras de larga y fatigosa caminata, si no á pié como hay quien afirma, á lomos de algún mal rocín ó encaramado en el macho de alguna recua de arrieros, únicos medios de transporte que para la gente de humilde condición existían en aquel tiempo. Mas con lozana juventud, mucho aliento y grande esperanza, no rinden jornadas semejantes, y Murillo, no bien entró en Madrid, enderezó sin titubear sus pasos, guiado por felicísimo acuerdo, á la morada de su paisano y condiscípulo que fuera en el taller de Castillo, don Diego Velázquez.

Tocaba éste á la sazón en el zénit de su gloria y valimiento; residía como ayuda de cámara del rey (apelativo, entonces, no humillante sino honroso) en el mismo alcázar; asumía el privilegio de retratar él solo al gran Felipe; disfrutaba de una pensión anual fija; había pintado ya los maravillos lienzos, prez del arte hispano, que se nombran *Los Borrachos, Las Lanzas* y el *Cristo* y varios de sus retratos mejores, y desempeñaba además algunos cargos palatinos, que no se compadecían, á decir verdad, holgadamente con su profesión y aptitudes (2).

Velázquez, de cuarenta y cuatro años en aquel de 1649, acogió gentilmente á Murillo, mozo que á los

(1) *Don Quijote*. Parte I. Capítulo II.—Ceán refiere que dejó Sevilla «sin despedirse de nadie y sin haber participado su proyecto á ningún profesor».

(2) Ayuda de guarda-ropa, ujier de cámara, aposentador mayor y otros semejantes.

veinticinco aún no llegaba. Como maestro en edad y saber, le aconsejó; como valido del monarca le protegió; como amigo y compatricio le hospedó en su propia casa y le agasajó con liberalidad y buen talante. Á su buena amistad debió Murillo hallar francas las puertas de los palacios, monasterios y galerías, donde la casa de Austria iba acumulando preciados tesoros de arte, buena parte de los cuales importó el mismo Velázquez años después, al volver de su viaje á Italia.

Ocurre notar á este propósito, un caso extraño y que con dificultad se explica. No era Velázquez de aquellos cuyo espíritu da asiento á la envidia, demás que la conciencia de su propio valer lo ponía al abrigo de cualquier temor á emulación ó competencia; no era tampoco remiso en alentar á los ingenios, como el ejemplo del propio Murillo lo declara; poseía exquisito gusto y tino singular para reunir las mejores producciones pictóricas, y así formó en los últimos años de su vida (de 1550 á 1560), inestimable galería de cuadros, para recreo de S. M., en los palacios de Madrid, el Escorial, el Pardo y otros sitios reales. ¿Cómo, pues, al coleccionar tantas y tales joyas de la pintura española ó extranjera, olvidó ó desdeñó las de Murillo, que ya entonces gozaba de alto renombre en Andalucía, cuya fama no debía de ser ignorada por Velázquez y cuyas raras prendas no podían escapar á su perspicacia y claro entendimiento?

Y, sin embargo, tan por completo se prescindió del eximio pintor de las *Concepciones*, al dotar de cuadros las pinacotecas de los reyes—únicos museos conocidos á la sazón,—que transcurrió todo el siglo sin que la celebridad ni las pinturas de Murillo llegasen á Madrid, ni mucho menos allende los Pirineos. Menester fué que, ya en el siglo décimo octavo, visitara Felipe V á Sevilla y le acompañase su regia consorte Isabel de Farnesio, grandemente devota de las obras de

Murillo, para que fueran transportadas algunas (hasta veinte) á su palacio de la Granja, donde presto adquirieron el aprecio de que eran dignas y despertaron el afán por extender en la corte el número de ellas, á la par que por donde quiera el nombre de su preclaro autor.

Enhebrando de nuevo el hilo de los sucesos, toca referir que, merced á la protección de Velázquez, pudo Murillo, como apuntado queda, estudiar y copiar muy á su sabor los cuadros de aquel Van-Dyck, maestro de Moya, que ya al cabo conocía «personalmente»; de Rubens, el maestro de Van-Dyck; de Tiziano, maestro de todos los coloristas; de Ribera, cuya maestría era tanta en el claro oscuro, y del propio Velázquez, en fin, que magistralmente fingía la perspectiva, el ambiente y el bulto en sus pinturas (1).

Dos años consagró Murillo á este provechoso estudio, con perseverancia y afición tenaces. De ellos pasó en el Escorial una temporada, alternando los ejercicios piadosos, á que siempre se mostró inclinado, con el copiar algunos de los magistrales lienzos que allí se guardaban, y apesadumbrado también—á lo que se dice—de la pesadumbre que sentía su protector Velázquez, por la caída de su protector, el privado del rey, conde-duque de Olivares. ¡Doble ejemplo de lealtad, digno de alto encomio, el de ambos artistas á sus respectivos valedores!

Al cabo del plazo referido sintió Murillo la nostalgia de su tierra, y determinó—después de comunicar su resolución á Velázquez—restituirse á Sevilla, lo cual realizó en 1645. Nadie se había percatado de su ausencia; pintor de ferias, mozo oscurecido y pobre, ¿cómo

(1) Opina Ch. Blanc que al verse Murillo en aptitud de gozar anchamente de las obras de Tiziano, Rubens y otros semejantes artistas, desistió, por ocioso, de su viaje al extranjero.

habían de grabar huella sus pasos? Si nadie, pues, se cuidó de su partida, nadie tampoco reparó en su vuelta. Pero ya él traía en su mente propósitos y pensamientos que muy luégo habían de granjearle señalado favor. No de otro modo un lejano, incierto y tibio fulgor que entre las sombras de la noche se columbra y que semeja, cuanto más, pálido reflejo de moribunda hoguera, es no menos que nuncio del día que presto resplandece, vivifica y abrasa.

Digo, pues, que entró Murillo en Sevilla, con grandes alientos y no menor deseo de probarlos. No tardó en presentarse para ello favorable coyuntura.

Los monjes de San Francisco—convento derruído en días de revolución y cuya fundación remonta al santo rey don Fernando III de Castilla—tenían que exornar con once pinturas el claustro chico de su monasterio, y no contando con recursos para encomendarlas á un pintor de nota, aceptaron, á todo evento, la oferta de Murillo, quien se brindó á cumplir el deseo de la comunidad mediante retribución muy módica.

Breve espacio, un año tal vez (1), empleó Murillo en desempeñar su tarea, terminada que fué la cual, expusiéronse al público los cuadros en el mismo claustro franciscano á que se destinaban.

Bien que la paleta no les hubiera suministrado notable riqueza ni armonía de colorido y á pesar de ser en ellos manifiesta la imitación, ó más propiamente el reciente y vivo recuerdo de Van-Dyck, Ribera y Velázquez (2), era tal su ventaja sobre lo que á la sazón pintaban en Sevilla los maestros de más nombre, que, unido esto á la súbita revelación de un genio descono-

(1) Curtis dice que se ajustó por tres años para esta obra.

(2) «Manifestó, desde luégo, en estos cuadros los tres profesores á quienes se propuso imitar en Madrid.» CEÁN BERMÚDEZ.

cido, en solo un día alcanzó Murillo predilecto lugar y superior privanza en la pública opinión.

Nadie podía imaginar que aquel jovenzuelo, aprendiz de Castillo y pintor de ferias, podría de un solo empuje superar á maestros como Herrera el mozo y Valdés Leal, y—así al menos lo relata Madrazo—«como todo lo que no tenía fácil explicación tomaba en aquella época color dramático y sabor de leyenda, pronto cundió la voz de que Murillo había estado encerrado dos años sin comunicarse con alma viviente, estudiando y sorprendiendo á la naturaleza sus secretos.»

Y no erró, de ser cierta la conseja, la superstición popular, porque, en efecto, pasó Murillo dos años en retirado laboratorio donde sabios nigromantes, que se nombraban Rubens, Tiziano y Velázquez, le confiaron sus mejores secretos, dándole una prodigiosa varita de virtudes, con la cual, sin más que aplicarla por uno de sus extremos á una tela, evocaba vivas y tangibles las cosas humanas y los misterios divinos.

Envidiosos de los de San Francisco, los frailes de otras comunidades apresúranse á encargar cuadros al nuevo y eximio pintor, las casas siguieron el ejemplo de los conventos y presto se vió Murillo asediado á demandas, que con ser muchas y frecuentes no le agobiaban, pues daba á todas rápido y feliz cumplimiento su pincel.

Tres años después de su triunfante reaparición en Sevilla resolvió tomar estado, que mal se avenía con su carácter morigerado y piadoso la mocedad. Lo hizo, pues, casando (en 1648) con Doña Beatriz de Cabrera y Sotomayor, de 26 años de edad (pues había nacido en 22 de Noviembre de 1622), «persona de conveniencias,» hija de Cosme del Corral y Sotomayor (1) y de

(1) Débese este dato á la diligencia de Curtis; pero ocurre, á este propósito, el mismo reparo que al tratar del apellido de

Beatriz Mejía, naturales y vecinos de Pilas, villa de la provincia de Sevilla, de cuya ciudad dista seis leguas, y donde debió de conocer Murillo á la hidalga doncella al ir á Pilas con motivo de algún encargo propio de su arte (1).

De este matrimonio nacieron tres hijos: Francisca, Gaspar y Gabriel. La primera vió la luz de 1657 á 1659; tomó el hábito de monja en el convento dominicano de La Madre de Dios (en Sevilla) por los años de 1674 á 1675, y en este convento se hallaba al ocurrir la muerte de su padre. Gaspar, bautizado el 22 de Octubre de 1661 (2), abrazó la carrera eclesiástica, en la cual obtuvo, por mediación de Don Juan de Veitia Linaje—caballero santiagués, juez del Tribunal de Indias y casado con una dama parienta de Murillo—un beneficio en la iglesia de Carmona y más adelante (el 1 de Octubre de 1685) una canongía en la catedral sevillana. Este Gaspar Esteban Murillo y Cabrera se ejercitó también en la pintura, imitando el estilo de su padre. Falleció en 1.° de Mayo de 1709 y fué enterrado en la misma catedral (3). Del tercer hijo, ó sea Gabriel, no se sabe

---

Murillo. ¿Cómo la esposa de éste llamábase de Cabrera, llamándose del Corral su padre? El autor norte-americano no da explicación ninguna, ni parece haber notado esta anomalía.

(1) Durante algún tiempo, como queda advertido, prevaleció el error, en el que incurrió Palomino, de creer que Murillo había nacido en Pilas. El *Diccionario geográfico* de MADOZ se hace eco de esta equivocada noticia.

(2) Estampa esta fecha Curtis, con relación á los archivos de la Catedral de Sevilla; mas de creer á Ceán Bermúdez, debió nacer Gaspar en 1671, dado que afirma haber tomado posesión de su canongía en 1 de Octubre de 1685 «á los catorce años de edad no cumplidos.» Véase el *Apéndice*, letra *B*.

(3) Refiere Ceán, y repiten varios escritores, que por haber descuidado el cumplir con la práctica de hacer juramento de protestación de la fe en el tiempo que previene el Concilio, fué el novel canónigo condenado por el cabildo (el 30 de Abril de

sino que nació entre los años de 1662 y 1665, que marchó al Nuevo Mundo, y que allí murió de edad muy avanzada. Pretende algún autor que ejerció también la profesión de su padre (1).

Añadiré, para complementar cuanto atañe á la familia de Murillo, que su esposa dejó el mundo antes que él, según él mismo expresó en su testamento (2), si bien no consta la fecha de su muerte.

Respecto al artista, mientras conservó salud y fuerzas, llevó vida sosegada y honesta, compartiendo la práctica de su arte con el cuidado de su familia.

Durante más de treinta años, no dió paz á la mano el ya famoso Bartolomé. Con las pinturas religiosas alternó las de costumbres (ó de *género* como se dice hoy en gali-parla), sobresaliendo, cual ninguno otro artista andaluz, en unas y otras y siendo, no ya el mejor, sino el único en las *Concepciones*.

Importa recordar que por aquel entonces esta advocación de la Virgen, á despecho de la guerra que le tenían declarada los dominicos, prevaleció de suerte, que tres meses antes del nacimiento de Murillo, fué proclamada patrona de las Españas, y de cuantos dominios abarcaba la corona de Felipe IV, la Inmaculada Concepción de María. Acertó nuestro artista á expresarla tal y como nadie lo había siquiera barruntado, por lo cual menudearon los encargos de *Con-*

1688) á perder los frutos de un año, 8,000 reales de vellón, que se aplicaron á gastos de reparación del templo. Con lo cual «Don Gaspar se conformó gustoso al saber que se invertía en utilidad de las bellas artes.»

(1) El catálogo de la venta de D. José Mazarredo (París-1837), denomina una *Virgen*, hoy en el museo del Louvre, «retrato de una hija de Murillo, fallecida á los 8 años de edad.» No he visto confirmada, ni aun citada, esta noticia en libro alguno.

(2) «... Que habrá de 34 á 36 años que casé con Doña Beatriz de Cabrera Sotomayor, *mi mujer difunta*...»

cepciones, y no hubo convento bien acomodado, ni iglesia medianamente favorecida, ni ciudadano devoto y con alguna hacienda, que no solicitara de Murillo una de aquellas imágenes, por varios modos divinas.

Con trabajar sin tregua y siempre estimado, con haber ganado, mal que pesara á sus rivales, el puesto de honor en la escuela sevillana, no debió de granjear gran cosa con su profesión Murillo, ni debió de ser muy holgada su posición. En efecto, consta en documento público que el 23 de Enero de 1668 hubo de hacer dejación y desestimiento de tres casas que heredara de su padre, sitas en la plazuela de San Pablo, á favor del convento de este nombre, por carecer de recursos con qué sufragar los gastos de reparación que las fincas habían de menester. Por otra parte, el día de su muerte, á lo que Palomino cuenta, no había más dinero en su casa que sesenta y cinco pesos; aunque tanto debe esto atribuirse al poco lucro como á la mucha liberalidad.

Sin embargo, como verá el curioso lector en el lugar correspondiente, pagábanle á Murillo por sus trabajos precios muy crecidos, dado lo módico de las retribuciones y la baratura de la vida en aquel tiempo.

Residía desde 1657 el celebrado pintor detrás de San Bartolomé (1), y en la feligresía ó barrio donde, según es fama, habitaron familias por demás ilustres en las letras y en las artes (2). Allí contrajo amistad Murillo con el famoso Don Miguel de Mañara

(1) Dedúcelo Tubino de que en 27 de Noviembre de dicho año era bautizado en esta iglesia un hijo de Juana Santiago, esclava de Murillo. En San Bartolomé igualmente fué bautizado también, cuatro años después, su hijo Gaspar.

(2) Tubino cita las de Santa Teresa de Jesús, Andrés Doria, Rodrigo Caro, Gutierre de Cetina, Fernando de Herrera, Mateo Alemán, Nicolás Antonio, Luís de Vargas, Montañés, Velázquez, Zurbarán y otras.

Vicentello de Leca, cifra y compendio de mozos aventureros, livianos y acuchilladores.

Oposición tan declarada de caracteres no fué parte á impedir que el osado galanteador y el circunspecto artista fuesen amigos entrañables, conjeturándose que el ejemplo de Murillo debió de influir en Mañara para adoptar la resolución, que años adelante adoptó, de confesar sus enormes culpas, arrepentirse cristianamente de ellas y dedicar el resto de sus días á obras de fe y de caridad.

En el hospital de este nombre, fundado por el mismo Mañara, ejecutó Murillo algunas de sus pinturas de más renombre y valía (1), superando, en la artística pugna á que dió lugar el decorado de la iglesia anexa al Hospital, á Valdés Leal y Herrera el Mozo, que también contribuyeron con lienzos de pró al intento.

Ya había en años anteriores, desde 1655, pintado para la Catedral y Santa María la Blanca, obras de tan singular aprecio como el famosísimo *San Antonio* y los no menos alabados *Medios Puntos;* pero los ocho lienzos de la capilla de San Jorge (que éste era el patrono del Hospital de la Caridad)—de los cuales no cabe pasar en silencio *La peña de Oreb* y *Santa Isabel de Hungría*—dieron colmo y remate á su celebridad, diputándole por príncipe de la pintura sevillana y bien pudiera añadirse que de la española.

Por cierto que es peregrino acaso el que se nota al llegar á este punto. Ganó Murillo su primer combate pictórico en el convento de San Francisco, donde no mucho antes había imaginado el agudo mercenario fray Gabriel Téllez, conocido en el mundo de las letras por el alias de *Tirso de Molina*, la más dramática y espantable escena de su comedia *El Burlador de Sevilla*,

(1) Fueron ocho y las acabó en 1674.

(hoy Don Juan Tenorio) y obtuvo su más señalada victoria en el Hospital nombrado, cuyo fundador, nombrado ya asimismo, puede considerarse, en razón á su desaforada y liviana juventud y á su arrepentimiento, nacido de sobrenatural suceso (1), como la verdadera encarnación viviente del Tenorio.

En 11 de Enero de 1660 vió Murillo realizado uno de sus más fervientes anhelos con la inauguración, en la Casa-Lonja de Sevilla, de una Academia de Bellas Artes «sangre de su sangre y hueso de sus huesos», puesto que á él le debió la vida; y que empezó á agonizar apenas su fundador dejó de existir.

Mucho hubo de batallar Murillo para llevar á dichoso término su propósito, pues le hacían cruda guerra sus émulos y rivales; mas no tan sólo le dió cumplimiento, á despecho de los mismos, sino que los atrajo a la Academia, á que como profesores le auxiliasen en su noble empeño. Así constan como auxiliares de Bartolomé Esteban en los albores de este Instituto, los ya mentados Valdés Leal y Herrera el mozo, amen del paisajista Iriarte (2).

---

(1) Refiere la leyenda que al salir una noche D. Miguel de Mañara de tremenda orgía, topó entre las sombras de una callejuela con un entierro que entre lúgubres cantos avanzaba, y que habiendo preguntado quién era el difunto, replicó uno de los encapuchados que acompañaban al féretro: «Es D. Miguel de Mañara, muerto en pecado mortal.» Esta visión ó advertencia de tal suerte le conmovió que, renunciando á su vida disoluta, fundó para desagravio de sus pecados el Hospital de la Caridad. Zorrilla en el último acto de *Don Juan Tenorio*, y Espronceda en la parte 4.ª del *Estudiante de Salamanca* se inspiraron, á no dudar, en esta leyenda.

(2) He aquí, á título de documento curioso, la lista de los pintores que inauguraron la Academia en el citado Enero de 1660.

Presidentes.—Bartolomé Esteban Murillo, Francisco de Herrera.

Cónsules.—Sebastián de Llanos y Valdés, Pedro Honorio de Palencia.

No se limitó Murillo á ser fundador y sostén de la Academia, sino que, abrumado como estaba por los numerosos trabajos que le encomendaban de todas partes, asistía puntualmente á la clase pública, enseñando á los discípulos la teórica de la pintura, poniéndoles para copiar el modelo vivo, y no desdeñándose de dar práctico ejemplo con su mano de lo que el dibujo ó el colorido reclamaban.

En 1662 solicitó (alcanzando lo solicitado tres años después), no recompensas ú honores, no exenciones ó privilegios, sino pertenecer á una piadosa y humilde hermandad que tenía por objeto dar sepultura á los ajusticiados y á los ahogados (1). Perteneció también á la venerable Orden tercera de seglares de San Francisco de Asís, donde sólo se admitían varones de piedad ejemplar, y de la que fueron hermanos Colón, Cervantes y Lope de Vega.

De 1667 á 1668 volvió á trabajar Murillo para la suntuosa basílica hispalense; desempeñó luégo, según dicho queda, lo que le estaba encomendado para la capilla de San Jorje; pintó más adelante cuatro lienzos para el hospital de los Venerables y diez y nueve para el convento de Capuchinos, extramuros de la ciudad. Por último, en 1680, pasó á Cádiz, de uno de cuyos

---

Diputado.—Juan de Valdés Leal.

Fiscal.—Cornelio Schutt.

Secretario.—Ignacio de Iriarte.

Mayordomo.—Pedro de Medina.

Académicos.—Matías de Carvajal, Matías de Arteaga, Antonio de Cejalde, Juan de Arenas, Juan Martínez, Pedro Ramírez, Bernabé de Ayala, Carlos de Negrón, Bernardo Arias Maldonado, Diego Díaz, Antonio de Zamora, Juan López Carrasco, Pedro Núñez de Villavicencio, Pedro de Campobrín, Martín Atienza, Alonso Pérez de Herrera.

(1) En el Archivo de la Santa Caridad consta el Memorial con el informe favorable al mismo.—Véase el *Apéndice* letra *C*.

conventos, de Capuchinos igualmente, le llamaban para que ilustrase con su pincel el altar mayor de la iglesia.

Aceptó Murillo la oferta; porque la edad (62 años) no había logrado que desmayaran sus fuerzas, y se transportó á Cádiz, dedicándose con su acostumbrado ahínco á pintar el cuadro que había de representar *Los desposorios de Santa Catalina.*

Como era el lienzo de grandes dimensiones hubo de mandar construir el pintor un andamio; en el cual, absorbido un día en su trabajo, descuidóse, tropezó, cayó, y se lastimó cruelmente (1).

Cuéntase que, de sobra recatado, no permitió Murillo que le examinaran cuánto era necesario los médicos, por lo que su mal se agravó, causándole agudos dolores. Era tan honesto que, como dice uno de sus biógrafos, de pura honestidad murió.

Conducido á Sevilla, si bien se alivió un tanto, no fué lo bastante para que pudiera continuar en el ejercicio de su profesión; por lo cual dióse de lleno á las

(1) No he podido resolver con claridad cuál fuese la naturaleza del golpe; CEÁN dice: «tropezó en el andamio, de lo que le resultó una grave indisposición.» TUBINO: «al subir un día á la andamiada, tuvo la desgracia de tropezar en la escalera misma, cayendo desde bastante altura.» MADRAZO: «tuvo la desgracia de tropezar en el andamio y lastimarse, agravándosele considerablemente una relajación que sufría.» CH. BLANC: «se hirió al caer del andamio.» VIARDOT: «una caída que dió desde un andamio.» CURTIS: «sufrió un accidente, de resultas del cual murió...» El más explícito y el mejor informado, al parecer, es PALOMINO, quien declara que «tropezó al subir del andamio, y con ocasión de estar él relajado, se le salieron los intestinos, y por no manifestar su flaqueza ni dejarse reconocer por su mucha honestidad, se vino á morir de tan inopinado accidente.» JOSÉ MARÍA ALVÁREZ (*Noticias biográficas de Murillo. — Sevilla — Mariana*, 1882) asegura que al caer del andamio se rompió la espina dorsal.

prácticas religiosas, á que siempre le inclinó su fervorosa fe, disponiéndose cristianamente para el último tránsito que tardó apenas dos años en llegar.

Durante este postrer período de su existencia, hacíase Murillo trasladar por la tarde á la vecina parroquia de Santa Cruz y en ella á una capilla llamada del *Descendimiento* por un cuadro de este asunto que allí había, obra del flamenco Peter Kampeneer, llamado en nuestra tierra Pedro de Campañá. Ante el cuadro postrábase de hinojos y extasiábase Murillo.

Entonces ocurrió, según Ceán relata, que, como un día el sacristán desease cerrar las puertas más temprano de lo que acostumbraba, le hubo de preguntar á Murillo por qué se detenía tanto tiempo en aquella capilla, á lo que él respondió: «Estoy esperando que estos santos varones acaben de bajar al Señor de la cruz.»

El 3 de Abril de 1682, entre cinco y seis de la tarde, murió Bartolomé Esteban Murillo.

Exhaló su último suspiro con el íntimo sosiego del que cree y con el plácido regocijo del que espera, en brazos de su cariñoso amigo y discípulo, D. Pedro Núñez de Villavicencio, caballero del hábito de San Juan (1).

Residía al morir en la plaza de Alfaro, según la versión más generalizada; ó en la calle de Santa Teresa, según otra muy atendible (2).

---

(1) Cuantos autores nacionales ó extranjeros he consultado acerca de este punto, convienen en la presencia de Villavicencio junto al lecho mortuorio. Sólo Tubino niega el hecho, mas sin explicar el fundamento de su negativa.

(2) Conceptúo adecuado para el esclarecimiento de este punto dudoso transcribir las discretísimas notas, que me envió de Sevilla D. Luís Montoto.

«Dicen unos (escribíame en carta particular) que murió en la casa señalada hoy con el n.º 2 (novísimo) de la plazuela de Alfa-

Por expresa voluntad testamentaria, fué enterrado en la iglesia de Santa Cruz, á cuya collación pertenecía; efectuándose el sepelio al siguiente día de su muerte, ó sea el 4 de Abril, en la bóveda de la capilla del *Descendimiento*, donde tanto se aplacía Murillo (1).

Cubrió la sepultura una lápida lisa de mármol blanco, donde leyó Ponz todavía la inscripción, *Vive moriturus*, que fuera muy adecuada si constase haberse grabado expresamente para el inmortal maestro. Pero sugiere no pocas dudas el que el enterramiento de la bóveda pertenecía á la noble familia de D. Hernando de Jaén y que pudo pertenecer la losa á alguno de los sepulcros de aquella.

Poco importa lo que ello sea, cuando la mala ven-

---

ro; otros imaginan que falleció en la que fué, en la misma plaza, propiedad del célebre deán de esta santa iglesia catedral, señor Cepero (n.º 7 novísimo), y otros muchos, entre ellos el veraz historiador de cosas y personas notables de Sevilla, González de León, sostienen que nuestro artista entregó su espíritu al Criador en la casa que mira frente á frente la iglesia de las Carmelitas Descalzas (n.º 7 novísimo de la calle de Santa Teresa). Desde luégo advierto á V. que los que dicen—son los menos—que Murillo murió en casa del deán Cepero, fundamentan su aseveración en la razón que convence, de *porque sí*. Fuera de cuenta aquella casa, ¿por cuál de las otras dos nos decidiremos? La del n.º 2 de la plaza de Alfaro, la he visto y examinado por mí mismo; es un cuchitril, una casucha pobrísima, en la cual no cabe—perdóneme el *andalucismo*—una persona de pié. Bien sé yo que Murillo no era un potentado, pero no era un pobretón cuando le sorprendió la muerte, y no es de creer que eligiera para vivienda suya, una en que la luz entra por cerbatana, siendo él, como era, rey del color, que es ser emperador cuando menos de la luz.»

No obstante las gallardas observaciones de mi buen amigo el ilustrado escritor y galano poeta, la tradición de la plaza de Alfaro ha prevalecido, supuesto que en ella fué colocada la lápida conmemorativa, donde rotundamente se asegura que allí fué donde Murillo falleció.

(1) Para el acta de sepelio véase el *Apéndice* letra *C*.

tura ha querido que de los restos de Murillo no exista rastro. En efecto, según el erudito González de León, ya mencionado, en la cripta donde fué sepultado Murillo habíanse enterrado en 1649, con ocasión de la peste que asoló á Sevilla, muertos á granel; con sus huesos se confundieron los del pintor insigne, de modo que, cuando en los días de la invasión francesa fué arrasada por ruinosa la iglesia de Santa Cruz, los invasores buscaron en balde los despojos de Murillo entre los que había hacinados en aquel punto.

Esta es la versión admitida: mas ocúrreme observar que si el cuerpo de Murillo se enterró en una huesa cubierta con lápida de mármol, esto es, en sepultura cerrada é independiente, ¿cómo pudieron mezclarse sus huesos con otros?

Sea de ello lo que fuere, es la triste verdad que han desaparecido para siempre los restos del más sublime artista de las Españas.

Murillo dictó su testamento (1), pero no lo pudo firmar ni aun concluir, por haberle sorprendido las congojas de la muerte mientras lo dictaba. Mediante testimonios que invocó su hijo D. Gaspar, fué declarada la validez del testamento; hízose además inventario, en el propio día del entierro, de los efectos que pertenecieron en vida á Murillo (2).

Del entierro aseguran algunos autores (3) que se efectuó con tanta pompa, que dos marqueses y cuatro

---

(1) *Apéndice* letra *D*.

(2) *Apéndice* letra *E*.

(3) SANDRAT, *Academia nobilissimæ artes pictoriæ, sive de veris et genuinis hujusdem propietatibus*, etc. (Nuremberg, 1683.) Á pesar de haberse escrito esta obra un año después de la muerte de Murillo, las noticias que de él da el autor, suelen ser muy equivocadas. — CH. GUEULLETTE, *Les Peintres espagnols*. París, 1863.

caballeros de las cuatro órdenes militares, llevaron á hombros el ataúd.

Era Murillo de dulce y benévola condición, de acendrada fe y de cristianas y ordenadas costumbres; resplandecían en él, como en sus producciones, la bondad y la pureza y un declarado amor á lo ideal y celeste; no hay vida de artista más limpia y gloriosa que la suya.

Como ejemplo de su modestia debe citarse que, sabedor Carlos II de las clarísimas dotes del artista, hízole llamar para nombrarle su pintor de cámara. Sucesor dignísimo en este cargo palaciego hubiera tenido Velázquez; pero Murillo, de suyo poco afecto al bullicio y esplendor cortesanos, rehusó tan señalada merced, prefiriendo su sencilla y laboriosa existencia á orillas del Guadalquivir.

Cuanto á su persona física, era Murillo de buen talante y compostura, robusto de carnes y no muy poblado de barba. Adivinábase en el óvalo redondeado de la cara su natural benigno, y en el brillo y claridad de sus pupilas lo superior de su ingenio.

Así lo manifiestan los retratos que de él han llegado hasta nosotros, de los cuales merecen citarse los siguientes: El copiado por Tobar de otro de la propia mano de Murillo y existente en nuestro rico Museo del Prado. El que poseía D. Nicolás Omazurino, de Amberes, grande amigo del pintor (con quien trabó amistad en un viaje que hizo á Sevilla), cuyo retrato pintó él mismo original en su edad madura y grabó en cobre en Bruselas Richard Collins el año (1682) de la muerte de Murillo. Determina, al parecer, el motivo de haber trasladado al lienzo su efigie, esta inscripción escrita en una tarjeta que lleva al pié del busto el grabado:

Bartholomeus Morillus.
Hispalensis se ipsum dipinges,
Pro filiorum votis ac precibus explendis.
Nicolas Omazurinus
Antuerpeinsis tanti viri simulacrum
in amicitiæ symbolum in æs incidi mandavit.
Anno 1682.

El apuntado libro de Sandrat se publicó con un retrato de Murillo, copia del anterior (1).

Es de advertir, que conforme á un curioso documento hallado por diligencia del docto D. Pedro de Madrazo, no fué únicamente Murillo sobresaliente en el arte del pincel, mas también entendido arqueólogo y perito numismático.

Este citado documento es un testimonio extendido por orden de D. Juan Ignacio de Alfaro y Aguilar, natural de Puente Don Gonzalo. En él, tras de certificar que Murillo le había hecho donación graciosa de un cuadro de *San Francisco de Asís* (llamado del *Jubileo de la Porciúncula*), refiere que conoció á Murillo y le debió tal muestra de amistad por haberle regalado

(1) En un cuadro de Velázquez existente en el Museo del Louvre y que representa una agrupación de caballeros, retratos todos, según es fama, junto á la figura en que el autor se ha copiado á sí propio, hay otra de la que sólo resalta la cabeza, que pasa por trasunto de Murillo. D. Isidoro de Urzáis posee en su colección artística de Madrid un lienzo de medianas dimensiones que representa á un joven vestido á usanza del siglo XVII, delante de un caballete en ademán de pintar, con semblante jovial y un tanto burlón. El colorido es sobrio y severo, monocromo casi, el golpe de luz valiente, y el claro-oscuro vigoroso. En el anverso del cuadro hay un letrero de mano de D. Serafín de la Huerta, gran coleccionista, donde reza que el cuadro es obra de Velázquez y de Murillo. Al rostro de éste asemeja, en efecto, el de la figura mencionada.

unas monedas antiguas, presente que el pintor estimó en mucho.

De clarísimo ejemplo por sus virtudes; de egregia condición por su genio, la figura de Murillo aparece á los ojos de la posteridad iluminada de aquella dorada y divina lumbre que, á guisa de aureola, esclarecía las figuras de sus incomparables *Concepciones*, y al recordarlo acude á la memoria la frase con que ha caracterizado un escritor extranjero de gran nota la noble tarea de su vida: «copiar los habitantes de la tierra é inventar los habitantes de los cielos.»

Capítulo II

Su ejemplo y memoria

I

La Academia fundada en Sevilla, con mejor voluntad que previsión, por Murillo, vivió poco y produjo escaso resultado. Como las reglas no engendran genios, no forman escuelas los institutos. Sirven estos para depositarios del saber adquirido, para guardianes de gloriosas tradiciones, para propagadores y docentes de la enseñanza, y no es sino muy honroso y elevado tal servicio; pero no hay Academia que contrarreste la esterilidad de unas épocas ni que prolongue la brillante fecundidad de otras.

La obra escolar de Murillo desmoronóse, pues, apenas le faltó el robusto pilar en que asentaba, y los miembros de la expresada Academia que lograron alguna opinión y valía fueron los que aprendieron de Murillo y con Murillo la pintura.

Tal el ya citado don Pedro Núñez de Villavicencio y tal Francisco Antolínez de Sarabia, descollando, ade-

más, entre los que aprendieron, no en la Academia, sino en el taller del eximio maestro, Gaspar y Gabriel, sus hijos, Sebastián Gómez, su esclavo, y Francisco Meneses Ossorio, Juan Simón Gutiérrez, Andrés Pérez, Juan Garzón, Josef López y algún otro.

Cuéntanse entre sus imitadores y copiadores más hábiles, Miguel Alonso de Tobar, Germán de Llorente, Alonso de Escobar, Josef de Rubira y Fernando y Esteban Márquez.

No huelga, á mi ver, en este sitio un apunte biográfico de estos artistas.

Villavicencio (1695-1700), de noble linaje, según sabemos, puede conceptuarse más como ilustre aficionado que como pintor de profesión. En Malta, donde le llevó á guerrear su hábito de San Juan, fué discípulo de Mattia Pretí (*el Calabrés*), y luégo en Sevilla, donde tornó á establecerse, de Murillo, de quien era devoto amigo, con quien contribuyó á la institución de la Academia, á quien acompañó hasta el postrero día, y del que fué albacea testamentario. Fué diestro retratista y pintor de costumbres á la manera de su maestro, como lo acredita el cuadro de «Muchachos jugando á los dados» que en el Museo del Prado existe, si bien no alcanza la suavidad de tintas y la belleza de expresión que sobresalían en Murillo. Túvole en mucho aprecio Carlos II, que hizo decorar con lienzos suyos el Palacio de la Zarzuela; falleció en la misma Sevilla el primer año del pasado siglo, y guardan obras de su mano, á más de nuestro Museo Nacional, el de Cádiz, el de Pesth y quizá los de Munich y San Petersburgo (1), amen de varias galerías particulares de la metrópoli andaluza.

---

(1) Un cuadro de «muchachos jugando» que hay en el *Hermitage* de la capital rusa, y que es repetición de otro que posee el Belvedere de Viena como de Murillo, se atribuyen á Villavicen-

Francisco Antolínez (1644-1700), no debe ser confundido con su tío José, hombre de genio irascible y de natural jactancioso, pero pintor de buen estilo y colorido tizianesco, á juzgar por la *Ascensión de la Magdalena*, que en el Museo del Prado figura. Francisco pasó en el taller de su tío en Madrid cuatro años (de 1672 á 1676), pero donde adquirió estilo fué en la Escuela Pública sevillana del ilustre Bartolomé, de quien aprendió el gusto y colorido. Á pesar de su aptitud manifiesta por la pintura, desdeñaba su ejercicio por el de la abogacía, alternando á menudo, como hizo en Madrid, ambas profesiones. También, luégo que enviudó, pretendió ordenarse de sacerdote, adelantándose á vestir hábitos clericales, pero falleció en el mismo año que Villavicencio sin haber logrado su propósito.

Júzgase á Antolínez como uno de los más aprovechados alumnos de Murillo, en dibujo y en color; no pintó por lo común sino cuadros chicos de asuntos religiosos y algunos retratos. Una de sus mejores obras—*La Natividad*—hállase en la catedral de Sevilla (capilla de Santa Ana); las hay también en el Palacio de San Telmo y en galerías privadas de la propia ciudad. Curtis alude á cinco bocetos de Antolínez pertenecientes al Museo del Prado, pero Madrazo en su *Catálogo* no menciona ni los bocetos ni el autor. En las anotaciones á la edición de 1856 (Sevilla) de la monografía de Ceán Bermúdez que tituló *Descripción artística de la catedral de Sevilla*, háblase de seis países de Antolínez en la sacristía de la capilla llamada de Nuestra Señora de la Antigua en la propia catedral, los cuales países deben

---

cio, y uno de los cuadros de semejante composición que en la Pinacoteca de Munich existen, clasificados como de Murillo, lo tiene Curtis por de Villavicencio igualmente. En tal caso es de los más acabados de este pintor y muy superior al cuadro de Madrid.

ser del Francisco y no del José Antolínez, por cuanto éste residió y falleció en Madrid sin que pintara en Sevilla ni para Sevilla cuadro alguno.

Tocante á *Gaspar* y *Gabriel Esteban Murillo* no hay más noticias que las ya apuntadas que suministran Palomino y Ceán. De Gaspar no dice otra cosa el Vassari español, sino que procuró imitar por afición a su padre, manifestándose su amor á las artes en el ya relatado suceso de la multa que le impuso el cabildo. De Gabriel (Palomino le llama por error Josef) dice que fué «sujeto de grande habilidad en la pintura y de mayores esperanzas.»

Sebastián Gómez, conocido con el apodo de «el Mulato de Murillo», por su raza y condición, fué, según consignado queda, para el autor del *San Antonio* lo que Juan Pareja para el autor de *Las Lanzas:* esclavo primero y discípulo después. Cuenta una tradición, con visos de historia, que ha inspirado poéticas leyendas y sospecho que alguna pieza dramática, que á Sebastián, nacido en Granada de unos esclavos moriscos de la propia ciudad (1), lo compró en Sevilla Bartolomé Esteban, tal vez para sus bodas. Aunque destinado por su bajo oficio á limpiar y aderezar los útiles del arte en el taller de Murillo, sintióse tan fuertemente prendado de las obras de su maestro y despuntó con ingenio tan vivo, que tras de varias secretas tentativas para manejar los pinceles del modo y manera que lo hacían los alumnos de su amo, atrevióse un día á terminar una obra esbozada por éste. Cuando Murillo advirtió el hecho, no sin gran sobresalto de Sebastián, halló el trabajo tan de su gusto que formó empeño en conocer al autor incógnito; y declarado que fué el Mulato por autor, le dió libertad y á la vez licencia para

(1) Así lo dice el malogrado escritor sevillano Velázquez y Sánchez.

que completara sus estudios en el propio taller. Ejecutó algunas obras estimables y murió (según se infiere de manuscritos del conde del Aguila que guarda el archivo municipal de Sevilla) en 1730. Otros creen que no pasó del 1682, ó sea del mismo año en que falleció su amo y maestro (1).

Escasas son las producciones que de Sebastián Gómez han quedado; las que citaba Ceán Bermúdez con elogio, pertenecientes á los Mercenarios descalzos y á los Capuchinos, de Sevilla, han desaparecido; en el Museo de la misma ciudad sólo está incluído en el Catálogo un cuadro suyo, *La Concepción con un grupo de ángeles*. Curtis cita además un *Sacra familia*, tamaño natural, en la contaduría de la Catedral sevillana y una media figura de San Francisco en el *Hermitage* de San Petersburgo.

Meneses Ossorio (—1630—¿1705?), debió ser predilecto discípulo de Murillo y fué seguramente el que mejor se identificó con el estilo de su maestro (2), por cuanto sus pinturas se han confundido repetidas veces con las buenas de aquel, y porque fué el encargado de concluir lo que Murillo dejó inconcluso en la iglesia de los Capuchinos de Cádiz.

De su vida sabemos tan sólo que era asiduo concurrente á la Academia, en la que desempeñó el cargo de Mayordomo durante los años de 1668 y 1669, y que residió y murió en Sevilla.

En Madrid, el conde de Luna duque de Béjar posee un *San José*, figura de tamaño natural y muy bella,

---

(1) La circunstancia de haber existido otro pintor del mismo nombre y por igual tiempo, granadino y discípulo de Alonso Cano, ha dado ocasión á errores primero, rectificaciones después y alguna confusión siempre.

(2) «Conservo unos niños de su mano—escribía Ceán—que muchos inteligentes creen ser de lo bueno del maestro.»

obra de Meneses Ossorio. En Sevilla guardan cuadros suyos el Museo, el Palacio de San Telmo y las ricas colecciones de los señores Bravo, Cepero, Larrazabal, Saenz, Suárez, Lerdo de Tejada y García de Leaniz. En Cádiz, el Museo, la nombrada iglesia de los Capuchinos y la de la Merced.

Juan Simón Gutiérrez «imitó muy bien las tintas y hermosura del colorido de su maestro», dice el Plutarco de los artistas españoles. Por lo que atañe á su existencia no tenemos otra noticia sino que durante ocho años (de 1664 á 1672) contribuyó con su propio peculio al sostenimiento de la academia regida por Murillo. Cinco pinturas de Gutiérrez conserva el Museo sevillano (1), una la Catedral (capilla de San Francisco), una la iglesia de Nuestra Señora de la O y doce la galería de D. Aniceto Bravo. En la *Royal Institution* de Liverpool hay un *Éxtasis de San Francisco* del mismo pintor.

Andrés Pérez (1660-1727). Su padre Francisco Pérez de Pineda fué miembro de la Academia pictórica sevillana, á la que prestó eficaz concurso con su propia hacienda, del año 64 al 73. Instruyóse Andrés en la pintura bajo la dirección de Murillo, del cual fué ya pálido imitador, si bien sobresalió en la reproducción de accesorios, como flores y telas.

Pintó para las iglesias de Santa Lucía, San Miguel, San Román y los Capuchinos de su patria (Sevilla), y hoy pueden verse obras suyas en el Museo—donde ascienden á ocho—y en las colecciones de algunos de los sujetos ya á este propósito nombrados.

Juan Garzón, la fecha de cuyo nacimiento se ignora y que murió por los años de 1729, imitó con sumo

(1) Tubino dice que son tres cuadros y cuatro medios puntos, Curtis no menciona sino cuatro, y el Catálogo del Museo enumera cinco.

ahínco á Murillo su profesor; mantuvo estrecha amistad con Meneses Ossorio, su condiscípulo, cooperando en sus notables reproducciones murillescas, y no he logrado adquirir más noticias acerca de sus cuadros que la compra de uno de ellos en la venta Aguado (1), el cual, en opinión de Curtis, debe ser fragmento de una composición relativa á San Nicolás de Bari.

Dejando ahora los discípulos por los imitadores y adeptos de Murillo, nos hallaremos el primero con:

Alonso Miguel de Tobar (1678-1758). Nació en Higuera, junto á Aracena, provincia de Huelva, y pasó de mozo á Sevilla, donde se estableció. Tuvo por maestro un tal Fajardo, de corto alcance, y reconociéndolo el despierto discípulo y enamorado del magistral estilo de Bartolomé Esteban, dióse á copiarle é imitarle con verdadero fervor, llegando en este ejercicio, un tanto servil, á singular acierto. Tuvo, empero, disposición sobrada para pintar de propia inspiración, cual lo proclama un cuadro original de la Virgen del Consuelo con dos santos para un altar de la catedral de Sevilla, que, según el docto juicio de Ceán, confirmado hoy día, era «el mejor lienzo pintado en su tiempo en aquella ciudad.»

Obtuvo honores y preeminencias, siendo familiar del Santo Oficio, pintor de cámara de Felipe V, dueño de fincas y artista solicitado para retratar á personajes ilustres.

Hállanse cuadros de Tobar—copias casi todos ellos, muy esmeradas, de Murillo—en el Museo de Cádiz, en el de Berlín, en el de San Petersburgo, en el de Glascow y en el de Pau (2).

(1) Tampoco he logrado averiguar á qué venta Aguado, si en la de 1843 ó en la de 1865.

(2) En éste dos cuadros, *Virgen en contemplación* y una *Infanta española*, depositados allí por los herederos del infante D. Sebastián.

En el Museo de Sevilla no hay lienzo alguno de Tobar; sí en la catedral (el ya nombrado), en San Isidoro, y en las pinacotecas privadas de los señores Bravo, Saenz, Larrazabal y Olmedo.

Madrid posee dos obras religiosas en la Academia de San Fernando y un retrato de Murillo—copia, según se cree, de otro de mano del mismo original—en el Museo del Prado.

El estilo de Tobar, como indicado queda, aproxímase en mucho al de Murillo, de quien logró imitar la gracia, la corrección y los colores, si bien no el genio creador y el mágico estilo.

Bernardo Germán de Llorente (1685-1757), nació y murió en Sevilla; aprendió con Cristóbal López «pintor de feria,» fué apellidado el *pintor de las Pastoras*, por haber sido el primero que representó á la Virgen con el traje y arreo de zagala, origen de la que hoy se llama *La divina Pastora* (1). Aunque harto inferior á Tobar en la imitación del artista de las Concepciones, alcanzó predicamento, siendo favorecido por D.ª Isabel Farnesio, esposa de Felipe V, para que retratase al príncipe de este nombre y siendo elegido individuo de mérito en la Academia de San Fernando de reciente creación.

En el Museo del Prado no hay más testimonio de sus trabajos que una *Divina Pastora*, de las que le dieron sobrenombre. D. Valentín Carderera poseía otra de reducido tamaño, y el duque de Montpensier una *Santa Rosalía*.

Alonso de Escobar vivía en Sevilla á fines del siglo XVII; si no fué discípulo de Murillo, procuró imitarle; pintó un buen cuadro para el convento de la Merced calzada

(1) Le encargó la primera y le dió idea para ello el fervoroso misionero capuchino Fray Isidoro de Sevilla.

que representaba «la Aparición de la Virgen.» Es cuánto de él hay noticia.

Josef de Rubira (1747-1787) era hijo de Sevilla y del pintor Andrés, que gozó de aprecio y se distinguió en bodegoncillos y bambochadas. El Josef se distinguió solamente en copiar con tal fidelidad los cuadros de Murillo, que uno de gran tamaño de la «Sagrada Familia» que pintó para el marqués de Pedroso, se confundió por largo tiempo con el original.

Por no haber aceptado la oferta del cardenal de Solís que quiso llevarlo consigo á Roma, donde hubiera podido desarrollar beneficiosamente sus facultades, quedóse Rubira en Sevilla. Sin crecer en fama ni en hacienda, y notando que ni el continuo pintar al óleo, al temple, al pastel y en miniatura le procuraba medios bastantes de subsistencia, se dedicó á la escultura, donde tampoco sobresalió, y luégo, bajando de golpe del arte al oficio, á fabricante de coches que trazaba con buen gusto. Murió en Guadix, á 12 de Noviembre de 1787.

No se conserva de Rubira más pintura que la *Sacra familia* de Pedroso, propiedad hoy de la *National Gallery* de Londres.

Llegamos, por último, á *Fernando* y *Esteban Márquez*, tío y sobrino, profesor y alumno. El primero floreció á mediados del siglo XVII; fué individuo de la Academia, á cuyo sostenimiento contribuyó durante los años de 1668 á 1672; siguió el estilo del insigne maestro y debió de fallecer en la última de las citadas fechas.

No queda más memoria de sus obras que el retrato de un *Artista*, que figuró en la venta Aguado.

Su sobrino Esteban, que debió de nacer hacia 1665 en Extremadura, á la muerte de su tío se dedicó, como Murillo en tiempos, á pintor de feria; pero dióse en este trabajo tan poca maña que sus compañeros se

mofaban de él, por lo cual, al cabo de algún tiempo que permaneció retirado, dedicóse de nuevo y con singular tesón al arte, estudiando tanto y tan bien que no tardó en superar á cuantos le hicieron befa en otros días.

Pertenece al número de los imitadores más diestros de Murillo. Stirling asegura, no sin exageración, que más de la mitad de las pinturas que pasan por ser de Murillo, las ejecutaron Tobar, Meneses Ossorio y Márquez.

Cuadros suyos hay en el Museo (tres) y en casa del Sr. Leaniz, de Sevilla, y en la catedral de Cádiz. Pintó varias composiciones religiosas para los conventos sevillanos de Padres terceros, Agustinos recoletos, el Hospital de la Sangre y los Trinitarios descalzos.

Los ocho cuadros de la *Vida de la Virgen* para la última comunidad citada, que, según Ponz, ejecutó Esteban Márquez en colaboración con Simón Gutiérrez y que retocó el propio Murillo, fueron con el tiempo á parar á Londres, donde se vendieron en 1810, alcanzando alguno de ellos muy buen precio (1).

Se distinguieron igualmente en imitar á Murillo: Joaquín J. Cano, José López, Mateo González y Clemente de Torres (todos de últimos del siglo XVII á últimos del XVIII); y en copiarle: Joaquín Manuel Fernández Cruzado y Francisco Gutiérrez (de últimos del siglo anterior á principios de este), amen de (2) Becquer y los Bejaranos, de Sevilla, y otros que en época moderna han sobresalido en lo propio.

---

(1) Por la *Muerte de la Virgen* se pagaron 850 libras esterlinas ó sean 21,250 pesetas.

(2) El conde Raczynski en sus cartas á la Sociedad artística y literaria de Berlín, acerca de las artes en Portugal y España, dice de una copia que vió en Sevilla del *Moisés en la peña de Oreb*, hecha por Joaquín Domínguez Becquer (padre del poeta Gustavo y del pintor Valeriano), «que no puede ser más bella.»

Hoy no faltan nunca copistas numerosos delante de los lienzos del pintor de las *Concepciones* que nuestro museo del Prado atesora. No los hay tantos delante de cuadro alguno, lo cual significa que aun habiendo «pasado de moda» el autor, y habiendo la pintura religiosa y la idealista caído en desuso, todavía no ha podido emanciparse la generación presente del dulcísimo imperio que con su pincel ejercía el sin par Murillo.

II

Aunque el cronista de los reinos de León y Castilla, Don Lázaro Díaz del Valle, en su obra manuscrita, publicada en 1656, *Memoria de algunos hombres excelentes que ha habido en España en la parte del dibujo*, y aunque el zaragozano Jusepe Martínez, pintor de cámara, mas no de ingenio, contemporáneo también de Murillo, en su libro *Discursos practicables del nobilísimo arte de la pintura*, etc., no mentaron al esclarecido artista, no le faltó en vida quien declarase y difundiese su valer.

Tal fué el cabildo de la Catedral, que al recibir algunos de sus cuadros (en 1655) lo calificó, según consta en su libro de actas, de «el mejor pintor que había entonces en Sevilla.»—Tal Don Fernando de la Torre Farfán en su libro *Fiestas de la Sta. Iglesia Metropolitana y Patriarcal de Sevilla al nuevo culto del Señor Rey Don Fernando* (Sevilla, 1672) que lo nombra cinco veces, lo apellida «famoso», lo denomina «nuestro Apeles sevillano», lo compara á Tiziano y dice de una de sus *Concepciones*, que: «se pudiera presumir que se fabricó para allí en el cielo.»—Tal, en fin, Don Diego Ortiz de Zúñiga, que en sus *Anales eclesiásticos y secu-*

lares de Sevilla desde 1246 hasta 1671 (Madrid, 1677) que cita en cuatro ocasiones distintas al «insigne pintor» y al «famoso Bartolomé Morillo.»

Hasta aquí lo que concierne á homenajes escritos en vida del artista—y digo escritos, porque «de hecho» los recibió muchos y muy lisonjeros, como lo manifiestan los encargos que sin tregua se le hacían, el precio que obtenía por ellos, la jefatura que entre los pintores sevillanos ejercía y el honroso puesto con que le brindó el mismo rey.—Veamos ahora cuántos y cuáles han sido los autores y libros que desde 1682 acá, han consagrado su pluma al pincel de Murillo.

SARDRART (Joachimi de): *Academia nobilissimæ artis pictoriæ*, etc.—Noriberga—1638.—Contiene la primera biografía de Murillo que vió la estampa. Está plagada de errores (1) y se ilustró con varios retratos grabados en madera.

PALOMINO DE CASTRO Y VELASCO (D. Antonio): *El Museo pictórico y Escala óptica*.—Madrid.—Primera parte ó sea *Teórica de la pintura*, en 1715; segunda: *Práctica de la pintura*, y tercera: *El Parnaso español pintoresco laureado*, en 1724.—Dedica en esta última parte atención señalada á la vida y obras de Murillo, si bien empleando datos erróneos y noticias equivocadas.

The lives of spanish painters, esculptors and architects, translated from Velasco.—Londres—1739. Traducción del *Parnaso* mencionado.

Histoire abregé des plus fameux peintres, sculpteurs et architectes espagnols.—Paris—1749. Lo mismo que la anterior.

D'ARGENVILLE: *Abregé de la vie des plus fameux pein-*

(1) Cuenta, entre otras fábulas, la de que Murillo estuvo en Italia y en América y que falleció en Agosto.—Lo cita, sin embargo, con elogio el jesuíta ARANDA en su *Vida de Fernando Contreras*. Sevilla, 1692.

tres, etc., etc.—París—1762, *nouvelle edition*. Ignoro la fecha de la primera. Trata de Murillo al modo que el título del libro indica.

PONZ (Antonio): *Viaje artístico de España*.—Madrid—1772 á 1794. Son veinte tomos. En el 9.° endereza el autor los tuertos de Palomino, restablece la verdad en muchos puntos y juzga con tino y filosofía las obras de Bartolomé Esteban.

CUMBERLAND (Richard): *Anecdotes of eminents painters in Spain*, etc.—London—1782. Recopila informes de los anteriores libros.

ARANA DE VALFLORA (Don Fermín) ó sea el P. Valderrama: *Hijos de Sevilla*.

COUCHÉ (J.): *Galerie du Palais Royal... avec une abregé de la vie des peintres*, etc., etc.—París—1786-1808. También el rótulo indica la condición de este libro y su carácter de compendio biográfico.

FIORILLO (J. D.): *Geschichte der Zeichnenden Kunste*, etc., etc.—Gottingen—1798—1808. En el cuarto de los ocho tomos de esta obra dedica seis páginas á Murillo, inspiradas en el famoso libro siguiente:

CEÁN BERMÚDEZ (D. Juan Agustín): *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las bellas artes en España*.—Madrid—1800. En el tomo segundo y letra *E* consagra el autor diez y siete páginas á la historia y producciones de Bartolomé Esteban, enmendando errores pasados, fijando datos ciertos, comunicando interesantes nuevas y juzgando con gran tino y propiedad. Á esta fuente han acudido, por lo clara y abundante, cuantos de entonces acá han querido tratar de la persona ó las obras de Murillo.

EL MISMO AUTOR: *Descripción artística de la Catedral de Sevilla*.—Sevilla—1804.

Descripción artística del Hospital de la Sangre de Sevilla.—Valencia—1804.

Carta de D. Juan Agustín Ceán Bermúdez á un amigo

suyo sobre el estilo y gusto en la pintura de la Escuela Sevillana y sobre el grado de perfección á que la elevó Bartolomé Estevan Murillo.—Cádiz—1806.

En estos opúsculos, y en el último particularmente, donde inserta la vida del pintor, consagra el erudito escritor atención señalada, así á Murillo como á sus cuadros de más fama y valía. La *Carta* es fuente copiosísima de datos y notable conjunto de atinados juicios.

QUILLIET: *Dictionnaire des Peintres espagnols.*—París —1816. Claro es que entre ellos incluye á Murillo.

DAVIES (Edward): *The life of Bartolome E. Murillo.*—London—1819. Es quizá el primer libro extranjero dedicado exclusivamente al artista sevillano. Ocioso es decir que para él se valió el autor (capitán de guardias por cierto) de los ya citados de Palomino, Ponz, Ceán y Cumberland.

O'NEIL (A.): *A Dictionary of Spanish Paintings, etc.*—London—1833. Contiene noticias biográficas relativas á los mejores cuadros, y sus autores, del Museo y la Academia de Madrid y de otras galerías del Estado.

THORÉ (T.): *Etudes sur la peinture espagnole, Galerie du Marechal Soult.*—Artículos publicados en *La Revue de Paris* de 1835. Este autor,—con el pseudónimo de Burger, que adoptó cuando por sus opiniones políticas hubo de refugiarse á Holanda — ha publicado diversos trabajos críticos é históricos de pintura y pintores de España.

VIARDOT (Louis): *Notices sur les principaux peintres de l'Espagne.*—París—1839. Escribió Viardot estas «Noticias» como texto para la colección de láminas de la Galería Aguado. El propio autor en *Les Musées d'Espagne* y en *Les Merveilles de la Peinture* (*Ecole espagnole*) ha escrito del arte y los artistas de nuestro país como autor de claro ingenio y bello estilo, conocedor además del idioma y de la tierra española, por haber estado

mucho en ella, por haber casado con una española (la cantante Paulina García) y por haber hecho preferente estudio, no solamente de nuestras artes sino de nuestras letras. Así lo prueba, entre otros muchos escritos, su traducción del *Quijote*, de la *Monja alférez* y de algunos dramáticos castellanos. Viardot es de los que han juzgado á Murillo con más amor y á la vez con más acierto.

RACZYNSKI (Le comte A.): *Les Arts en Portugal.*—Paris—1846. Compone este libro una serie de cartas (29) dirigidas por el autor á la «Sociedad artística y literaria» de Berlín. La última carta se refiere á varias ciudades españolas que el autor visitó después de las portuguesas, y al hablar de Sevilla dedica á los cuadros de Murillo lisonjeros conceptos y especial atención.

STIRLING (William): *Annals of the artists of Spain.*—London—1848. Después del de Ceán Bermúdez, es este uno de los libros que más conviene consultar para tratar de artistas españoles. Stirling sigue orden cronológico en su obra y examina con gran tino, aunque de pasada, los sucesos históricos y el estado social correspondiente á la época de cada artista. No es Murillo de los que menos lugar ocupan en sus *Anales*, ni de los que con menos competencia y detenimiento trata.

Años atrás (en 1873) publicó Stirling, también en Londres, un «Ensayo de Catálogo de los grabados que existen de cuadros de Velázquez y Murillo», trabajo de gran monta asimismo y que demuestra los conocimientos del autor en la materia. En el tomo 3.° y último de su obra (cuya forma tipográfica es notable) incluyó, por vía de Apéndice, los catálogos de las obras propias ó atribuídas á Velázquez y Murillo.

PASSAVANT (J. D.): *Die Christhe Kunst in Spanien.*—Leipzig—1853. Este sabio alemán, director del Museo de Francfort, visitó en 1852 á España para estudiar

sus artes, y fruto de este viaje y este estudio es el libro que tradujo y anotó excelentemente D. Claudio Boutelou en Sevilla (1877) con el título de *El arte cristiano en España*. En el libro, como es de presumir, el autor de las *Concepciones* ocupa un puesto de honor.

BEULÉ (Ernest): *Murillo et l'Andalousie*. Artículo publicado en *La Revue des Deux Mondes* correspondiente al 15 de Octubre de 1861; trabajo importante por el crédito del autor, pero de sobra hostil al artista, y sujeto en muchos puntos á controversia.

T. GAUTIER, A. HOUSSAYE, P. DE SAINT VICTOR: *Les Dieux et les demi-dieux de la peinture*.—París—(Sin fecha, debió de publicarse del 1855 al 1865). Edición de lujo (tamaño en 4.°), con grabados admirables en acero, dirigidos por Calamatta. Contiene veinte y dos estudios biográficos y críticos sobre otros tantos *dioses* y *semi-dioses* del pincel. Á España corresponden dos, Velázquez y *Murillo;* el estudio sobre este último fué escrito á todas luces por Gautier, no solamente por lo que se demuestra en él el estilo colorido y brillante del autor de *Mademoiselle de Maupin*, sino por aludir el autor á su propio libro de viajes por España (*Tras los montes*). Las noticias biográficas proceden, como de costumbre, de Ceán, y las apreciaciones son dignas de la pluma de Théophile Gautier y del preclaro artista sevillano.

GUEULLETTE (Charles): *Les peintres espagnols* etc.—París—1863. Uno de los veinte pintores en que el autor más ó menos ligeramente se ocupa, es Murillo.

Le dedica muchas páginas, rectos juicios y plausible entusiasmo, tanto más de agradecer cuanto que el ilustrado redactor de la *Gazette des Beaux Arts*, no conoce las obras maestras de Murillo existentes en Sevilla y en Madrid.

TUBINO (Francisco M.): *Murillo, su época, su vida, sus cuadros*.—Sevilla—1864. Primero y único libro im-

preso en España antes del presente, que al príncipe de nuestros pintores ha sido consagrado. Por los puntos que esclarece, por los documentos que da á luz, por el orden que guarda y por la lista de obras de Murillo que contiene, es, y merece ser, muy estimado dentro y fuera de España. Lo escribió su autor para la corona poética dedicada en Sevilla á Murillo al inaugurarse la colocación de su estatua en la misma capital.

MADRAZO (D. Pedro de): *Catálogo descriptivo é histórico de los cuadros del Museo del Prado de Madrid.* Parte primera. Escuelas italianas y españolas. — Madrid —1872. En dicho Catálogo, modelo de este linaje de obras, precede á la enumeración y explicación de las pinturas de Murillo que en el Museo existen, una sustanciosa noticia biográfica del pintor. Esta noticia adquirió mayores proporciones y se vistió con mejores galas al tomar la forma de semblanza en la colección de las mismas, referentes á doce ilustres pintores españoles, que dió al público el Sr. Madrazo en el *Almanaque de la Ilustración* para el año bisiesto de 1880. Ha enriquecido también el docto académico de las de San Fernando y la Española con notas y pormenores el texto que acompaña á la colección de láminas litografiadas, obra sin concluir que se titula *Joyas de Pintura en España.*

SCOTT (William B.): *Murillo and the Spanish School of Painting.*—London—1873. Monografía que ilustran 11 grabados en acero y 5 en madera de cuadros del pintor que inspira el libro.

BLANC (Charles): *Histoire des Peintres de toutes les écoles—Ecole espagnole.*—París—1874. Esta monumental publicación ilustrada, que ha tardado cerca de treinta años, si no yerro, en completarse, fué dirigida por el eminente escritor citado, con la colaboración de otros, asimismo competentes en la materia. En el tomo

que comprende la «Escuela española», la historia crítica de *Murillo* es del mismo Ch. Blanc, y si no contiene datos nuevos sobre la vida del pintor, abunda en notables apreciaciones y en bellísimos conceptos.

BOUTELOU (D. Claudio): *Estudio del San Antonio de Murillo.*—Sevilla—1875. Trabajo literario hecho con amor y filosofía, en que se realzan las incomparables cualidades del pintor.

SWEETSER (M. F.): *Murillo.*—Boston—1877. No tengo de este libro otra noticia que la que da su título.

STROMER (Th.): *Murillo Leben und Werke.*—Berlín —1879. Es propiamente una traducción abreviada y ligeramente extendida, de la obra de Tubino.

CURTIS (Charles B.): *Velazquez and Murillo.—A descriptive and historical catalogue of the works of Don Diego de Silva Velazquez and Bartolome Esteban Murillo,* etc., etc.—New-York—1883. El estudio más moderno acerca de los dos insignes maestros españoles y uno de los más útiles para el conocimiento de las pinturas de los mismos. Forma abultado volumen, lo ilustran algunas aguas fuertes y la edición es lujosa. En lo que concierne á Murillo contiene el libro el catálogo razonado de sus obras, datos biográficos por orden cronológico y algunos documentos y noticias, biográficas también, de los principales discípulos, imitadores y artistas contemporáneos de Murillo. Supone esta obra muy prolija labor y muy claro entendimiento.

Pongo término aquí á la lista de los homenajes escritos que de la posteridad ha logrado el egregio artista, dando de mano á buena copia de impresos, como los *Museos de España* de Lavice (París 1864-1870), las *Noticias biográficas de Murillo,* publicadas en 1882 por Don José María Alvarez en la revista religiosa, titulada *Sevilla-Mariana,* los artículos históricos y críticos que los diarios y revistas de Madrid y Sevilla dedicaron al afamado pintor con motivo del segundo centenario de

su muerte, y los artículos, más ó menos extensos y más ó menos veraces y atinados, que las Enciclopedias, Diccionarios biográficos y libros de viajes y de arte, españoles y extranjeros, han dedicado. Quedan además los libros, folletos y publicaciones de toda especie, de España ó fuera de ella, alusivos al propio artista ó á sus obras, y de los cuales no ha llegado hasta mí referencia alguna, y, por último, las revistas, ilustradas ó no (que no son pocas) que han consagrado páginas á escritos ó grabados correspondientes á pinturas del «Apeles sevillano».

Expuesto queda, para honra y gloria de Murillo, que así en tiempos antiguos como en modernos, así en su propia como en extraña tierra, nunca ha faltado quien cantase sus alabanzas ó recordase sus hechos. Ejemplo concluyente de que siempre y donde quiera, se ha mantenido en la altura el nombre del pintor, cual si lo sostuvieran con sus alas los enjambres luminosos de angelillos que engendraba su pincel.

III

El primer tributo que de hecho rindió España (ó mejor dicho sus reyes) á la memoria del preclaro artista andaluz, fué la adquisición de cuadros suyos que, como apuntado queda, hizo Isabel de Farnesio, esposa de Felipe V, cuando para dar alivio á la tenaz hipocondría de su regio esposo, estableció la corte en Sevilla.

Por mandato de la reina, veinte lienzos de Murillo fueron trasladados al palacio de San Ildefonso, donde eran gala y ornato de sus salones.

Acaeció esto por los años de 1730 á 31; sesenta y

nueve más acá (en 1779), mandó el conde de Florida Blanca dirigir una carta al Asistente de Sevilla, en la que se le prevenía que impidiese la extracción de pinturas de «Bartolomé Murillo y otros célebres pintores» (1), las cuales eran compradas por extranjeros que se las llevaban á su país.

Tal muestra de riguroso proteccionismo denota la estima en que se tenían las obras de Murillo, á cuya memoria personal, sin embargo, no se consagró visible y material recuerdo hasta época más reciente, en que la Academia de Bellas Artes rindió merecido tributo á la memoria de Murillo, bajo la forma de una inscripción trazada sobre una tabla de mármol en la fachada de la plaza de Alfaro, que da frente al sitio donde se alzó la iglesia de Santa Cruz.

La inscripción está redactada así:

PARA PERPETUAR LA MEMORIA
DE QUE EN EL ÁMBITO DE ESTA PLAZA
HASTA POCO HACE TEMPLO SAGRADO
ESTÁN DEPOSITADAS LAS CENIZAS
DEL CÉLEBRE PINTOR SEVILLANO
BARTOLOMÉ ESTEBAN MURILLO
LA ACADEMIA DE BELLAS ARTES
ACORDÓ PONER ESTA LÁPIDA
MODESTO MONUMENTO PERO EL PRIMERO
QUE SE CONSAGRA Á SU ILUSTRE FUNDADOR
1 8 5 8

La colocación de la losa recordativa, que fué en 8 de Abril de 1859, se solemnizó con una función cívico-religiosa, á que asistieron los duques de Montpensier y las autoridades, corporaciones y personas de más posición y lustre de Sevilla.

(1) Véase el *Apéndice* letra *F*.

Dos ó tres años después (del 60 al 62, á lo que parece) se honró el zaguán de la casa n.º 2 de la misma plazuela de Alfaro, con una segunda lápida, de modestísima apariencia, donde se grabaron estos renglones:

EN ESTA CASA FUÉ CIERTAMENTE
EN LA QUE MURIÓ
EL DÍA 3 DE ABRIL DE 1682
EL INSIGNE PINTOR SEVILLANO
BARTOLOMÉ ESTEBAN MURILLO

El 9 de Julio de 1861, se puso con adecuada ceremonia la primera piedra de un monumento á Murillo que desde 1847 se proyectaba (1), y el 1 de Enero de 1864 se inauguró, ya terminado.

Fué el lugar escogido para su erección la plaza del Museo, por ser éste archivo de insignes obras escritas por su pincel, y su forma la de una estatua de bronce, de semi-colosal grandor, que asienta sobre elevado pedestal de mármol. Representa la escultura al artista en pié, alzado el derecho sobre un peldaño; con la mano izquierda apoyada en una pilastra donde se advierte el boceto de su gran *Concepción*, á la vez que sobre aquella la paleta y pinceles; empuña uno de estos con la diestra; está vestido á usanza de la época, con ropilla, valona, calzones y zapatos; es natural y noble su apostura; expresivo y sosegado el rostro, orlado por larga cabellera, también á uso del tiempo, y apropiada y bella en todas sus partes la figura (2).

La esculpió D. Sabino Medina, de la Real Academia

(1) Para el acta inaugural de esta ceremonia véase el *Apéndice*, letra *G*.

(2) Para la descripción detallada y técnica de la estatua y el pedestal, véase el *Apéndice*, letra *H*.

de San Fernando, y fundióse en París por los señores Eck y Durand. El pedestal se ejecutó según diseño de D. Demetrio de los Ríos, arquitecto y miembro de la comisión que se formó para organizar la suscripción pública (1), promovida por la Academia Sevillana de Bellas Artes y varios devotos de ellas, para llevar adelante el proyecto.

Así pudo recaudarse de Sevilla y fuera de ella lo bastante para costear el monumento, cuyo gasto ascendió á 340,000 reales.

Celebróse la inauguración con festividad religiosa y cívica, como expresado queda, y con una corona poética de ingenios andaluces.

Instalado que se hubo la escultural memoria, el propio autor de ella, ó sea D. Sabino Medina, ofreció al Ayuntamiento de esta villa y corte (cuyo alcalde-corregidor era el duque de Sexto) el modelo de aquella, á título gracioso y previa la venia de la comisión de Sevilla (2), por si el nombrado Ayuntamiento quería honrar asimismo el recuerdo del eximio pintor.

Accedió á tan generosa propuesta el Municipio matritense; D. José Loís é Ibarra pagó de su peculio el pedestal, D. Fernando de la Torriente, arquitecto cuyo proyecto de colocación fué aprobado, dirigió gratuitamente la obra y el Estado Mayor de la Milicia Ciuda-

---

(1) La suscripción empezó en 11 de Mayo de 1858, encabezándola en Sevilla los duques de Montpensier con 6,000 reales y en Madrid SS. MM. con 10,000. Consiguió además la comisión (en Abril de 1859), mediante una ley votada en Cortes, que se organizara para el propio objeto una rifa, libre del 25 °/o que percibía la Hacienda en estos casos.

(2) El presidente de la comisión, Sr. Cortina, concedió la autorización solicitada, disponiendo que se procediera después á la inutilización del modelo, para que no pudiera fundirse otra estatua, y que se colocara una inscripción en Madrid, donde constara que era reproducción de la de Sevilla.

dana (ó voluntarios de la libertad como se les llamaba entonces), costearon la cimentación. Con todo ello, y por el aplazamiento á que obligaron las turbulencias políticas de aquellos años, no se inauguró en Madrid la estatua hasta el 3 de Abril de 1871 (1).

Como en Sevilla, fué asentada la estatua á la puerta del Museo de Pinturas, correspondiendo el asiento en Madrid á la fachada Sur de nuestra monumental pinacoteca del Prado, entre ella y el Jardín Botánico, y rodeada de jardinillos que mucho amenizan aquella plaza.

El pedestal aquí es de tres cuerpos: escalinata, zócalo y pedestal propiamente dicho; en éste hay trazadas á relieve una paleta, un pincel y dos ramas de laurel con un letrero encima que dice: *Murillo.*

IV

Más aún que con ayuda de mármoles y bronces, cual los de Madrid y Sevilla, brindó una fecha sazón propicia para honrar dignamente la memoria de Murillo. Cumplíanse, en efecto, el 3 de Abril de 1882, dos siglos, día por día, que falleció aquel divino Rafael de España, y dada la viva afición, de no mucho tiempo acá desarrollada en las naciones cultas, á celebrar con pompa y majestad estos centenarios, fundadamente podía esperarse que el de Murillo no le andaría muy en zaga al de Calderón, un año antes conmemorado, con ostentación nunca vista, en esta corte.

(1) La inauguración en Sevilla fué á 1 de Enero, aniversario del bautizo de Bartolomé Esteban, y en Madrid á 3 de Abril, aniversario de su muerte.

Mas no fué así. En buen hora iluminara Murillo con resplandor eterno sus creaciones, como Calderón las suyas; en buen hora encumbrara el uno, con sus obras, la pintura patria en extrañas tierras, tanto por lo menos como la dramática el otro con las suyas; ello fué, sin embargo, que la ceremonia conmemorativa, que pecó de fría y pobre en la villa del Manzanares, sufrió graves contratiempos en la ciudad del Guadalquivir.

¿Á qué atribuir la menguada suerte de este centenario? Tengo para mí que, por lo que á Sevilla atañe, se maleó por la ingerencia fatal de conatos religiosos y pujos políticos, y en lo tocante á Madrid, por hallarse aún fatigada la gente del esfuerzo cumplido en la conmemoración calderoniana, por ser hoy mal comprendido, y no mejor estimado, entre la gente de paleta y sus cofrades el pintor de las *Concepciones*, y por haber existido mediano celo y escasa diligencia en preparar el suceso.

Sea ó no sea por las razones expuestas, ello es que, no sin pena de cuantos vemos á Murillo en el más noble cuartel del blasón artístico de España, la ceremonia madrileña, como las fiestas sevillanas, resultó mezquino pedestal para tan gran figura.

Narremos, si no, los hechos, más convincentes ahora que las apreciaciones, como acaece con frecuencia.

Empezaré, aunque invierto el orden cronológico, por el pueblo natal del artista. Allí celebráronse las fiestas del 18 al 22 de Mayo y no en los primeros días de Abril, según correspondía á la fecha del centenario, porque faltó el tiempo para disponerlas tal como se deseaba.

El 18, víspera de las fiestas, anunciáronse con repique general de campanas al medio día y á las oraciones y con banderolas de día é iluminación de noche en la Giralda y en algunas casas, cuyos dueños se asociaron de este modo al regocijo público.

El 19 por la mañana, hubo funciones religiosas en San Salvador y la Catedral, donde, después de la misa, los célebres *seises* ejecutaron una de sus vistosas danzas ante la *Concepción* de Murillo, que desde la Sala Capitular fué trasladada al altar del trascoro, para recibir por vez primera el culto que á las imágenes bendecidas se consagra.

En la función de la Catedral habíase contado con las corporaciones oficiales de Sevilla; pero no asistieron, y sí tan sólo la asociación de jóvenes llamados de la *Inmaculada*.

La tarde del mismo día fué dedicado á la literatura y la música, en forma de pública sesión, celebrada en el patio llamado de *Las doncellas* del Real Alcázar sevillano y presidida por el señor Arzobispo de la diócesis.

Abrió la sesión un discurso titulado: *Murillo y el segundo centenario de su muerte*, escrito por el reverendo P. Moga, y leído por el abogado Sr. Romero; trabajo crítico de notorio valer, en el que se considera principalmente á Murillo como pintor católico.

Siguieron: una sinfonía, *Inmaculada*, por la banda militar; un soneto, *La Concepción en la mente divina*, de D. Francisco Rodríguez Zapata; unos dísticos latinos del jesuíta P. Niutta; una poesía en vascuence de otro individuo de la Compañía de Jesús; un himno *A la Inmaculada* con orquesta y voces, composición de D. Buenaventura Íñiguez; *El momento inefable*, de la poetisa Sor María de los Ángeles (Victorina Sáenz de Tejada en el siglo); *Los ángeles ante la cuna de María*, diálogo por cuatro niños, tomado de la loa *El sueño del pintor de las Concepciones*, su autor el Pbro. Sr. Domínguez; *La luz y las tinieblas*, poesía del Sr. Hernández Arteaga; otra en catalán de mosén Jacinto Verdaguer (el autor insigne de *La Atlántida* y *Los cants místichs*); otra en castellano del Pbro. Sr. García Valero y la

Cántiga X de Alfonso el Sabio, paráfrasis de Eslava, cantada con acompañamiento de armonium.

Aquí terminaba la primera parte de la sesión. La segunda dió principio con una composición poética de D. Gonzalo Trasierra, que tenía *Gaeta* por título, que leyó con manifiesto entusiasmo el Sr. Godró y que fué muy aplaudida.

Vinieron luégo: *Definición dogmática*, por el marqués pontificio D. José Jover; *Poesía italiana*, por un P. de la Compañía de Jesús; *La derrota del error*, de D. Gabino Tejado, leída asimismo por el Sr. Godró; *Himno á Pío IX*, música del maestro Rosatí, cantado al piano por un coro de bajos y tenores; *El triunfo de la verdad*, versos de D. José Ortega Morejón; una poesía francesa, *Le prisonnier du Vatican*, del jesuíta D. Hipólito Puyó; una poesía castellana de D.ª Isabel Cheix y Martínez; otra, *La noche del 13 de Julio*, de D. Antonio Balbuena, y *Tu es Petrus*, composición del maestro Eslava, ejecutada á voces solas.

Hagamos breve pausa antes de continuar la reseña. Salta á la vista del menos avisado, por lo que enumerado queda, que las fiestas sevillanas á Murillo, tomaban un carácter *exclusivamente* devoto, y que en ellas destacaban, como los colaboradores más activos, poetas y escritores que militaban en el bando llamado neo-católico.

Era seguramente Murillo pintor piadoso por excelencia, tanto sin duda como el valenciano Joanes, el extremeño Morales, el germano Van der Weyden y los toscanos Fra Angelico, Perugino y Rafael; mas no de ello se colige que competía únicamente á los clérigos y á los devotos conmemorarlo. Artista preclaro fué, y como tal debían festejar su memoria cuantos aman el arte; honra fué Murillo de Sevilla y á Sevilla toda competía honrarle en muerte como en vida le honró; no obrar de esta suerte era empequeñecer el homenaje, cuando no desnaturalizarlo.

Bien pronto los hechos demostraron el vicio original de la fiesta y cómo el más cristiano intento puede, ciegamente cumplido, acarrear disturbios y desazones. En la segunda parte de la nombrada Sesión artística y literaria, tras de algunas piezas líricas del mencionado profesor Sr. Íñiguez y tras de algunas composiciones literarias de la señorita Blanca de los Ríos y de los señores Amat, Sánchez de Castro y el P. Jiménez Campaña, llegó un Discurso del Sr. Lázaro sobre el *Arte Español*, y allí fué Troya.

Inofensivo era al parecer el tema, mas sus afirmaciones dieron margen á que los dos bandos absolutistas, llamados *íntegros* y *mestizos*, soltaran la brida á sus rencores, que tan furiosa y atropelladamente se desbocaron, que el presidente y arzobispo cardenal Lluch hubo de abandonar el local, terminándose de cualquier modo la sesión.

Y no paró aquí el desconcierto; cundió como cosa cierta entre el pueblo sevillano, que so capa de festejos á Murillo «hacía una manifestación», como ahora se dice, el bando carlista, é impresionados de esta suerte los ánimos y preñada de nubarrones la atmósfera, estalló la tormenta al siguiente día en el curso de la procesión artístico-religiosa, que, con gran aparato y acompañamiento, salió á las tres de la tarde de la iglesia del Salvador.

Fué el caso...; mas déme licencia el castizo y culto escritor hispalense que presenció el suceso y me reseñó en nota confidencial sus impresiones, que las copie aquí, tal y cómo me las escribió, pues aun sin estar aliñadas y vestidas para el público, ha de tomarlas éste por muy buenas.

La carrera designada era por las plazas y calles del Salvador, Cuna, Cerrajería, Sierpes, Campana, Duque, Armas, Museo, Gravina, San Pedro Mártir, Bailén, Murillo, Magdalena, Rioja, Sierpes, Constitución,

Génova, Alemanes, Placentines, Francos y Culebras.

Llegaba de su camino la comitiva á la calle de Armas. «Allí—escribíame mi amigo—pusieron punto final á las fiestas tirios y troyanos, carlistas y liberales. En la plaza del Museo la procesión fué perturbada y arrollada á los gritos de «¡Mueran las manifestaciones religiosas! ¡Mueran los jesuítas!...»

»Se ha dicho que los alborotadores gritaron: «¡Muera la Inmaculada Concepción!» Personas que merecen entero crédito, presentes en la escaramuza, me aseguran que el grito fué el de «¡Mueran *los inmaculados!*» El pueblo llamaba así á los jóvenes pertenecientes á la asociación intitulada *Jóvenes de la Inmaculada Concepción*, entre los cuales había no pocos afectos á la causa de D. Carlos.

»El cardenal Lluch publicó en el *Boletín Oficial del Arzobispado* una relación, que él tenía por verdadera, de aquellos escandalosos sucesos; pero, la verdad sea dicha, y yo que fuí testigo presencial, lo soy de mayor excepción, el escándalo obedeció á las intransigencias de unos y otros.

»Á contar de las fiestas el cardenal Lluch, que no veía sino por los ojos de una camarilla que por sorpresa se le había impuesto, enfermó visible y ostensiblemente. Le hicieron creer que un jesuíta, el reverendo padre Moga, á quien he tratado íntimamente y de quien siempre diré que es un sacerdote católico, estaba *(¡risum teneatis!)* aliado con los carlistas, y el bondadoso prelado adoptó medidas que fueron con la fórmula «*Si tibi placuit*, etc.» anuladas por quien puede amonestar á los obispos, suplir sus defectos y corregir sus excesos.

»Pocos meses después murió en la villa de Onubete el cardenal Lluch. La calumnia achacó á los carlistas la causa de su muerte. Yo creo que fué víctima de la dolencia que venía aquejándole desde hacía años,

acrecentada por los sinsabores que le acarrearon las fiestas á Murillo.»

Aquí terminan las notas de mi buen amigo de Sevilla (que no es carlista por cierto) y aquí también la relación de los festejos del centenario, porque los dispuestos para el día 22, en los que ya no entraban ceremonias místicas, se efectuaron malamente por consecuencia de la perturbación y trastorno que los acontecimientos de la víspera produjeran.

Y véase cómo por tibieza de unos, exaltación de otros y torpe acuerdo de los más, el segundo centenario de la muerte de Murillo se conmemoró tan infortunadamente en su país natal.

No produjo la fiesta centenaria en Madrid sobresaltos ni ocasionó tales y tan bochornosos accidentes; antes bien pasó punto menos que inadvertida para el conjunto de la población, sobre reducirse á proporciones relativamente estrechas.

Sin el esfuerzo, más que nunca plausible, de algunas colectividades artísticas, dignamente secundado por la Academia de San Fernando, nada ni nadie hubiera recordado á Madrid el 3 de Abril de 1882, que en igual día, y dos centurias antes, habíase despedido del mundo el inmortal creador del *San Antonio*, *Santa Isabel* y las *Concepciones*.

Oblígame el deber de cronista puntual de los sucesos á reconocer que la iniciativa de la conmemoración se debió, en primer término, á los señores D. Plácido de la Calle, D. Ignacio Figueroa, D. Juan Jiménez Bernabé y D. Julián Moreno, alumnos de la Escuela de Pintura, los cuales, el 18 de Marzo del año supradicho, se presentaron al ilustrado director de la Academia y profesor insigne D. Federico de Madrazo, para notificarle que se proponían solemnizar el segundo centenario de Murillo, yendo procesionalmente, en unión de los alumnos de todas las Escuelas, á depo-

sitar coronas al piè de la estatua del célebre pintor (1).

El Sr. Madrazo acogió, como era de presumir, la idea y prometió para su realización el concurso de la Academia y de otras semejantes corporaciones.

La de Bellas Artes, enterada del proyecto, acordó organizar y costear, como festejos conmemoradores, una función religiosa y una velada artística literaria, y además asistir á la procesión cívica.

La comisión nombrada al efecto, compuesta de los Académicos señores Medina, Arrieta, Cañete, Zubiaurre, Hernando, Oliver, Hurtado y Madrazo (D. Pedro), emprendió activas gestiones para recabar, como recabó: del Gobernador de Madrid, la policía y guardia civil necesarias para custodiar la procesión cívica; del capitán general, dos bandas de música; del Ayuntamiento, que facilitasen objetos de adorno para la plaza de Murillo el Almacén de la Villa y el ramo de paseos y arbolado; del Rector de la Universidad, que suspendiera el 3 de Abril las clases, y de la Escuela superior de Arquitectura, la Sociedad central de Arquitectos y otras, que se adhiriesen al pensamiento del centenario, sobresaliendo entre las adhesiones la de la Sociedad de Escritores y Artistas.

Al propio tiempo el Círculo de Bellas Artes encomendaba á una diputación del mismo el cuidado de disponer la parte decorativa de la fiesta, incluso pinturas *ad hoc* y trabajos de escultura (2). Monseñor Isbert, Presidente de la Colegiata de San Isidro, se dis-

---

(1) Para la comunicación que en demanda de esto mismo dirigieron los iniciadores de la fiesta centenaria al centro artístico citado, véase el *Apèndice*, letra *I*.

(2) Trabajaron gratuitamente para este objeto los reputados artistas señores Domínguez, Ferrant, Sainz, González, Suárez, Rico (Martín), Álvarez (Aníbal) y Perea (Alfredo y Daniel), á más del Sr Grajera que modeló un busto semi-colosal de Murillo, destinado al balcón de la Academia de San Fernando.

puso, por su parte, á contribuir al acto religioso que en dicha Iglesia había de celebrarse.

Apercibidos así todos para el 3 de Abril, llegó este día y con él las festividades y ceremonias proyectadas, las cuales, lo repito, no traspusieron las estrechas lindes de lo corporativo y oficial, ni obtuvieron la efusión y el brillo que á las fiestas nacionales presta el pueblo.

Y fué, no obstante, el primero en dar ejemplo de voluntad S. M. el Rey Alfonso que, invitado al efecto, concurrió á la iglesia de San Isidro á oir la misa con responso (ya que la liturgia vedaba en aquel día la celebración de honras fúnebres) que se cantó á la memoria de Murillo.

Estaba el templo adornado con negra alfombra de paño, en la que descansaba un almohadón con la paleta y los pinceles sobre palmas y coronas de laurel, todo ello rodeado de candelabros con gruesos blandones encendidos; había en las tribunas bajas cartelas con el nombre de Murillo alternando con los de sus cuadros de más prez, y coronas y palmas en las tribunas superiores.

Cuando llegó el Rey, á poco más de las once de la mañana, salió, como es de rigor, á recibirle Monseñor Isbert, acompañado de muchos sacerdotes.

Ejemplo tanto más señalado dió el monarca asistiendo á San Isidro con lucido Estado mayor de generales, ayudantes y altos empleados palatinos, cuanto que ni los ministros de la Corona, ni los senadores y diputados de la Nación, ni el Ayuntamiento de la capital del Reino, ni corporación ó autoridad oficial ninguna—salvo el capitán general Sr. Castillo y el conde de Xiquena, gobernador de Madrid—conceptuaron digna la función de su asistencia.

Cantó la misa el mismo Presidente de la Colegiata con un coro de veinte voces y una orquesta de treinta

y ocho músicos, ejecutándose después selectas composiciones musicales (1).

Así que hubo la ceremonia eclesiástica terminado, salió de San Isidro (henchido, á decir verdad, de selecto y numeroso concurso) la procesión cívica, que después de rogar en el templo por el descanso eterno del alma de Murillo, iba á rendir homenaje público á su memoria, materializada y corpórea en bronce.

El cortejo salió de la iglesia á la una, y por la calle de Toledo, Plaza y calle Mayor, Puerta del Sol, calle de Alcalá y Paseo del Prado, tardó media hora en llegar al Museo de Pintura y Escultura, ante cuya fachada meridional y la estatua del ilustre pintor, se detuvo.

Había caminado la comitiva hasta la plaza de Murillo en este orden:

Una sección de Guardia civil de caballería, comisiones de la Universidad y de los Institutos de San Isidro y del cardenal Cisneros, de las sociedades el Fomento de las Artes, la Asociación de Escritores y Artistas, la Escuela Central de Arquitectos, la de Arquitectura y la de Música y Declamación, la Especial de Pintura, Escultura y Grabado, la Sociedad de Acuarelistas, el Círculo de Bellas Artes y la Academia de San Fernando.

Alternaban con los grupos nombrados, una música

---

(1) Fueron las siguientes:

Kiries, *Sanctus* y *Agnus* de la Misa en *sol* mayor, de Zubiaurre; *Adjubanos* á tres voces solas, compuesto en el año 1751 por el célebre maestro Torres; *Benedictus*, también á voces solas, de la Misa de Adviento, en *fa* mayor, de Zubiaurre; *Dadme, Señor, la firme voluntad*, célebre soneto de Ayala, puesto en música por el maestro Arrieta, en cuya interpretación tomaron parte treinta niños alumnos de la Escuela Nacional de Música; *Libera me*, compuesto por D. Román Jimeno, organista y maestro de Capilla que fué en la misma Colegiata de San Isidro, y finalmente el *Requiescat in pace* del maestro Eslava.

de Infantería y otra de Ingenieros, y cerraba la marcha un piquete de la Guardia civil.

En una carretela del duque de Fernán-Núñez iba la corona colosal de laurel, ofrenda del Círculo de Bellas Artes, y las había además de la Academia supradicha, de la Unión Católica, una palma de la Escuela de Arquitectura y otras.

Durante su paso no vió la cívica procesión más balcones ornados de colgaduras que los de la Academia de San Fernando, en cuyo centro destacaba el busto de Bartolomé Esteban circundado de flores y damascos.

Un vecino de la misma calle de Alcalá colgó también sus balcones; acto raro de cortesía y de amor artístico que premió la comisión festejadora con una corona, en cuyas cintas constaba el acto de aquel buen patricio.

Algunos cientos de personas se agrupaban en la plaza de Murillo al llegar la procesión, atraídas unas por la ceremonia, otras movidas de la curiosidad, ó detenidas al paso por la comitiva que venía ó la gente que aguardaba. En los balcones del Museo que caen á aquel lado, no faltaba concurrencia, especialmente de damas, ya émulas de Angélica Kauffman ó Sofonisba Gentileschi, en el ejercicio de la pintura, ya simplemente amigas ó parientas de empleados del Museo.

En dichos balcones había colgaduras y gallardetes, festones y mástiles con paletas que tenían flores en vez de colores, en la plaza.

La procesión dió vuelta á la misma y se detuvo al pié de la estatua. Entonces el ilustre director de la Academia de San Fernando y del Museo, D. Federico de Madrazo, aclamó con breves y adecuadas frases á Murillo; leyó uno de los Sres. de la comitiva un discurso, escrito rápidamente para el caso por D. Emilio Castelar, y depositáronse en el pedestal las coronas que á prevención llevaron las Sociedades de Escritores y Ar-

tistas y la de Acuarelistas; la Academia antedicha, la Escuela de Pintura, Escultura y Grabado, la de Arquitectura, el Círculo de la Unión Católica y el de Bellas Artes, la cual era la de más tamaño y hermosura.

Á las coronas se unió una palma que depositó el propio autor de la imagen cincelada de Murillo, ó sea D. Sabino Medina. Las bandas de música contribuían con sus sones á la animación del acto.

Al circuir la comitiva la estatua, desde los balcones del Museo lanzáronse flores, versos y retratos grabados de Murillo (1), á la vez que lanzaban las nubes fuerte, aunque no prolongada lluvia, que puso término á la ceremonia.

Pudo decirse que llovía sobre mojado, porque si se pára mientes en la ausencia de toda representación oficial en esta ceremonia, en la indiferencia del pueblo de Madrid y en el conjunto de adversas circunstancias (que hicieron resaltar con más brillo el noble empeño de las corporaciones mencionadas), si en todo ello se repara, decía, hubo harto motivo para asegurar que, desde antes de llover, «se aguó la fiesta.»

La tercera y última parte de los festejos conmemorativos, tuvo por teatro el salón de la Escuela Nacional de Música (El Conservatorio, por antonomasia) y por directores, los Sres. D. Pedro de Madrazo y D. Manuel Cañete, para la parte literaria, y D. Emilio Arrieta para la música, y por actores los músicos y literatos que rindieron en esta forma holocausto de su ingenio al ingenio glorioso de Murillo:

1.ª *Himno á Santa Cecilia*, de Gounod, ejecutado por la orquesta de alumnos de la Escuela, dirigida por el Sr. Zubiaurre. 2.ª *Scherzo* en *si b*, de Chopin, ejecutado

(1) Los grabados eran insignificantes; los versos eran sonetos de D.ª Matilde Lorenzo, D. Manuel del Palacio y D. José Velarde. Véase el *Apéndice* letra *J*.

en el piano por el Sr. Zabalza. 3.ª *Plegaria á la Virgen*, música de Inzenga, por las alumnas de canto de este señor, con acompañamiento de órgano por el Sr. Ovejero. 4.ª *Andante religioso* y *scherzo*, para órgano y orquesta, composición del Sr. Ovejero, ejecutada por el Sr. Mateos y los alumnos de la clase de conjunto. 5.ª *Fantasía capricho*, para violín, de Vieuxtemps, por el Sr. Fernández Arbós. 6.ª *Ave María*, para canto, violín, piano y órgano, de Gounod, por la señorita Aldao y los Sres. Fernández Arbós, Zabalza y Ovejero. 7.ª *La Caridad*, de Rossini, por las señoritas alumnas de la clase del Sr. Inzenga, con acompañamiento de arpas, cuarteto y órgano.

Alternando con estas piezas de música, D. Pedro de Madrazo leyó un discurso muy bello estableciendo un paralelo entre Murillo y Rafael (1): D. Manuel Cañete, poesías del duque de Rivas y del Marqués de Valmar; la Excelentísima Sra. D.ª María Letizia de Rute, unos versos suyos (en francés) *Las Estancias de Corina*, con acompañamiento de arpa por la Srta. Esmeralda Cervantes; D. Manuel del Palacio una composición poética, alusiva á las circunstancias, y el Sr. Velarde unos versos de igual naturaleza.

Música y poesía obtuvieron aplausos, pero ni la concurrencia fué notable, ni alcanzó gran resonancia el acto.

Contrastó con esta relativa indiferencia general de España en el segundo centenario de uno de sus más preclaros hijos, lo sucedido en Alemania y en algún otro país extranjero. Allá otorgaron menciones muy señaladas á Murillo, en la semana comprendida del 1 al 8 de Abril, los periódicos *Ilustrirte Zeitung* y *Leipziger Tageblat* de Leipzig, *National Zeitung* de Berlín, *Neuste Nachrichten* de Munich, *Pester Lloyd* de Buda

(1) Véase el *Apéndice*, letra *K*.

Pesth, *Danziger Zeitung* de Danzig, *Braunschweiger Tageblatt* de Brunswick, *Rheinischer Kurier* de Wiesbaden, *Elberfelder Zeitung* de Elberfeld y la *Revista Germánica*, que quincenalmente y en español aparecía á la sazón en el mencionado Leipzig. La primera de las revistas anotadas, publicó, á más de un encomiástico artículo del pintor, un esmeradísimo retrato de él, grabado en madera.

Á la vez el Dr. Stromer (ya nombrado en estas páginas como autor de un libro excelente sobre MURILLO, *su vida y obras*) dirigió una comunicación, escrita en correcto castellano, al director de la Academia de San Fernando de Madrid, recordando su amor á Murillo y nuestras artes y su estudio de ellas, y remitiendo los periódicos arriba enumerados (1).

Al lado de lo que, en conjunto, hizo España en tales días, más sobresale y destaca lo que en tierras germánicas se hizo. Y ciertamente que allí no se hubiera circunscrito el centenario de un Alberto Durero á ejercicios devotos en mal hora ostentados, ó á ceremonias, más que públicas, particulares, de celosísimas corporaciones.

Pero importan poco, en suma, para España tales contratiempos; más que la procesión interrumpida en Sevilla y olvidada en Madrid; más que la lápida de la ciudad andaluza y la escultura de la villa castellana; más que monumentos y festividades y centenarios, perpetúan en todas edades y en todos pueblos la memoria de Murillo sus cuadros portentosos.

Ante ellos la posteridad se postra absorta y embebecida, como aquel San Antonio incomparable de la catedral sevillana, ante la divina y radiosa aparición que semejante á un viviente rayo del sol, desciende de los cielos...

---

(1) Para esta curiosa comunicación véase el *Apéndice*, letra *L*.

Las Pinturas

Capítulo I

Anales

I

Han comparado respetables autores á Murillo con Lope de Vega por la presteza y abundancia en producir. Entiendo yo que no encaja el parangón; establecieran la semejanza entre Lope y Jordán, y frisarían más en lo cierto.

Componía tan atropelladamente, el «príncipe de los versos» (como entre dilatada copia de apelativos le llama Montalbán) (1), que conforme su propio testi-

(1) «Portento del orbe, gloria de la nación, lustre de la patria, oráculo de la lengua, centro de la fama, asumpto de la envidia, cuidado de la fortuna, fénix de los siglos, *príncipe de los versos*, Orfeo de las ciencias, Apolo de las Musas, Horacio de los poetas, Virgilio de los épicos, Homero de los heróicos, Píndaro de los líricos, Sófocles de los trágicos y Terencio de los cómicos; único entre los mayores, mayor entre los grandes, y grande á todas luces y en todas materias.» *Fama póstuma á la vida y muerte del Dr. Frey López Félix de Vega Carpio*, escrita por el Dr. Juan Pérez de Montalbán, en 1636.

monio «salía toda su vida á cinco pliegos por día», y que tales de sus comedias,

«..... en horas veinte y cuatro
Pasaron de las musas al teatro.»

Esta prodigiosa facilidad, por otro alguno lograda, si granjeó al Fénix de los ingenios alto renombre y fama universal, también hizo que superara en sus obras la cantidad á la calidad, y que entre el caudal abundantísimo de ellas haya que dar de lado á muchas para sacar las de notorio valer.

Achaque fué este propio asimismo de Luca Giordano, cuyo pintar sin medida le valió el sobrenombre de *Luca fa presto* (que era lo que su padre, más codicioso que discreto, le decía), y que haya logrado en la historia, antes el título de fértil que el dictado de perfecto, en lo cual por cierto desemeja del gran Lope, quien muy más alto lugar ocupa en el templo de las glorias españolas.

En esto, sí, en mérito y celebridad, compárese en buen hora á Murillo con Lope, mas en los frutos respectivos de su mente, notable es la diferencia.

Daba el autor del *Castigo sin venganza* en incorrecto y desordenado por su precipitación en escribir, mientras que el autor del *San Antonio* producía de ordinario con igual mesura y perfección. No era, sin duda, tan prolijo su pincel como lo fué el de sus antecesores y coetáneos Morales, Joanes, Pantoja, Carreño y otros; pero tampoco era tan suelto y desenfadado como el de Velázquez ó Ribera, ni mucho menos tan acelerado y somero como el de Jordán.

Cuantas pinturas conozco de Murillo muestran, en mayor ó menor grado, sus cualidades propias, notándose en todas igual serenidad y la propia armonía. Esto en lo que al estilo de componer atañe, que en

la abundancia no cabe tampoco paralelo, dado que en los cincuenta años que por término medio empleó cada uno de estos peregrinos ingenios en trabajos de su arte, Lope de Vega compuso á la raya de *tres mil* obras completas entre comedias, autos, poemas, novelas y otros libros, al paso que Murillo, según los más recientes y detenidos cómputos, no debió de llegar á mucho más de quinientas en sus composiciones. Así que, si bien fueron entrambos fecundos, la labor de Lope equivale, en buena aritmética, á obra por día y la de Murillo á obra por mes.

Desvanecido, pues, con estas cifras y consideraciones el empeño de cotejar el vate madrileño con el pintor sevillano, pasemos á la averiguación de cuándo y cómo hizo sus cuadros de más precio, lo cual es trazar con el adecuado orden cronológico la historia de las pinturas, como antes tracé la historia del pintor. Por esta vía puede caminar mi pluma con firmeza (si bien no sin estudio y trabajo), porque todos los datos concuerdan, y desde Palomino hasta Curtis apenas se nota discrepancia (1).

Para dar comienzo, pues, á estos Anales, diré que los lienzos más antiguos que de mano de Murillo se conocen, son tres que en tiempo de Ceán Bermúdez se conservaban en Sevilla: «el primero en un ángulo del claustro del Colegio de *Regina;* el segundo en otro ángulo del claustro principal del Convento de San Francisco, y el tercero en el altar de la capilla de Nuestra Señora del Rosario en el Colegio de Santo Tomás.»

---

(1) Apunta la discrepancia tan sólo en la fecha de las pinturas de Santa María la Blanca, que para Ceán en su *Diccionario* y para Madrazo, es la de 1665; mientras que para el mismo Ceán en su *Carta á un amigo*, etc., y para Tubino y Curtis es la de 1656. Me atengo á la mayoría.

Tengo por incontestable que el primero y el tercero son los que el diligentísimo Curtis marca con el número 117 y 117 *a* en su *Catálogo*. Aquel representa á la Virgen con el niño Jesús en brazos—acompañada de ángeles y de Santo Tomás y San Francisco—que se aparece á un monje, el cual por serlo franciscano y por hallarse leyendo la *Summa Theologica*, debe de ser muy acepto á los ojos de los dos Santos. El mencionado Curtis refiere que este cuadro permaneció en un *ángulo del claustro del Colegio* de dominicos *de la Regina Angelorum* hasta principios de siglo en cuya fecha, que es á la que se refiere Ceán, fué comprado por Canon Pereyra. Este lo vendió en 1833, siendo hoy propiedad del *Fitz Villiam Museum* de Cambridge (Inglaterra).

La otra pintura que también cataloga Curtis es «Nuestra Señora del Rosario acompañada por San Pedro y San Pablo en pié, Santo Domingo de rodillas y varios ángeles; firmado *B.meus Murillo.*»

«Esta es—añade Curtis—una de las primeras obras de Murillo, que la pintó hacia 1639 para el Convento de *Regina Angelorum.*» ¿No anda desviado en esto el autor del *Catálogo?* Indúceme á creerlo, por un lado que Ceán, tan escrupuloso en sus citas, no atribuye más que un cuadro al mencionado Colegio; por otro que es lógico pensar que el artista pintara para la capilla de la Virgen del Rosario, esta misma advocación de Nuestra Señora.

Sea de ello lo que fuere, es el caso que ninguno de los biógrafos de Murillo que he podido consultar, describe este lienzo, sin que nadie, ni el mismo Curtis, dé cuenta de su paradero, recordando solamente que en 9 de Mayo de 1807 se vendió en Londres «un Santo Domingo recibiendo el rosario de la Virgen y el Niño.»

No quiero partir de ligero, ni jactarme de descubridor, sin fundamento incontrovertible, pero debo poner

de relieve una coincidencia. En el Palacio arzobispal de Sevilla consérvase un cuadro de Murillo que, conforme de aquella ciudad me escribía persona entendida, «representa á la Santa Virgen imponiendo el rosario á Santo Domingo; en la parte inferior de la izquierda del lienzo, que tiene figura de medio punto, se lee la siguiente inscripción: *B.meus Murillo fecit.*» La imagen, según testimonio de la misma carta, no perteneció siempre á la residencia episcopal y era de poquísimas personas conocida «por haber estado colocada en una capillita reservada del público.»

¿Es una sola y misma pintura esta *Virgen del Rosario*, con la firma del autor y la *Virgen*, también firmada, que Curtis cita en su *Catálogo?* Cabe, al menos, la duda.

En cambio, del lienzo que hubo de poseer el claustro franciscano, no he hallado la menor referencia ni rastro alguno.

Prosiguiendo ahora la crónica de las obras murillescas, pasamos á 1642, en cuyo año trazó el juvenil pintor, según es fama, aquel pliego de aleluyas piadosas, que no otra cosa debió de ser la *porción de lienzo dividida en muchos cuadros, imprimados por su mano y pintados con asuntos de devoción* de que habla Ceán Bermúdez.

Curtis da poco asenso á la anécdota, pues dice: «De dos siglos acá, hasta el último rincón de la tierra ha sido explorado en busca de cuadros de Murillo. Se le han atribuído mil de ellos, de dudosa autenticidad; pero no se ha descubierto en el Nuevo mundo ni uno siquiera de aquel período, mediante el cual obtenga fundamento fábula tan amena.»

Esta «amena fábula» *(plesant tale)* es la de la tela cuadreada que vendió Bartolomé Esteban á los cargadores de Indias.

Tengo para mí que en este punto el sagaz norte-

americano se «pasó de listo» como el héroe de Juan Valera, porque ni haber dado con tal pintura es prueba concluyente de que no existiera, porque no hay quien descubra ya los trozos en que debió partirse el lienzo para distribuirlo entre varios y oscuros compradores de santos á bajo precio, ni puesto caso que alguien hubiese hallado alguno de aquellos trozos, cabía reconocer, sin ser zahorí, la procedencia del pincel en figuras de pacotilla sin estilo y sin esmero.

Pero hay más; en un curioso opúsculo que tengo á la vista (1), el autor, recordando lo que cuenta Palomino de Murillo, de que «hizo una partida de pinturas para cargazón de Indias, con la cual adquirió un pedazo de caudal para su viaje á la corte», escribe lo siguiente:

«No es improbable que algo de esta partida fuera á Nueva España, y se cree que la hermosísima Virgen llamada de *Belén*, que estaba en el coro de la catedral, era obra de Murillo y regalo que, viviendo aún éste, hizo al cabildo metropolitano un obispo que pasaba para Filipinas y se consagró en Méjico.»

Dejando esto de lado hay que reconocer que de 1645 es, en realidad, la primera data que grabarse puede en firme al historiar las producciones del insigne sevillano, por ser la de los once lienzos para el claustro chico de San Francisco, de donde brotó el primer destello de su gloria.

Representaban la *Muerte de Santa Clara*, *San Francisco en éxtasis*, *San Gil delante del Papa*, *San Felipe*, *Dos monjes*, *Un monje robado por un salteador* y cinco episodios de la vida de *San Diego de Alcalá*.

Ocho de estos cuadros pertenecen al extranjero en

(1) FRANCISCO DE ARRANGOIZ. *Historia de la pintura en Méjico*. Madrid: casa editorial de Medina. (Sin fecha, pero impreso, sin duda, después de 1879 y antes de 1883.)

esta forma: *La muerte de Santa Clara* y *Dos monjes*, están en Londres: *San Diego en una epidemia* y *San Diego en la cocina del convento*, en París; *San Gil ante el Papa*, en Gloucestershire (Inglaterra); *San Diego en éxtasis*, en Tolosa; *Un monje robado por un salteador*, en el Havre, y *San Diego sorprendido por el guardián*, en Nueva York. De los tres cuadros restantes, *San Francisco en éxtasis* y *La limosna de San Diego*, hállanse en Madrid, en la Academia de San Fernando, y del último, *San Felipe*, se ignora el paradero á no existir todavía en poder de un M. Guitaut, que lo compró de la venta Soult, en Abril de 1867, por 16000 francos.

Los dos ejemplares de estas pinturas que permanecen en tierra propia los guarda hoy, uno al lado de otro, el Salón de actas de la nombrada Academia. El que notoriamente vale menos tiene por asunto á *San Francisco de Asís*, que reclinado en una estera de su celda, templa el dolor de sus llagas con la divina música que produce en un violín un ángel.

Al pié de la composición y en un espacio á modo de friso hay escrita á dos columnas una octava real.

Sobre el otro lienzo estampó Murillo á *San Diego de Alcalá repartiendo limosna á los pobres*. Lleva como el anterior una leyenda de ocho versos alusivos al asunto del cuadro.

No hay en el *San Francisco* materia de profusas alabanzas; debió de ser uno de los primeros cuadros que ejecutó en cumplimiento de su encargo, y muéstrase en él tímida la mano y sin sabor ni fuerza el colorido. Pero la *Limosna de San Diego*, que así vulgarmente se nombra, aunque crítico muy respetable lo ha motejado «de estilo seco y desabrido», es lienzo, á mi entender, que reclama atención señalada y explica satisfactoriamente la sorpresa que en Sevilla causaron estas creaciones del novel pintor.

Cierto que da en pálido y aun en *desabrido* si con

otros posteriores de Murillo se equipara, mas pregona ya la ciencia que en Madrid había adquirido el autor con el estudio de los grandes maestros, amen de su peculiar aptitud, ya manifiesta, para la copia exacta y viva de los alegres rapaces andaluces.

Diez y siete figuras, entre viejos, jóvenes y niños, hallan cabida en el cuadro y es de notar la adecuada postura y semblante de cada una, la naturalidad de los tipos, el movimiento y aire de las cabezas. Sin que pretenda establecer semejanzas entre obras de tan diferente asunto, he de confesar que la contemplación atenta de la *Limosna de San Diego*, trajo á mi memoria el famoso lienzo de *Los Borrachos*. Y debe de ser porque entrambas composiciones, la de Murillo como la de Velázquez, ya con pretexto religioso, ya con achaque de mitología son, ni más ni menos, dos cuadros de costumbres, más cercanos de las novelas picarescas y villanescas, á la sazón en boga, que de las páginas del *Flos Sanctorum* ó del *Metamorfoseon* de Ovidio.

Existe además cierta reminiscencia, un vago recuerdo del cuadro de Velázquez en el de Murillo, como que el último en esta su primera época tenía frescos é inmediatos los recuerdos del primer estilo de Velázquez. Así, en los chicuelos sobre todo que aguardan la sopa del Santo de Alcalá, hay una mal reprimida malicia y unas sombras y lejos truhanescos que inclinan á tenerlos por hijos de los bebedores que preside el rufianesco Baco.

Tocante al modo de entonar, aunque más desmayado, recuerda asimismo este cuadro el de Velázquez (1)

(1) Ya Ceán pensaba lo propio, pues tratando de los estilos que mostró en estas primeras producciones, dijo que «el de Velázquez en todo el lienzo de San Diego con los pobres», del cual lienzo hace además estos elogios: «está todo expresado con tanta propiedad, que los que pasan por delante de este cuadro, se

y como á gracia y viveza de expresión, descubre ya muy de lleno la destreza de Murillo.

Reservando para su lugar propio en el siguiente capítulo los pormenores que á los demás cuadros del claustro de San Francisco atañen, diré aquí tan sólo, que de los once, el superior en tamaño y valía es la *Muerte de Santa Clara*, siendo, según todos los indicios, el que acreditó resueltamente la suficiencia y bríos del pintor.

En 1648 pintó Murillo para el convento de la Merced Calzada—hoy Museo de Pinturas—*La huida á Egipto*, y por aquel mismo tiempo conjetura Curtis que debió de trasladar á sus telas algunos de esos chicuelos de la calle que en los Museos de Munich, París y Londres, suspenden y regocijan á cuantos se detienen á mirarlos.

De 1652 data una *Concepción* de tamaño colosal, como destinada que era á uno de los arcos formeros de la cúpula del mismo convento de San Francisco, donde ganó su primera lid artística Bartolomé.

Cuenta la historia que al mostrar Murillo á los frailes este lienzo, donde campeaba una Virgen de tres metros de altura, aquellos rechazaron la obra pareciéndoles harto descuidada y grosera. Callóse el autor é hizo que la situasen en el ordenado lugar, ó sea en la bóveda, donde la lejanía borraba los rudos trazos y suavizaba los toques de modo que venía á quedar el cuadro armonioso en sus partes, justo en sus proporciones y todo él conjunto acabado de bellezas.

Volvieron entonces los frailes en su acuerdo y rindieron homenaje de aplauso á la *Concepción*; pero mal les avino, porque el artista, tras holgarse de confundir su ignorancia, se dispuso á llevarse el cuadro, que sólo

---

detienen al ver, como en un espejo, representada la misma verdad.»

pudo la comunidad obtener, satisfaciendo á Murillo lo que á éste le plugo pedir en el precio, que fué doble de lo estipulado (1).

Hónrase hoy el Museo de Sevilla con este óleo, donde ya resplandece la elevada inspiración de Murillo.

En 1655 el arcediano de Carmona D. Juan Federigui encomendó á su pincel las efigies de los Santos Arzobispos *San Isidoro* y *San Leandro*, de que el mismo arcediano hizo presente al cabildo catedral hispalense, que los colocó en la Sacristía Mayor. Los representó el artista de tamaño mayor que el natural, vestidos de pontifical y sentados, y fué tanta la alabanza que promovieron y el asombro que despertaron, que por vez primera se hizo mención y muy lisonjera, del nombre de Murillo en documento público, calificándolo el Cabildo como «el mejor pintor de Sevilla.»

Consta en un manuscrito de aquella época que el *San Isidoro* era fiel retrato del licenciado Juan López Talaván, y el *San Leandro* de Alonso de Herrera, licenciado también, y apuntador del Coro.

En este mismo año de 1655 pintó Murillo, con destino á la Catedral igualmente, un cuadro apaisado, de no escaso grandor, que tenía por asunto *La Natividad de Nuestra Señora*. Varias circunstancias concurren para avalorar esta obra que no se halla cual debiera en Sevilla, ó en España al menos, si no en París y en su Museo del Louvre.

Granjéase en primer término atención por su belleza artística. Ceán Bermúdez dijo de esta obra en una ocasión (2) que era de las mejores del segundo estilo del pintor, y que el brazo izquierdo de una de las mujeres

(1) Otra versión he leído, cuyo fundamento ignoro, según la cual Murillo pintó esta *Concepción* para la Catedral, pero no agradó á los canónigos y la devolvieron al pintor, quien la regaló al convento de San Francisco.

(2) *Carta á un amigo*, etc.

que asisten á la madre de la Virgen, era admiración á un tiempo y envidia de las mujeres sevillanas. En otro lugar (1) afirmó del propio cuadro que pocos ó ninguno de Murillo le aventajaban en hermosura de colorido y que «la suavidad de las tintas, la templanza de los oscuros y la alta y conveniente luz que le hiere, detienen á mirarle con sorpresa á todo el que pasa por delante.»

Hallábase este lienzo en la capilla de San Pablo donde carecía de la claridad necesaria, y fué trasladado —por insinuación, á lo que parece, del mismo Ceán— á espaldas de la Capilla Mayor, sobre una puerta.

Mas no es este traslado el memorable en la crónica de tan preciada pintura. Su propia gracia y celebridad labró su pérdida, cual suele acaecer con las más pulidas doncellas, para librar á las cuales de un desafuero no bastan llaves y cerrojos, porque la codicia del hombre sabe llegar hasta el más recóndito asilo.

No de otro modo sucedió con este cuadro. Dominaban las tropas francesas, mandadas por el mariscal Soult, en Sevilla (1811); habíase reunido en el alcázar una comisión imperial encargada de acopiar para el Museo de París lo más selecto que en pinturas conservaran las iglesias y conventos suprimidos. «Habían los capitulares, dice á este propósito el esclarecido historiador conde de Toreno, ocultado dicho cuadro (el del Nacimiento de la Virgen) recelosos de que se lo arrebatasen; precaución que fué en su daño, porque sabedor el mariscal francés de lo sucedido, mandó reponerle en su sitio, y en seguida dió á entender sin disfraz que le quería para sí, con otros que especificó, y que si se los negaban mandaría á buscarlos. Conferenció el Cabildo y resolvió dar de grado lo que de otro modo hubiera tenido que entregar por fuerza.»

De esta suerte salió de España la nombrada pintura

(1) *Descripción artística de la Catedral de Sevilla.*

de Murillo, y con ella tantas, que el despojo, aun después de lo restituído á España, ha bastado á dotar de excelentes obras del gran artista, Museos y galerías de Francia, Inglaterra y otras naciones.

Pero sigamos nuestra relación, y vengamos al año 1656, fecha memorable por cierto en los fastos de la pintura española, ya que en ella nacieron á la vida imperecedera de la gloria esas tres obras maestras que se llaman el *San Antonio de Padua* y los *Medios Puntos*.

Bien adivinaron los contemporáneos de Murillo el juicio de la posteridad al tratarse de aquel cuadro, pues gracias á él lo proclamaron «Apeles de Sevilla», ó sea el primero y más perfecto de sus pintores. Por algo dijo el perito descriptor de la Catedral (1), «que el mérito de Murillo no podía ser admirado hasta examinar este lienzo.»

Es el mayor que pintó el artista y uno de los mayores que al óleo se han pintado; mide, en metros, 5'60 de altura por 3'75 de anchura. Fué ejecutado para el sitio que aún hoy ocupa, ó sea la Capilla Bautismal—que es la séptima del costado Norte del suntuoso templo sevillano—donde lo colocaron el 21 de Noviembre del año, ya anotado, de 1656.

Dos anécdotas, no desmentidas hasta hoy, y de diversa índole, manifiestan cuánta es la perfección y valía de esta obra. Según la una, referida por Palomino, hay en el cuadro de *San Antonio* «un bufete puesto con tal arte, que ha habido quien depusiese haber visto un pajarillo trabajar por asentarse en él para picar las azucenas que están en una jarra.» De la otra anécdota es narrador Luis Viardot, quien, con referencia á un canónigo que le sirvió de *cicerone* en la catedral, refiere que después de la retirada de los franceses, en 1815, el duque de Wellington ofreció, como precio,

(1) Ceán Bermúdez.

S. Antonio de Padua.

cubrir el cuadro de onzas de oro; lo cual, según los cálculos de Stirling, equivalía á pagar por él 47,500 libras esterlinas, ó sea *cuatro millones setecientos cincuenta mil reales!...* «Mas el cabildo—añade Viardot—era sobrado rico y harto orgulloso para aceptar tal cambio, é Inglaterra guardó su oro y Sevilla la obra maestra de su pintor.»

Sin engañar á las aves—como ya en la antigüedad griega se dijo de unas uvas pintadas por Zeuxis—y sin que se justipreciara por millones, el cuadro de *San Antonio* sería siempre de aquellos que la historia del arte señala, como señala la historia de España la batalla de las Navas, el combate de Lepanto ó la conquista de América: cual brillantísima victoria.

Contaba Murillo á la sazón 38 años y entraba en el espléndido período de su vida, duradero veinte años cuanto menos, en que, á la manera de los genios en los cuentos de hadas, no cesó de hallar joyas y descubrir tesoros con la varita mágica de su pincel. Primer ejemplo de aquella serie de prodigios, fué el *San Antonio.* Nunca hasta aquel día la pintura española habíase remontado tan alto hacia los cielos, sin perder pié en la tierra; nunca por tan maravilloso enlace lo divino y lo humano habíanse juntado por la sola virtud del genio de un artista.

San Antonio póstrase extático de hinojos en su celda al ver al Niño Dios que entre luminosas nubes se le aparece: este es el asunto del cuadro. El santo paduano y su humilde aposento representa lo terrenal; Jesús y los serafines que vagan entre rompientes de gloria, significan lo celeste. Para lo uno pudo hallar modelos que copiar Murillo; para lo otro inspiración, adivinación portentosa, solamente. El pincel, que diluye oscuras sordas tintas en la parte baja de la tela, derrama en lo alto sonora lluvia de notas refulgentes, amasadas al parecer con plata y oro fundidos por el sol... luégo

con tenue y delicado velo envuelve suavísimamente sombras y luces de suerte que el espectador acaba por sentirse arrobado en éxtasis semejante al de San Antonio.

La celebridad de este cuadro la agrandó en nuestros días un célebre suceso. En la mañana del 5 de Noviembre de 1874, al descorrer uno de los sacristanes la cortina que cubría el altar, notó estupefacto que la figura del santo había desaparecido del lienzo. Un arma de agudo filo, probablemente una navaja de afeitar, había cortado la parte que encerraba el San Antonio.

Era éste el tercer robo que en corto plazo ocurría en la catedral; hurtaron primero un crucifijo, que no tardó en ser recuperado; lleváronse después una corona y una cruz pectoral de la Virgen de los Reyes, joyas del siglo XIII, y habíase por ello reforzado la vigilancia, aunque en vano, según la mutilación del cuadro de Murillo descubría.

Y no debían de ser lerdos los ladrones que supieron elegir lo mejor entre tanto bueno, y de lo mejor un trozo de fácil transporte por sus dimensiones y de fácil acomodo para convertirse en cuadro, por su pintura. Ni tampoco debían de andar los robadores poco enterados de los usos y prácticas de la catedral, cuando tan sigilosamente cometieron el delito, que ni se ha sabido nunca cuándo y cómo lo llevaron á efecto, ni hasta hoy se ha barruntado siquiera quiénes fueron los delincuentes.

Al difundirse con eléctrica celeridad la infausta nueva, Sevilla lanzó un grito de indignación, al que respondieron Madrid y toda España. Tomó el gobierno, á empeño de honra, el recobrar el lienzo robado, y puso en juego cuantas medidas la policía emplea en tales casos: entre otras, enviar fotografías del cuadro á todos nuestros representantes en el extranjero.

Corrieron días, semanas y aun meses sin dar con

rastro alguno y eran infructuosas todas las pesquisas. ¿Quedaría para siempre descabalado y maltrecho cuadro de tal prez? ¿Habríase destrozado ó perdido el fragmento robado? No quiso la fortuna que así fuera. Á los cincuenta y ocho días del sacrílego atentado (el 2 Enero de 1875), un español residente en Nueva-York, llamado Fernando García, manifestó al comerciante de objetos artísticos, Williams Schaus, que tenía para vender una pintura de Murillo. La examinó el mercader y halló que medía unos 7 piés de alto por 5 de ancho, que había sufrido bastante deterioro, á causa principalmente de haber permanecido arrollada mucho tiempo y que era, á no dudar, el trozo arrancado de la catedral de Sevilla.

Mr. Schaus, cumpliendo como honrado, comunicó al punto su descubrimiento al cónsul de España en la metrópoli norte-americana, D. Hipólito Uriarte, y adquirió por cuenta de éste el precioso fragmento, mediante 250 dollars, ó sean unos mil ochocientos reales (1).

El consulado, á su vez, transmitió la feliz nueva á España, y previas las órdenes oportunas, volvió el lienzo á la península, recobrándolo Sevilla el 21 de Febrero del mismo año 1875.

Ya en su patria, se dispuso que ocupase el fragmento el lugar que le correspondía; pero vióse, amargando el regocijo general que el hallazgo produjo, que faltaba al rededor un poco de tela y que la pintura recobrada había sufrido graves desperfectos. Entonces el cabildo, auxiliado generosamente por el Municipio y otras corporaciones sevillanas, acordó restaurar el *San Antonio*.

---

(1) *La Ilustración Española y Americana*, correspondiente al 30 de Marzo de 1875, publicó el retrato de Mr. Schaus. Este desprendido norte-americano rehusó la dádiva de 50,000 pesetas que España le ofreció cual muestra de gratitud.

La Real Academia de San Fernando, á quien recurrió Sevilla, como á tribunal supremo en pleitos de arte, nombró una comisión, compuesta de los académicos D. Carlos Luís de Rivera y D. Nicolás Gato de Lema, y del primer restaurador del Museo de Pinturas, D. Salvador Martínez Cubells, para que sin estipendio ni dietas, y á título honorífico, pasara á la capital andaluza y se encargase de los trabajos de restauración.

Los individuos designados llegaron á Sevilla el 21 de Mayo de 1875, y recibidos por el Cabildo, la Diputación y el Ayuntamiento, ocuparon el hospedaje que les estaba dispuesto, y del cual habíanse encargado las expresadas corporaciones.

Al día siguiente pusieron manos á la obra. Bien demostró en ella su pericia, su destreza y su talento el artista valenciano. La restauración llevada á cabo por Martínez Cubells fué tal, que le valió el preciado timbre de que su nombre corra de hoy más unido al del sublime autor del *San Antonio*.

Las operaciones de restauración fueron largas y por extremo difíciles. Al bajar de su retablo al lienzo, echóse de ver cuán maltratado había sido, más aún que por las injurias del tiempo, por la ignorancia de los hombres. En efecto, del año 31 al 32 de esta centuria un pintor, tan inhábil como osado, puso mano, no menos impía si menos justiciable que la de los robadores del lienzo, sobre este mismo, pegándolo á una tosca tela de cortinas á fuerza de brochazos de cola, la cual, no igualada al extenderse, produjo, á modo de erupción cutánea del cuadro, varias vejigas que el maldito del restaurador no supo curar de otra suerte que con sajaduras que luégo malamente emplasteció, pintando encima. Y no pararon aquí sus desaguisados; para encubrir tamañas chapucerías había amontonado nubarrones en lo alto del cuadro, ocultando así unos

muy bellos grupos de serafines, y al barnizar la pintura que tan sin tino había retocado, dejó, en la parte superior, también unas gotas del líquido que semejaban enormes y sucias estalácticas.

La humedad unas veces, el calor otras, habían completado la obra del desaforado restaurador. Cuanto al girón robado, tenía borrosa la cabeza del santo, descascarillada en algunas partes y del todo estropeada en otras la figura.

En resolución, que entre mentecatos y bribones habían puesto como digan dueñas, la soberana creación de Murillo.

Hubo, pues, que descolgar el lienzo y desprenderlo del marco; que colocarlo, invertido, sobre un gran bastidor labrado ex-profeso; que despegarle la burda tela adherida; que remendarle los rotos y curarle las cuchilladas; que acoplarle el lienzo de un cuadro de desecho y de la misma edad aproximadamente, en forma que viniere hilo con hilo, y recortar un trozo que llenase exactamente el hueco que en torno al fragmento recobrado quedaba; que raspar la cola, levantar el barniz, quitar los pegotes y limpiarlo y depurarlo todo; que armar un recio mecanismo, mediante cuya industria alzar, sostener y girar la enorme tela; que proceder á su forración con extraordinario tiento é infinitas precauciones, untándola de un preparado de harina de trigo, cola fuerte, zumo de ajos, trementina y miel (para que fuese á un tiempo pegajosa, secante, duradera y elástica), que empezar la operación con el alba,—suspendiéndola una hora para comer los operarios,—y terminarla con el día, y por fin, que dejar liso, neto y libre de todo elemento extraño, de toda mácula y de toda lisiadura el lienzo.

Entonces y sólo entonces, acudió Martínez Cubells al pincel y la paleta, acertando á manejarlos con acierto tal sobre la venerada pintura, que pudo de él

asegurar con entera justicia y en plena y solemnísima función religiosa un elocuente y galano orador desde el púlpito lo siguiente: «el que tan diestramente y tan inspiradamente ha restaurado la grande Obra, interpretando á Murillo, supliendo á Murillo, resucitando en cierto modo á Murillo, no debe de andar muy distante del talento y del genio cristianísimo del inmortal Autor» (1).

La comisión restauradora disfrutó de un mes de reposo durante el estío, volvió luégo á Sevilla y terminados completamente los trabajos, solemnizóse con una suntuosa función religiosa el feliz suceso de la empresa.

Un repique general de campanas anunció desde la Giralda, á las 10 de la mañana del 13 de Octubre de 1875, que iba á dar comienzo la sacra festividad en acción de gracias.

En el trascoro de la Catedral (cubierto, así como la puerta principal y las naves, de colgaduras de terciopelo encarnado con franjas de oro), ostentábase á las jubilosas miradas del pueblo sevillano el *San Antonio de Padua*, no cual varias generaciones lo vieran, sino claro, radioso y sobre toda ponderación bello y gallardo, tal y como era el día en que dió en él su último toque el divino pincel del gran Murillo. Luégo en presencia del señor Cardenal Arzobispo, de las autoridades superiores de la provincia, del Ayuntamiento, de la comisión de la Academia de San Fernando, de D. Salvador Martínez Cubells, de comisiones de cuerpos científicos y literarios y de gran concurso de ilustres y señaladas

(1) *Sermón que en la solemnísima fiesta de acción de gracias por la recuperación de la imagen y restauración del famoso* CUADRO DE SAN ANTONIO DE MURILLO *pronunció en la santa metropolitana y patriarcal iglesia de Sevilla, su dignidad de chantre*, D. CAYETANO FERNÁNDEZ. PBRO.—Un folleto en 8.° mayor.—Sevilla, 1875.

La visión del patricio romano.

personas, se entonó á sesenta voces con acompañamiento de órgano el *Te-Deum;* se dijo la misa votiva, y pronunció un sabio cuanto inspirado sermón el chantre don Cayetano Fernández y Jurado.

Por otra parte el Cabildo metropolitano regaló al hábil restaurador una medalla de oro de tres onzas de peso, con el escudo de la corporación por el anverso y una laudatoria inscripción alusiva por el reverso (1); y á su esposa un precioso relicario con partículas de San Pedro, San Lorenzo, San Laureano y San Bartolomé, puesto en una bandeja de plata. Acompañaba á los presentes un pergamino primorosamente miniado y escrito, á estilo de códice.

Por su lado el Ayuntamiento hizo dón al mismo Martínez Cubells de un reloj cronómetro de oro (fabricación de Losada) de 10,000 reales de valor y de artísticos adornos (2).

Recibió por último el modesto cuanto inteligente artista varios oficios y comunicaciones sobremanera honrosos y expresivos (3).

Diez días después de la ceremonia religiosa (el 23 de Octubre) fué restituído el cuadro á su primitivo lugar en la Capilla-Baptisterio. Habíase también dorado y recompuesto el marco, y limpiado y restaurado otro lienzo de Murillo que representa el bautismo del Sal-

(1) La inscripción dice así: *Al Sr. D. Salvador Martinez Cubells, restaurador insigne del cuadro de San Antonio de Murillo, el Cabildo de la Santa Metropolitana y Patriarcal Iglesia de Sevilla. 1785.*

(2) En una tapa muestra grabado el escudo de armas de Sevilla, y las iniciales S. M. C. en monograma en la otra. En el guarda-polvo se lee: *Al restaurador de San Antonio de Murillo Don Salvador Martinez Cubells, el Ayuntamiento de Sevilla. 25 de Setiembre de 1875.*

(3) Como muestra de ellos y á título de documento curioso por varias maneras, véase la comunicación del Cabildo de Sevilla á la Academia de San Fernando. *Apéndice* letra *M.*

vador, y que estaba y está sobre el *San Antonio*. Con esto y haber cambiado por otro blanquecino el fondo oscuro de la vidriería, que apenas dejaba paso en esta capilla á la luz, quedó el *San Antonio* tan gentilmente expuesto y con tanta y tan limpia hermosura, que bien puede repetirse, al recordar el desman que dió origen á la restauración, el adagio castellano de que «no hay mal que por bien no venga.»

Retrocedamos ahora de nuevo para enhebrar el roto hilo del discurso. Volvamos, decía, al año tan memorable de 1656 en el cual á más del *San Antonio*, pintó Murillo los *Medios puntos*.

Habíase dado remate á las obras decorativas de la iglesia de Nuestra Señora de las Nieves, vulgo Santa María la Blanca, en aquel año, y D. Justino Neve y Yebenes, prebendado de la Catedral y grande amigo del pintor le encargó cuatro lienzos semicirculares que se adaptasen al espacio comprendido entre la bóveda y la cornisa.

En dos de estos medios-puntos desarrolló el autor el tema más apropiado al lugar á que se destinaban, como es la tradición de la festividad de Nuestra Señora de las Nieves y fundación en Roma de la iglesia de Santa María la Mayor—una de las más suntuosas que existen en la ciudad eterna.—

Cuéntase que mientras dormían el senador romano Juan y su esposa, durante la noche del 4 al 5 de Agosto del año 367, la Virgen—á quien aquellos fervorosos consortes habían invocado para que decidiese el uso que habían de dar á sus riquezas, careciendo, como carecían, de hijos—se les apareció en sueños, ordenándoles que edificasen un templo á ella consagrado en la parte del monte Esquilino, que, con ser entonces pleno estío, amaneciese nevado.

Los cristianos esposos, hondamente perturbados por el ensueño, acudieron al Papa Liberio, que re-

El patricio contando la visión al Papa.

gentaba el trono pontificio á la sazón, y expusiéronle el caso prodigioso. Ordenó el Santo Padre, dando crédito al celestial aviso, que saliese solemne procesión al lugar señalado por la visión divina y hallándolo, en efecto, demostrado por la milagrosa señal de las nieves, emprendióse la construcción del templo.

Hízose intérprete Murillo de esta leyenda relatándola con el armonioso vocabulario de su paleta. Y fué de este modo: En el primer lienzo representó el aposento del senador y en él á Juan y á su mujer dormidos; aquel junto á una mesa en la que apoya la cabeza y un brazo, y ella sentada en el suelo y recostada sobre una cama que tiene junto á sí; un perrillo duerme también á sus piés. Á su lado y entre un rompimiento de gloria, distínguese á la madre de Jesús con el Niño en brazos.

En el otro medio punto, los venturosos cónyuges de rodillas ante el Papa, le relatan el ensueño. Liberio escucha atento, y un sacerdote que junto á la silla gestatoria se halla, muéstrase asombrado. Á lo lejos se divisa la procesión que sube por el alcor en cuya cima aguarda la Virgen con el divino infante. En este paisaje dice Ceán que el pintor «expresó hasta el polvo del camino y el calor del estío.»

Estos cuadros fueron, como tantos otros, transportados á Francia en el equipaje del general Soult, quien por el «módico precio» que sabemos formó una soberbia galería de pintores españoles. En 1814 los recupó España, mas no Sevilla, pues quedáronse donde hoy se hallan, que es en Madrid y en su Academia de Bellas Artes (1).

En las enjutas que con la curva del lienzo forma el marco cuadrangular que encierra cada uno de los *Me-*

(1) Ocupan á estas fechas la pared frontera al balcón de la sala intermedia entre la de actas y la de juntas.

dios-puntos ha sido trazado al contorno sobre fondo dorado el plano de Santa María la Mayor. Estos marcos los mandó tallar y poner el Rey Luís XVIII, á quien regaló los cuadros el general Soult; ordenó además el monarca que estos se expusieran en los salones del Louvre.

Ambas composiciones, cuya claridad y sencillez son su mejor gala, y en cuyo desempeño empleó Murillo esa diafanidad de tintas que en ninguna otra paleta más que en la suya ha existido, estímanse con razón fundada, por de las mejores del autor. En ellas evidencia su doble genio artístico (acerca de cuya dualidad he de exponer más adelante algunas consideraciones que importa mucho tomar en cuenta), genio que así le ayudaba á copiar con fidelísima exactitud el natural, representado en los *Medios puntos* por las figuras, ropas y accesorios, como le permitía interpretar lo espiritual y extra-humano, cual son los vapores que envuelven á la Virgen, su expresión divina y la gracia encantadora del niño Jesús.

Quien despacio contempla esta pintura créese, como el patricio romano, enagenado en un sueño dulcísimo, é imagina que, rompiendo las nieblas oscuras del ensueño, aparece una tierna doncella á la que resplandores celestiales convierten en la Reina de los Santos, *Regina Sanctorum omnium.*

Obtuvo tales prodigios Bartolomé Esteban mediante la magistral distribución de sombras y de luces, ó sea mediante una gradación y oposición tan sabia y armoniosa de oscuros y de claros, que nadie aventajó nunca y á que solamente llegó un artista, contemporáneo de Murillo (si bien entonces casi desconocido en España), de poderoso talento, pero de opuesta índole y que se llamaba Rembrandt.

De los otros dos lienzos semicirculares de Santa María la Blanca, el que correspondía á la nave del Evan-

MURILLO

El Niño Dios pastor.

gelio, figura la Concepción sobre nubes con unos sacerdotes á los piés y dos querubines sosteniendo una cinta de papel donde hay escrito: *In principio dilexit eam.* Quedóse este lienzo en Francia y lo posee el Museo del Louvre.

El *medio-punto* que estaba en el lado de la Epístola, representa la Fe, bajo la apariencia de hermosa joven, con el Cáliz de la Eucaristía en las manos, alzada sobre nubes, adorada por un grupo en que hay una madre con su hijo y cuatro monjes; un querubín muestra también en este cuadro un letrero que dice: *In finem dilexit eos.* No se sabe de cierto el paradero de esta tela. Hasta 1865 permaneció en París, siendo enagenada en esta fecha por su dueño M. de Pourtalés en venta pública.

Ni uno ni otro de estos medios puntos gozan el renombre y estimación de los que la Academia de San Fernando guarda.

Corresponden á esta misma época (según testimonio del docto firmante de la *Carta* ya aludida), una *Dolorosa* y un *San Juan Evangelista,* colocados en la capilla del Sagrario de la misma iglesia «siendo dignas de elogio la cabeza y manos de la Virgen porque son de lo más dulce y regalado del autor.»

Al año 1665 corresponden, según conjetura Curtis, los seductores cuadros de *El niño Dios pastor* y *San Juan Bautista niño.* Muchos de estos divinos infantes pintó Murillo á más de los que Madrazo en su *Catálogo del Museo del Prado* designa con los números 864 y 865 y califica como «del mejor estilo del autor», mas pueden estos dos dar acabada idea del gusto y suficiencia del artista en tal linaje de composiciones. Puede afirmarse que en ellas, como en las *Concepciones* fué, no el mejor, el único, pues los que le precedieron no trataron en concreto ambos asuntos, ni los que después se sirvieron de ellos hicieron sino imitar y de lejos al maestro sevillano.

Como si no bastaran las reproducciones del mismo autor que en España, en Austria, en Francia y en Inglaterra existen, no hay cuadros que más copistas congreguen en el Museo. Y consiste en que así como no hay más sublime y poética manifestación de la Virgen que aquella en que rodeada de nubes y de serafines flota *inmaculada* en los cielos, no hay tampoco manifestación de Jesús ó de San Juan más simpática y embelesadora para la devoción que aquella en que se les representa en forma de hermoso niño dotado de las tiernísimas prendas de la infancia juntamente con los puros resplandores de divina esencia. Y hay también, que los dos lienzos citados del Museo muestran, con elegante diseño, una coloración tan armoniosa y cálida que ni el mismo Tiziano superó.

De 1667 á 1668 tuvo á su cargo Murillo renovar las figuras alegóricas que había pintado Pablo de Céspedes años atrás en la Sala Capitular de la basílica hispalense, dirigir el dorado y adorno de la misma, representar con figuras de medio cuerpo, en los ocho círculos de la media naranja, los santos reyes Hermenegildo y Fernando, las Santas Justa y Rufina y los Santos Arzobispos: Pío, Laureano, Leandro é Isidoro —honra de Sevilla, todos ellos,—y en el testero de la propia sala un cuadro grande de la *Concepción* con acompañamiento de ángeles.

«En este lienzo, como en los demás de los círculos, el pintor sevillano apuró todo su saber, su gracia y su buen gusto, así en el color de la carne, como en la suavidad de las tintas.» Con tales conceptos se expresa Ceán en su descripción de la Catedral de Sevilla, y su laudatorio juicio confirma el de los contemporáneos de Murillo, dado que F. de la Torre Farfán, en su Opúsculo sobre «las fiestas de la Santa Iglesia de Sevilla», declaró entusiasmado que á no saber que era obra del gran Murillo, hubiérase creído pintada en los mismos cielos.

La peña de Horeb.

De 1670 á 1674 ejecutó los ocho grandes lienzos del Hospital de San Jorge «que le dan más nombre en Sevilla, en España y fuera de ella (1).» El asunto de aquellos y el orden en que fueron colocados, es como sigue:

Lado del Evangelio: *Moisés haciendo brotar agua de la peña, La vuelta del hijo pródigo, Abraham y los tres ángeles* y *San Juan de Dios.*

Lado de la Epístola: *El milagro de los panes y los peces, Cristo sanando al paralítico, San Pedro en la prisión* y *Santa Isabel de Hungría.*

Pintó igualmente para tres altares de la capilla una *Anunciación*, un *niño Jesús* y un *niño San Juan*, de dimensiones más reducidas que los ocho referidos.

De estos, los tres primeros de cada parte son apaisados, y verticales y de menor tamaño los dos últimos; en todos, las figuras igualan cuando no aumentan el natural, y todos, como por los títulos se advierte, expresan con pasajes de las Escrituras y de las vidas de los Santos, obras de misericordia—tema por demás apropiado á la capilla de un asilo de enfermos llamado de la Caridad.

Porque no habrán olvidado mis lectores lo apuntado, al tratar de la vida y hechos de Murillo, acerca de la fundación de aquella santa casa por el que fué desaforado libertino, y luégo humilde y fervoroso cristiano, D. Miguel de Mañara, el cual encomendó también al émulo de Bartolomé, ó sea á Valdés Leal, la ejecución de algunas obras para la capilla.

Allí el fiero y desabrido cordobés dejó muestras de su ingenio en *Los dos cadáveres* y *La muerte rodeada de sus atributos*, pinturas manejadas con gran brío y firmeza; pero lúgubres, horrendas, repulsivas y que sirven como de contraste, para que más destaquen y res-

(1) CEÁN BERMÚDEZ, *Carta á un amigo suyo*, etc., etc.

plandezcan las luminosas composiciones de Murillo (1).

Quedó éste vencedor en la artística pugna; y no es maravilla, pues que aportó á la lid lienzos como el de *Moisés*—por donde quiera y siempre enaltecido—y como el de *Santa Isabel* que simboliza en pintura, á no dudar, una de las más cumplidas victorias de la inteligencia humana.

Á más en el de Abraham, haciendo acatamiento á los tres ángeles que en apariencia humana le piden hospedaje, resalta la figura del patriarca por la valentía y franqueza de su ejecución.

La vuelta del hijo pródigo es felicísimo acorde de filosofía y sentimiento expresados con verdad y estilo. La actitud del padre que acoge, de todo olvidado, al mal aconsejado fugitivo; la expresión compungida de éste, los girones de cuyo traje son aún del rico brocado que usó en sus días de lujo y disipación; el perrillo que, tras prolongada ausencia, reconoce al punto al que es de la casa; el ademán de uno de los criados que demuestra censurar la magnanimidad del padre, son ejemplos en alto grado elocuentes de la maestría de Murillo al traducir humanos afectos, así como el movimiento, propiedad y color de las figuras revela á las claras el rico caudal de su paleta.

Con el *San Juan de Dios socorriendo á un pobre* y la *Liberación de San Pedro,* atestiguó el pintor su aptitud para distribuir, cual le pluguiera, y cual nuevo Creador en el mundo del arte, las luces y las sombras. En una y otra tela, la claridad dimana de un foco sobrenatural, como es la figura del ángel, y en la segunda combínase con este resplandor el opaco del farol que

(1) Del cuadro de los cadáveres, representados con un realismo que frisa en nauseabundo, es fama que le dijo Murillo al autor: «Compadre, este cuadro no se puede mirar sino con las manos en las narices.»

El Milagro de pan y peces (Fragmento).

ilumina la cárcel. Venció estas dificultades, técnicas en cierto modo, Murillo con la propia gallardía con que triunfaba de todas.

Dejemos á un lado el notable estudio anatómico, á la par de geométrico, que *El Tullido de la piscina* manifiesta en el torso del doliente y en la perspectiva del fondo; pasemos, sin detenernos, ante el *Milagro de pan y peces*, donde se acredita el paisista á la vez que el maestro en componer y entonar, y detengámonos en el cuadro, parejo del último, ó sea el nombrado *La peña de Horeb*, tan rico en dotes, que tras de haber dado fama al pintor andaluz, la dió á un grabador valenciano, á Esteve, por su acabadísima estampa, abierta en acero, que á pique estuvo de costarle la vida y en la cual cifraba todo su orgullo (1).

Llenan el dilatado espacio de este lienzo las raras prendas que sólo á un verdadero pintor de genio asisten: la ciencia de componer, el arte de expresar, la destreza en concluir. Ya no se trata de una figura ó de un grupo, trátase de vasta composición, de amplísimo escenario en que la creación entera juega papel. Moisés, con su hermano Aarón al lado, acaba de cumplir el precepto de Jehová:

«He aquí que yo estoy delante de ti sobre la peña de Horeb; y herirás la peña y saldrán de ella aguas y beberá el pueblo» (2).

Hombres, mujeres y niños, olvidando al punto las quejas y murmuraciones con que há poco atormentaban al caudillo y legislador de Israel, precipítanse afanosamente al limpio raudal que de la peña brota,

(1) El ansia, la zozobra que padeció Esteve en París cuando las primeras pruebas del grabado que allí se tiraron no correspondieron á sus deseos, le acarrearon una cruel enfermedad de que sanó al cabo. Logró, además, la honra de que le estrechara en sus brazos Luís Felipe, al felicitarle por sus obras.

(2) *Exodo*. Cap. XVII. V. 6.

«unos se atragantan por la precipitación con que beben; otros, después de haber bebido, se apresuran á llenar sus cántaros; hay mujeres que dan de beber á sus hijos exhaustos, y jóvenes que acuden con tazas á recoger el agua» (1). Los ganados y bestias de carga satisfacen también su necesidad, aunque con menos ansia, cual si diesen ejemplo á sus amos y al fondo se extiende agreste paisaje, pintado con no menos vigor y aliento que lo restante del cuadro. La naturaleza inorgánica, la animal, la humana, hasta la semi-divina simbolizada en Moisés, todas han obedecido sumisas al llamamiento del autor, congregándose en su paleta, para que de allí las trasladara palpitantes y vivas sobre el lienzo. No hay en escuela ninguna un cuadro que aventaje al llamado de *la sed*, en realidad de acción; lo que los más hábiles pintores septentrionales, Teniers especialmente, lograron con singularísima perfección en pequeño, lo consiguió nuestro artista con grandeza de composición semejante á la del Veronés ó á la de Rubens; el pincel de Murillo es no menos milagroso en este cuadro que la vara de Moisés.

Y sin embargo, la *Santa Isabel de Hungría* aún sobrepuja al anterior. ¿Pero acaso existe obra alguna pictórica en el mundo que sobrepuje á la *Santa Isabel?* Únicamente *lo Spasimo* de Rafael y el *Juicio final* de Miguel Ángel, en lo divino; la *Sección de anatomía* de Rembrandt y las *Meninas* de Velázquez, en lo humano; —y aun las dos últimas más la emulan que la superan.

Ceán Bermúdez no ocultó el desagrado que ciertas figuras del lienzo le inspiraban, declarando que: «estos asuntos no son para presentados al público» y que «no se puede mirar este cuadro sin asco ó estremecimiento.» Valdés Leal, acaso por devolver á Murillo la pulla

(1) CEÁN. *Carta*, etc.

que recordé anteriormente, dijo que «provocaba á vómito.» Pero el mismo Ceán confesaba que el tal lienzo «siempre lo ha preferido el vulgo á los demás de esta iglesia (la del Hospital), y ha hecho sacar muchas copias de él...» y por Ch. Blanc sabemos que el público de París confirmó en un todo el parecer del público de Sevilla, al recordar que cuando fueron expuestas en el Louvre las pinturas *conquistadas* en España por el ejército francés, la de *Santa Isabel* «fué siempre considerada como la obra maestra de su autor» (1).

Veamos si los doctos fortifican la opinión de la indocta muchedumbre. Un renombrado escritor de artes, Viardot, dice lo siguiente, que otro crítico francés, aún de más talla, Ch. Blanc, copia encomiándolo:

«El palacio trocado en hospital; allí, las damas de la corte bellas, lozanas y engalanadas, aquí rapazuelos enfermizos y raquíticos, que desgarran con las uñas su pecho sin ropa y su cabeza sin cabellos, un tullido sostenido por muletas, un viejo que descubre las llagas de las piernas y una vieja acurrucada, cuyo descarnado perfil destaca de un paño de terciopelo negro; allí las refulgentes gracias del lujo y la salud; aquí el horrible cortejo de la miseria y las enfermedades; y entre uno y otro extremo de lo humano la caridad divina que los aproxima y enlaza. Una mujer joven y hermosa, que sobre el velo de monja lleva la corona de reina, baña delicadamente con una esponja la impura cabeza que bajo un jarro de plata dobla un muchacho cubierto de tiña; parece como que sus blancas

(1) La *Carta* de CEÁN BERMÚDEZ, donde consta lo expresado, fué impresa en Cádiz en 1806; la exposición de cuadros españoles se abrió en París en 1812. De modo que lo mismo que proclamaban los sevillanos, proclamaron seis años después los parisienses.

manos se resistan á cumplir la operación que el corazón le ordena; su boca tiembla de horror y se hinchan sus ojos de lágrimas, mas la piedad vence á la repugnancia y la religión triunfa.»

Como en el tríptico admirable y admirado de Quentin Matssys, que el museo de Amberes atesora, lo trágico y lo cómico co-habitan en la propia tabla (1), así en el lienzo de Murillo lo más divino y lo más repugnante se confunden. Pero es con superior y extremada filosofía, porque nunca la santa caridad pudo mejor significarse que por medio de lo más delicado y bello como es la mujer, en la más eminente jerarquía, como es el trono, socorriendo de obra y con sus propias manos á lo más humilde, que es el mendigo y á lo más bajo y aborrecible que es asquerosa enfermedad. Y así, aunque el ánimo siéntese oprimido por tan ruín espectáculo, la hermosura de la Santa y la hermosura de su acción disipan el desvío, y queda como un dulce arrobamiento que tan sublime virtud engendra, aumentado y sostenido por la magia seductora del arte, divinizado allí, al propio tiempo, por la sublimidad de la idea y por la sin par belleza de la representación.

Y si del conjunto pasamos al pormenor, y escrupulosamente analizamos una tras otra, las nueve figuras que concurren á la composición, ¡cuánto no habremos de encarecer la maestría y el espíritu de Murillo!

La vieja, por la firmeza del dibujo y de la entonación, bastaría ella sola y separada del cuadro á dar nombre y gloria á un artista. El viejo no está puntua-

(1) En primer término yace el cuerpo exánime y lacerado de Jesucristo en brazos de su afligida madre; en segundo uno de los sayones se ha quitado el zapato y lo sacude para librarse de alguna piedrecilla que le molesta. Además, en una de las pinturas laterales, los verdugos que atizan el fuego de la caldera hirviente donde está San Juan, hacen grotescos visajes.

MURILLO

Santa Isabel de Hungría.

lizado con menos verdad; tal es que representando un ínfimo plebeyo, conviértelo en noble el arte. Del chiquillo, á quien la Reina lava con manos en verdad divinas, bien puede afirmarse, con Palomino, que se le ve «encogiéndose de hombros y haciendo tal gesto con el dolor, que verdaderamente se le echa de menos el chillido, porque todo lo demás se halla.» ¡Y con qué propiedad se inclina sobre el argentado aguamanil y cómo cierra los ojos al sentir el agua en la cabeza!

La camarera que sostiene una bandeja, también de plata, con recado de curar y ungir las llagas, mira con cierto asombro respetuoso á la Santa Reina; su compañera atiende tan sólo á su oficio del momento, cual es verter gota á gota agua del jarro de oro sobre la cabeza del leproso chiquillo y la dueña de los anteojos que por detrás asoma, muestra tan sólo curiosidad.

Á un lado otro rapaz se rasca bien á su sabor cabeza y pecho, y un pobre cojo adelanta trabajosamente, apoyado en sus muletas.

Pero donde la mirada del espectador acude al punto, como al centro y foco del cuadro, es á la excelsa Isabel que inclinada un poco, mientras atiende al uno con las manos (manos que ni Rafael, ni Leonardo de Vinci, ni Alonso Cano, las pintaron más pulidas ni más bellas) fija en otra, en la anciana, sus dulces ojos. Témplase en ella la regia apostura con la afable y amorosa expresión de su semblante, sobre el cual corre un tenue velo de tristeza la desnuda contemplación de las miserias terrenales. ¡Ella, sin duda, quisiera sanar de una vez y por sí misma todas las llagas de la humanidad!

Si se exceptúa el vestido verde oscuro y el manto rojizo de la vieja, no hay más que notas pardas y grises en el lienzo; tan sobria paleta basta á Murillo para

dotar de luz y color, intensos y armoniosos, su obra, la cual semeja, en cierto modo, la severa, noble y gallarda nave gótica, cuya misteriosa penumbra rasga de improviso un rayo de sol que penetra por la elevada ojiva del cimborio; aquí el rayo de sol es el rostro de Santa Isabel.

De estas ocho soberanas pinturas del hospital sevillano de San Jorge, el mariscal Soult se llevó cinco, á saber: *El hijo pródigo, Abraham con los ángeles, El paralítico de la piscina, San Pedro en la prisión* y *Santa Isabel de Hungría.* Ésta únicamente ha vuelto á España, sino á Sevilla; las demás, vendidas en París, fueron á Inglaterra y á Rusia, quedando en el sitio á que fueron destinadas, el *Moisés, San Juan de Dios* y el *Milagro de pan y peces.* Allí permanecen también los supradichos cuadros de altar, la *Anunciación*, el *Niño Jesús* y el *San Juanito.*

En 1676 llevó Murillo á feliz término otra tarea que en magnitud y valía no le iba en zaga á la anterior. La comunidad del convento de capuchinos—situado en las afueras de la puerta de Córdoba—le encargó veinte y dos cuadros para su iglesia. No arredró el número al pintor; antes bien ejecutó el trabajo encomendado con tanta diligencia que no debió de tardar dos años en darle remate, por cuanto en 1678 ya acometió otra empresa pictórica de consideración, como hemos de ver muy presto.

Los veinte y dos lienzos citados estaban distribuídos de este modo:

En el coro, tras del altar mayor:

La Inmaculada Concepción

Retablo del altar mayor:

San Antonio—San Félix

San Juan Bautista
Santas Justa y Rufina

San Francisco ó el Jubileo de la Porciúncula

San José y el Niño
Santos Leandro y Buenaventura

La Santa Faz
La Virgen y Jesús Crucifijo

Al extremo de las naves laterales:

San Miguel — *El Angel custodio*

En las ocho capillas de la iglesia:

La Anunciación — *La Deposición de la Cruz*
San Antonio — *La Natividad*
La Concepción — *San Félix*
San Francisco — *Santo Tomás.*

Habia además en el convento una *Virgen de Belén* y varios *Crucifijos* en diversos altares.

La historia de esta preciada serie de pinturas, dotadas del mejor estilo de su autor, es, en verdad, azarosa. Unos ciento treinta años permanecieron tranquilas y veneradas en el templo del que eran gala y ornato; pero en 1810, á la proximación de las huestes invasoras, la comunidad, temiendo la rapacidad de los franceses, las fió al cabildo catedral, quien, temeroso á su vez, las encajonó y expidió á Gibraltar, para ponerlas á buen recaudo. Guardáronse allí hasta 1813 en que

las recobró el convento, el cual, para significar su gratitud al cabildo, le hizo merced del *Angel custodio,* que desde entonces se halla en la Catedral. Mas con aquellos trasiegos y viajes, la *Santa Faz* y el *San Miguel* se perdieron, sin que llegara á saberse cuándo ni cómo. Los restantes cuadros, á excepción del de la *Porciúncula*, recobraron su legítimo puesto en la iglesia de los Capuchinos; pero en 1835, al suprimirse las comunidades religiosas, estas y otras obras artísticas de los conventos quedaron en manos de los conserjes, á los que la sociedad *El crédito público* había confiado la guarda de los desalojados edificios, mientras se instalaban aquellas en un museo provincial que había el propósito de instituir.

Y aconteció que la facción carlista de Gómez, que merced á una atrevidísima marcha había cruzado la península, desde Galicia á Andalucía, con suerte varia, pero inquebrantable tesón (pues aun para las peores causas no ha faltado jamás varonil esfuerzo en España), la facción de Gómez, decía, entró en Algeciras y en Écija y amenazaba la perla del Guadalquivir. Un docto canónigo de la catedral y mayordomo de su fábrica, don Manuel López Cepero, de inolvidable memoria, devotísimo de Murillo y en general de las producciones pictóricas de notorio valer, pidió con ahínco al administrador del hospital del Espíritu Santo, su amigo, que recogiese y protegiese los cuadros de grandes maestros que, según palabras del mismo Cepero, «por instantes urgía poner en salvo.»

No bien cumplido su propósito, el alcalde de Sevilla señor Méndez, temeroso de la entrada de Gómez, que ya cerca andaba con sus gentes, dió orden apremiante á Cepero para que desalojase el Hospital, donde habían de albergarse los heridos que de la lucha con los carlistas resultaran. Á las tres horas de enviada la comunicación, un comisario de guerra, según refiere

Tubino, «se presentó á recoger las llaves de los almacenes, para poner en la calle todo lo que contenían.»

No se abatió el ánimo generoso del digno canónigo en este trance; obtuvo á fuerza de súplicas y reflexiones una prórroga de 12 horas, y en tan breve intervalo trasladó más de 600 cuadros á los depósitos de la Catedral, sacando á sitios visibles los mejores, como si en ella se hallasen de antiguo y fueran indisputable propiedad de la basílica.

No hubo menester de más esfuerzos el Sr. Cepero ni corrieron otros riesgos los cuadros, porque cuatro años más adelante, en 1840, y conforme anotado queda, se instituyó el Museo provincial en el ex-convento de la Merced, siendo trasladados y colgados en él, como en su propio y adecuado lugar, muchos y muy famosos lienzos, y entre ellos los que fueron de la iglesia de Capuchinos.

Cuanto al llamado de la *Porciúncula*, lo recibió el pintor de Sevilla D. Joaquín Bejarano como dádiva de la comunidad, á cambio de los costosos trabajos de restauración que había efectuado en su iglesia. Bejarano vendió el cuadro de Murillo á D. José de Madrazo y éste al Infante D. Sebastián, quien lo expuso durante algún tiempo en el Museo Nacional de Madrid (Ministerio de Fomento), y al abrazar el Infante la causa carlista y retirarse á París, llevóse allí sus bienes muebles y obras de arte, entre ellas el *San Francisco de Asís* (1).

---

(1) En el *Diccionario universal del siglo XIX* de Larousse, que de tanto crédito goza, se leen estas líneas, incluídas en la biografía de Murillo: «De 1674 á 1680 pintó para el convento de Capuchinos 23 cuadros que han desaparecido; llevados á América por los frailes, no ha quedado de ellos rastro alguno.» ¿De dónde tomaría el autor de la biografía tan peregrino dato? El desenfado de la afirmación es sólo comparable á la ignorancia del suceso.

Son todas estas pinturas de singular valer y tuviéronse desde el primer día por tan extremadas, que Ortiz de Zúñiga en sus *Anales de Sevilla*, estampados el año siguiente (el de 1677), daba por ellas el dictado de *famoso* al pintor.

Tal concepto, en efecto, merecían la gracia y elegancia de *Santa Justa* y *Santa Rufina;* la hermosura y decoro de la *Anunciación;* el vigor y dibujo de la *Piedad;* la expresión y ternura del *San Antonio;* la gallardía y bello color del *San Francisco;* la composición, el claroscuro y la luz de la *Natividad;* el bulto, la propiedad y el colorido del *Santo Tomás de Villanueva* (1), y la donosura y gentileza, que aventajaba á todas, de la *Concepción* del coro.

«Cada uno de estos lienzos, bien estudiado—dice el docto juez de pinturas *murillescas*, que se nombra Ceán Bermúdez—es una cartilla de preceptos para los que aspiran llegar al término de la pintura en la clase de naturalistas (2).»

En concepto del mismo escritor, el cuadro principal del retablo, ó sea el de la *Porciúncula*, era secundario con relación al mérito de las demás. Palomino, empero, lo pondera extraordinariamente (3).

Réstame hacer mención especial de la *Virgen con el niño Jesús*, que sobre el tabernáculo del altar mayor y en la parte inferior del gran retablo se hallaba. Conócese este cuadro con el apelativo de la *Virgen de la ser-*

---

(1) «Dicen que Murillo llamaba á éste *su cuadro*, y es muy creíble, por el cuidado y esmero con que está pintado.»—CEÁN BERMÚDEZ: *Carta*, etc.

En los días en que produjo esta obra el artista hispalense, Santo Tomás era todavía Beato; su canonización data de 1688.

(2) *Ut supra.*

(3) «Cuando lo vieron pintores, dijeron que hasta entonces no habían sabido qué cosa era pintura, ni colocar un cuadro en aquella distancia.»

villeta, y así la denomina el Catálogo del Museo Provincial, donde es objeto de admiración por sus soberanas cualidades.

Púsole el mote una tradición, la cual refiere que cuando Murillo andaba dedicado á su prolija tarea en el convento de Capuchinos, un lego del mismo le pidió con insistencia un recuerdo de su pincel, y ya llegado al término del trabajo, como el pintor se mostrase propicio á la demanda del lego y le pidiese lienzo ó tabla donde estampar el apetecido recuerdo, aquél, falto de otra tela mas adecuada, le dió una *servilleta*, en la cual Murillo trazó juntamente, en figuras de medio cuerpo, á María y su divino infante.

Tienen autores respetables por dudoso el fundamento de esta leyenda, mas no están por cierto sujetos á duda el mérito y la belleza del cuadro.

Al año de 1678 corresponden los del Hospital de Venerables Sacerdotes de Sevilla. La estrecha amistad que nuestro profesor sostenía con el ya mentado don Justino de Neve, agente en la construcción y adorno en aquel Hospital, dió margen á que le fueran encomendados tres lienzos; dos para la iglesia (una *Concepción* y un *San Pedro)* y otro para el refectorio *(La Virgen con el niño)*. Además, para el mismo refectorio y como testimonio de agradecimiento á la merced que el prebendado le hiciera, lo retrató de cuerpo entero y tamaño natural, sentado, en traje eclesiástico y con una perrilla á los piés. Es trasunto tan acabado y propio que parece vivo, especialmente la perrilla, de quien decía Palomino, dado á esta clase de hipérboles, «que la solían ladrar los perros y ella parecía que los quería embestir, y se extrañaba que no les ladrase.»

De los tres lienzos nombrados, *La Virgen con el niño* ofrece la particularidad de presentar á éste repartiendo roscas y panecillos á unos sacerdotes que en hábito de peregrino se le acercan. Soult se llevó este cuadro:

lo vendió al príncipe Estherazy y éste al gobierno húngaro, en el museo de cuya capital (Pesth) se halla. *San Pedro* llorando por haber negado al Divino Maestro, es una imitación de una estampa de Ribera, pero con una suavidad y ternura de ejecución que no ponía en sus obras el fiero setabense. Respecto á la *Concepción*, es quizá, de todas las de Murillo, la más famosa, porque Palomino mucho la ensalza y Ceán, ateniéndose á su gusto, entonación y efecto, la tiene «por el mejor cuadro de su mano,» lo cual, para el crítico sagaz que había sabido estimar las singularísimas prendas que avaloran el *San Antonio*, los *Medios puntos* y otras semejantes obras, es por demás significativo. Además, el mariscal que no he menestar nombrar y que arrastrado de «su devoción» llevósela consigo á París, la legó á sus herederos, los cuales, en pública subasta (Mayo de 1852)—donde fué disputada, entre otros, por el emperador de Rusia y la reina de España —la vendieron al gobierno francés por la enorme cantidad, nunca hasta entonces pagada por una pintura, de 615,300 francos (1).

Por más que Viardot, cediendo al enojo que tamaño justiprecio le produjo, tenga en poco á la *Concepción* del Louvre puesta en parangón con otras de Murillo, tengo por incontestable que es dechado de belleza, modelo acabadísimo de dulzura, colorido y vagarosa luz, y en fin trasunto fiel, cual puede el humano pincel copiarlo, de aquella «mujer vestida del Sol, con la Luna debajo de sus piés y sobre su cabeza una corona de doce estrellas» de que habla el Apocalipsis y en cuya imagen, á no dudar, se inspiró Murillo.

Á este mismo período de su vida (1678) debieron de pertenecer varios santos que pintó para el reta-

(1) Tubino confunde esta *Concepción* con otra, procedente de Santa María la Blanca, de que es también poseedor el Louvre.

blo mayor y para el altar de Santo Tomás de Villanueva, en la iglesia del convento de San Agustín, la cual era enterramiento de muchas familias andaluzas, y el cual era uno de los más capaces y bien dotados de Sevilla (1).

Los dos lienzos laterales y de grandes proporciones del retablo representaban: uno *San Agustín escribiendo* (hoy en el Museo Provincial), y otro *La Virgen apareciéndose á San Agustín*, que se conserva en igual sitio.

Para los casetones del medio punto en que remata el retablo, pintó varios ángeles con atributos é insignias episcopales, propia alegoría de un templo consagrado al sapientísimo obispo de Hipona.

Otro *San Agustín en éxtasis*, actualmente en Inglaterra, fué destinado á la sacristía.

Santo Tomás de Villanueva, niño, repartiendo sus ropas entre los pobres, que colocaron los monjes en la capilla de aquel Santo, fué vendido por ellos al príncipe de la Paz, el cual lo regaló al general Sebastiani, habiendo ido á parar por fin á Londres. De creer lo que se dice en el Catálogo de la venta Sebastiani, la enagenación de este cuadro promovió un motín, pues hubo que emplear la fuerza contra el pueblo, que se oponía á la venta de los frailes, y resultaron tres muertos. Otro lienzo de la misma capilla representa al Santo repartiendo limosna, y de entrambos han asegurado respetables escritores que son de los más acabados que de mano de Murillo existen en Inglaterra.

La seductora composición que representa á *Santa Ana dando lección á la Virgen* (en la cual está María vestida y tocada á uso de las niñas andaluzas del si-

(1) La iglesia fué destruida á principios del siglo y el convento convertido en prisión. Es de propiedad particular á partir de 1880.

glo XVII, con la cual se ufana el Museo del Prado y que, á pesar de los preciosos angelillos que revolotean en lo alto, es propiamente una graciosa cuanto delicada pintura de costumbres, fué, según el autorizado parecer del autor del *Catálogo* de este Museo, ejecutada después del 1674 y antes del 1682.

Por último á esta fecha (de triste recordación por ser la del año en que sufrió Murillo el grave accidente que aceleró su muerte), corresponde el gran cuadro *Los desposorios de Santa Catalina*, del altar mayor de la iglesia de los Capuchinos en Cádiz.

Ya sabemos que llamado por esta comunidad para trabajos de precio y magnitud, dejó Murillo en mal hora la perla del Betis por la perla del Océano. Los capuchinos habían heredado cierta suma de un mercader generoso llamado D. Juan Violante, residente en Cádiz en otros tiempos, y determinaron emplearla en cinco cuadros para el altar mayor, que los había de pintar Murillo.

No pudo éste ni terminar el principal de ellos, como referido queda; lo concluyó, y ejecutó los cuatro restantes, *San José con el niño*, *San Miguel*, *San Francisco* y el *Angel de la Guarda*, el aventajado discípulo de Murillo, Meneses Osorio (1).

Es el lienzo de los *Desposorios* de grande y noble

(1) D. Manuel Cabral y Bejarano, D. José Marcelo Contreras y D. Alejandro Ferrant, estos dos últimos para un certamen abierto por la Academia gaditana de Bellas Artes, en que ganaron Ferrant el premio y Contreras el accésit, han estampado sobre el lienzo, según cada cual la entendió, la cruel escena de la caída de Murillo en la iglesia de Capuchinos. Además, en la exposición celebrada en Canarias en 1862, ganó medalla de oro un cuadro adquirido por el duque de Abrantes, y obra de Isidoro González Romero, natural de aquellas islas, que representaba la muerte de Bartolomé Esteban. Curtis, en su *Catálogo*, incluye una buena agua fuerte del cuadro donde por vez postrera pasó el habilísimo pincel de Murillo.

composición, y en él resplandecen las magistrales prendas del autor. Halló éste en el cuadro coyuntura feliz para dar vida terrenal á querubines y serafines—ángeles gentilísimos mancebos, y ángeles niños embelesadores,—y también figuras tan bellas, dulces y encantadoras como las de la Virgen, la Santa y el niño Jesús, siendo complemento de la composición uno de esos rompimientos de gloria, propios de Murillo, en que se funden y deslíen con pincel de oro los cálidos reflejos del sol.

Y aquí tienen punto final estos anales, no tan sólo convenientes para la crónica circunstanciada del excelso artista, porque determinan el orden cronológico de la mejor parte de sus obras, sino también interesantes en cuanto suministran ocasión propicia para dar conocimiento al lector de las condiciones y particularidades que acompañan á las creaciones de estilo incomparable, y sin duda más divino que humano, de Murillo.

Capítulo II

Catálogo

Tres son los autores que, hasta hoy, han reunido en Catálogo las producciones del gran maestro de Sevilla: Stirling, Tubino y Curtis.

El escritor inglés, como apuntado queda (1), dió remate á sus *Anales de artistas españoles*, con 36 páginas y media en letra menuda, destinadas á ordenar cuantas pinturas y dibujos de Murillo conocía. Al título ó designación de cada obra agregó Stirling á veces una somera descripción de la misma y, en nota marginal, el país y el local donde á la sazón se hallaba. Por lo tocante al método, este Catálogo se divide en dos partes: «Asuntos sagrados» y «Asuntos profanos», agrupando luégo, dentro de estas divisiones, los cuadros del propio asunto. Así van juntos todos los que representan la *Concepción*, todos los que representan á *San Francisco*, todos los *retratos*, etc.

---

(1) Parte I. Capítulo II, pág. 57.

Tubino siguió fielmente á Stirling en el Catálogo, que también al final de su libro imprimió. Solamente que á más de las divisiones de su modelo estableció las geográficas, y al tratar de las colecciones privadas de Sevilla enriqueció su lista con exceso. Pecó de crédulo ó indulgente el erudito escritor, olvidando que así como «no es oro todo lo que reluce» según reza el adagio, ni «basta llevar capa española para ser valiente», según decía Rabelais (1), tampoco es suficiente la afirmación de los coleccionadores ni algunas semejanzas en el estilo y la ejecución, para aceptar como de Murillo cuantas pinturas se adornan con este nombre en la metrópoli andaluza.

El trabajo de Tubino, seguramente estimable y provechoso, resulta ya incompleto en el día (y más el de Stirling), tanto por haberse corregido algunos de sus datos como por haber sufrido no pocos cambios y variaciones, de veinte años á esta parte, los cuadros de Murillo.

El *Catálogo* de Curtis es, como indicado queda, el más completo, escrupuloso y exacto. Alcanza además hasta fecha muy reciente por haberse dado á la estampa en Nueva-York en 1883. Curtis obedece á Stirling aún más que Tubino, cuanto al método de su Catálogo, pues no sigue otro que el de asuntos, observando dentro de este orden, el alfabético (2). Pero el trabajo del escritor norte-americano aventaja en mucho al de

---

(1) «... *Tel est vetu de cappe espagnole qui en son courage, nullement n' affiert á Espagne.*» GARGANTUA. *Prologue de l'Auteur.*

(2) Es de notar que puso en la primera página del Catálogo propiamente dicho y á guisa de rótulo: *Antiguo Testamento*, como para dividir en dos partes las pinturas religiosas, olvidándose de rotular *Nuevo Testamento*, al pasar á las de este orden.

sus predecesores por la abundancia de notas, referencias y aclaraciones que lo ilustran.

En mi Catálogo hay lo mismo, hay más y hay menos que en los anteriores, y es de esta suerte. Señalo, junto á cada obra, el lugar dónde se halla, como Stirling; las enumero y agrupo con arreglo á este lugar, como Tubino, y las acompaño con noticias referentes á su origen é historia, como Curtis.

He suprimido, en cambio, la clasificación por asuntos á que se han ajustado mis doctos predecesores; la designación de las dimensiones del cuadro que Stirling y Curtis incluyen en sus Catálogos, y la descripción del cuadro y la advertencia relativa á cuándo, cuántas veces y cómo ha sido fotografiado ó grabado, como hace algunas veces el autor inglés y siempre el norteamericano.

El método que rigurosamente he impuesto á mi tarea es el geográfico. Entiendo que al lector, en general, y en particular al ganoso de conocer por sus propios ojos las pinturas de Murillo, lo que más le importa es saber dónde se hallan, lo cual facilísimamente puede averiguar en mi Catálogo. Creo asimismo, que más que algunas menudencias de que he prescindido, (y que si tienen cabida en una publicación especial como la de Curtis, no caben en lo que es tan sólo capítulo de un libro) le interesa al lector conocer algunos pareceres acerca del cuadro, para saber de antemano cuáles de estos son los que más celebridad ó estima alcanzan, y ratificar por sí mismo, ó rectificar, la opinión del autor del Catálogo y de otros autores que en él se citan. Imagino por fin que es curioso y en ocasiones ameno, conocer las visicitudes que el cuadro ha sufrido y las particularidades que le son propias.

Á lo expuesto se agrega un deslinde que en beneficio de la claridad y buen camino del Catálogo establezco y es, dar como texto el lugar, dueño y apela-

tivo de la obra, y como nota la sucinta monografía y ligero dictamen referente á ella. Estas notas quedarán reducidas á poco ó nada, cuando nada ó poco haya averiguado para ilustrar el texto, y cuando trate de pinturas examinadas en el capítulo *Anales*, ó en que haya de apoyarme para las apreciaciones de la tercera y última parte de este libro.

En la división geográfica del Catálogo he comenzado por España y en España por Sevilla, en razón á ser la patria y pueblo natal de Murillo; luégo siguen las naciones y ciudades europeas según el número de cuadros que del artista poseen, de mayor á menor, dejando para lo último las poblaciones de América.

En las subdivisiones doy la preferencia á las colecciones públicas sobre las privadas; y en todo, siempre que no infrinja el orden esencial, al orden alfabético.

Réstame advertir que en mis notas sigo á Curtis, como el mejor informado, ampliando ó modificando las suyas cuando investigaciones fundadas y recientes mías me autorizan á ello y siempre que he podido recoger los datos en la misma fuente.

Determinado así lo que acepto, lo que rechazo y lo que innovo, doy fin al proemio, para entrar de lleno, con arreglo al anterior programa, en el cuerpo del Catálogo.

MURILLO

San Félix de Cantalicio, con el niño Dios en los brazos

(Fragmento).

ESPAÑA

SEVILLA. — MUSEO PROVINCIAL (1): — 44. (2) San Juan Bautista de cuerpo entero y el cordero á sus piés, (3). — 45. San José con el niño Jesús en brazos, (4). — 51. San Agustín orando, (5). — 52. Una Virgen con el niño Jesús en los brazos, (6). — 53. San Félix de Cantalicio, con el niño Dios en los brazos, (7). — 54. San Agustín acompaña-

(1) Débese la creación de este Museo á D. Serafín Estébanez Calderón (conocido por el *Solitario* en el mundo de las letras), quien siendo jefe político de Sevilla en 1837, utilizó el local del convento de la Merced para coleccionar y mostrar obras de arte antes diseminadas. «Comenzando por dar asilo en sus salas á gran número de los abandonados lienzos de los conventos suprimidos, tuviesen ó no singular mérito, ha acabado por ser, gracias principalmente á las maravillosas obras de MURILLO que encierra, el más notable de España, después de los de Madrid y uno de los más dignos de ser visitados de todo el mundo». ANTONIO CÁNOVAS DEL CASTILLO. *El Solitario y su tiempo*. Madrid 1883.—Tomo II. Cap. IX.

(2) Este número es el que en el Museo lleva el cuadro. Entiéndase así en lo sucesivo siempre que á Museos ó galerías se refiera el texto. El título ó designación del cuadro es el mismo que lleva en el Catálogo del Museo.

(3) Procedente del altar mayor de la Iglesia de Capuchinos. Pintado con gran valentía y fuerza de claro oscuro.

(4) De la misma procedencia que el anterior. El niño es bellísimo, tanto como la expresión é idea del lienzo, donde á través del infantil semblante de Jesús, puede adivinarse el resignado y sublime mártir del Gólgotha.

(5) Estuvo en el convento de San Agustín. Es pequeño, abocetado y hállase algo borroso.

(6) Es la conocida con el mote de la *Virgen de la Servilleta*, por la leyenda referida. De medio cuerpo, tamaño natural y asombroso colorido.

(7) Fué pintado para el altar mayor de la Iglesia de Capuchi-

do de la Santísima Trinidad, (1).—55. Una Concepción rodeada de ángeles, (2).—59. La Virgen y San Agustín arrodillado á sus piés, (3).—60: San Antonio con el niño Dios en los brazos, (4).—65. Una Virgen con el niño Jesús en los brazos, (5). —68. Una Concepción acompañada de ángeles, (6). —72. Una Virgen con el niño Jesús en brazos, (7). --75. La Piedad y Jesús muerto y un ángel teniéndolos, donde servía de remate al retablo, y era por tanto de forma semicircular. Se le apellida el *San Félix de las arrugas*, por la singular maestría con que aparecen pintadas las del rostro y manos.

(1) Procedente del convento de San Agustín. En tabla y algo deteriorado por la resina de la madera. Sobresale la cabeza del santo por la expresión, y por el bulto los libros.

(2) Fué de los Capuchinos; hay una tradición según la cual es retrato de la hija de Murillo. La belleza de los ángeles aventaja á la de María, con ser ésta muy bella. Á este cuadro aludía seguramente Ceán al hablar de una Concepción colocada en el coro bajo, detrás del altar mayor, y que superaba á las demás obras de Murillo en la misma iglesia «por su belleza y la de los graciosísimos ángeles que la sostienen en su trono».

(3) Procedente del retablo de San Agustín. Pintado sobre tosca tabla en tamaño natural. Es admirable la cabeza de la Virgen.

(4) Del convento de los Capuchinos, y uno de los mejores originales de Murillo que el Museo encierra.

(5) Hallábase en el convento de Mercenarios descalzos de San José (Sevilla). Es uno de los cuadros más antiguos que del autor se conocen, pues debió de pintarlo hacia el 1641. Quedó un tanto deteriorado porque en el sitio que en el convento ocupaba le herían directamente los rayos del sol.

(6) Estaba sobre el arco toral de la iglesia de San Francisco. Es de tamaño colosal, se reputa por una de las más inspiradas *Concepciones* y de más noble y majestuosa apostura que pintó Murillo, y á ella se refiere la anécdota mencionada en la página 89.

(7) Del convento de Capuchinos, y de la segunda época del autor; pintado con alguna crudeza; la parte mejor es la cabeza de la Virgen.

MURILLO

San Antonio con el Niño Jesús.

dole las manos (1).—80. San Pedro Nolasco de rodillas ante la Virgen de la Merced, (2).—83. San Leandro y San Buenaventura, (3).—84. Santo Tomás de Villanueva, dando limosna á los pobres, (4). —86. El nacimiento de Jesucristo, (5).—88. Jesús en la cruz abrazando á San Francisco, (6).—90. San Félix de Cantalicio con el niño Dios en los brazos, y la Virgen, (7).—92. San Antonio de Padua de rodillas con el niño Dios sobre un libro, (8).—

---

(1) Perteneció á los Capuchinos. La cabeza de la Virgen es dechado de sentimiento y hermosura.

(2) Créese que fué pintado para el convento de la Merced (hoy Museo Provincial). Hay en Sevilla quien duda de la autenticidad de este cuadro.

(3) Procede del altar mayor de la Iglesia de los Capuchinos. La cabeza de San Leandro y las ropas son muy notables.

(4) De igual procedencia que el anterior. Pasa, con justo título, por una de las más excelentes pinturas del artista, y por modelo de entonación y de arte en distribuir las luces. Preferíalo Murillo de modo que cuando iba á visitar á los religiosos Capuchinos, decía: «Voy á ver *mi* cuadro».

(5) Se denomina también *La adoración de los pastores;* proviene del mismo altar mayor que el cuadro precedente.

(6) Procede de la misma iglesia que el 86, en el último de cuyos altares del lado del Evangelio se hallaba. «Es muy celebrado este cuadro de los inteligentes por el bello colorido del Crucifijo, por la gallarda figura del santo, por su expresión, por la firmeza con que se apoya sobre el globo del mundo, por el conocimiento de la anatomía en expresar sus partes principales sobre el tosco y burdo sayal». CEÁN: *Carta*, etc. Sirve también este lienzo para demostrar cómo dibujaba el gran colorista.

(7) De igual origen que los anteriores. La segunda capilla del lado de la Epístola era su puesto. De este cuadro se ha dicho, por la dulzura de sus carnaciones, que estaba pintado «con leche y sangre».

(8) Es también de los que pertenecieron á los Capuchinos. Las cabezas de entrambas figuras son acabado modelo de nobleza, inspiración y armonía. «No hay figura más tierna ni más expresiva que la de San Antonio de Padua—dice Ceán Bermú-

93. Una Concepción con el Padre Eterno y ángeles, (1).—95. Santas Justa y Rufina sosteniendo la Giralda, (2).—96. La Anunciación, (3).—116. Una Concepción, (4).

CATEDRAL:—*Capilla bautismal:* San Antonio de Padua.—El bautismo de Jesús, (5).—*Capilla del Angel de la Guarda:* El Angel de la Guarda conduciendo á un niño, (6).—*Capilla de los Cálices:* Re-

---

dez—pues parece que su autor quiso expresar toda la dulzura y transporte que tuvo el santo al tocar la sacratísima humanidad del niño Jesús». Curtis tiene como probable que sea ésta la mejor pintura de Murillo sobre este asunto: «salvo el San Antonio de la catedral» olvidósele añadir al diligentísimo escritor norte-americano.

(1) Figuraba en una de las capillas de la citada iglesia. Cautiva la expresión tierna y candorosa de la Virgen, así como el acorde y armonía de la composición.

(2) Del retablo mayor de los Capuchinos. La composición es simple, pero el colorido de muy buena casta, y gentiles y graciosas las figuras.

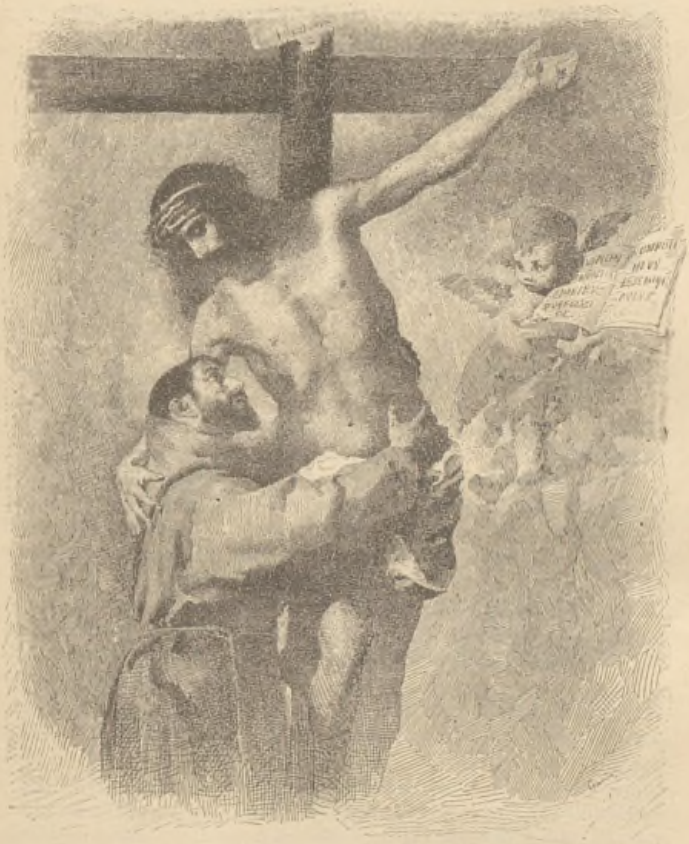
(3) Estuvo en el propio templo que el anterior. Bien dijo Ceán que «se señalan en el rostro y figura de la Virgen, la gracia, la modestia y la humildad».

(4) Procede del llamado Colegio de *Maese Rodrigo*.—D. Rodrigo de Santaella, arcediano de la santa Iglesia de Sevilla, varón muy docto y celosísimo propagador de la enseñanza, obtuvo en 1502 (hallándose en la ciudad los Reyes Católicos) la real cédula para fundar una Universidad de Letras, poniendo en vías de ejecución su propósito tres años después, favorecido con una bula de Julio II que le concedía amplias facultades. Así fué á la vez su Colegio, Universidad donde se cursaba Teología, Derecho Canónico y Civil, Filosofía y Lógica, y Capilla con capellanías y capellanes. En la capilla es donde estuvo la *Concepción* que vino, andando los tiempos, al Museo Provincial.—En el edificio que ocupaba el que se denominó siempre Colegio de Maese Rodrigo, se instaló en 1848 el Seminario Conciliar de San Isidoro y S. Fernando.

(5) De cuanto atañe á estos dos lienzos se ha hablado extensamente en el capítulo anterior.

(6) Este hermoso cuadro es el que, conforme se ha dicho,

MURILLO



Jesús en la cruz abrazando á San Francisco

(Fragmento)

trato de la madre Dorotea, (1).—*Sacristía mayor:* San Isidoro.—San Leandro.—*Sala capitular:* Una Concepción.—Ocho pinturas circulares en la bóveda, que representan á San Hermenegildo, San Isidoro, Santa Justa, San Fernando, San Leandro, San Laureano y Santa Rufina, (2).—*Contaduría mayor:* San Fernando, (3).—*Biblioteca Colombina:* San Fernando, (4).

HOSPITAL DE LA CARIDAD:—Las aguas de Moisés.—El milagro de pan y peces.—San Juan de Dios socorriendo á un mendigo.—La Anunciación.—El niño Jesús.—San Juan Bautista niño, (5).—Un Crucifijo, (6).

---

donó la Comunidad de Capuchinos al Cabildo Catedral en prenda de gratitud.

(1) Pintó Murillo este retrato en 1674 y lo regaló á la Catedral el canónigo Juan de Loaysa. La *madre Francisca Dorotea Villalda*, que murió en 1623, fué abadesa fundadora del convento Dominicano de Santa María de los Reyes. Como retrato es de incierta veracidad, como pintura afirma Ceán que la cabeza «excede á las mejores que pintó este célebre profesor».

(2) La *Concepción* la pintó Murillo sobre tabla; embelesa por los grupos de ángeles que la acompañan, por su color, por todo; es una de las mejores de su mano. En el capítulo precedente se alabaron cual merecen lo mismo esta que las demás pinturas de la Sala Capitular.

(3) Es figura de cuerpo entero y tamaño natural y forma parte de la serie de retratos de hijos ilustres de Sevilla, que campea sobre la estantería de la sala.

(4) Pregúntase Curtis si será este cuadro el que cita González de León como perteneciente en otro tiempo á la Casa Consistorial. Inclúyese entre los que á la Catedral corresponden por ser la Biblioteca un anexo de aquella en el ala correspondiente al Patio de los Naranjos.

(5) En el lugar correspondiente de los *Anales* se dió cuenta circunstanciada de las once pinturas ejecutadas por Murillo para el Hospital de San Jorge. Sabemos, pues, que en éste sólo quedan cinco, que son las que aquí se citan.

(6) El que estaba en el testero del lecho de Mañara y que éste legó á su hermano en su testamento.

IGLESIA DE SANTA MARÍA LA BLANCA:—La última Cena, (1).

PALACIO DE SAN TELMO: (Propiedad del duque de Montpensier), La Virgen de *la Faja*, (2).—San José con el niño Jesús, (3).—San Juan bautizando á Jesucristo, (4).

PALACIO ARZOBISPAL:—La Virgen imponiendo el rosario á Santo Domingo, (5).

---

(1) Es el único cuadro que resta de los que consagró el autor al templo mencionado. Aunque no lo cita Ceán Bermúdez, lo mencionan Ponz, Arana de Varflora y González de León, y lo incluyen Tubino y Curtis en sus respectivos catálogos.

(2) Nómbrase así porque está María como envolviendo en una *faja* al divino infante: es notable por el colorido y la gracia de la composición. Cuéntase que el marqués del Águila vió este lienzo expuesto para la venta en una calle frente á la Catedral, que lo adquirió al punto, que su heredero lo vendió al rey Luís Felipe y que de éste lo compró su poseedor actual.

(3) Hay quien duda de la autenticidad de esta pintura.

(4) Es boceto del lienzo de igual asunto que existe en la Capilla Baptisterio de la Catedral y está pintado con mucho vigor. Procede como los dos anteriores de la venta Luís Felipe. Curtis habla de un *Bautismo de Cristo* que el duque de Montpensier posee en su castillo de Randan (Francia). ¿Será el mismo del palacio de San Telmo?

(5) Tiene el lienzo figura de medio punto; en la parte inferior de la izquierda, léese la siguiente inscripción: «*Bmeus Murillo fecit*». Carta de Sevilla, que á la vista tengo, y que me suministra este dato, asegura que muy pocas deben de ser las personas que tengan noticia de este cuadro por hallarse hasta hoy en una capillita reservada del público; y que, no ya por la firma, mas por el estilo, acredita ser obra original y auténtica. Ceán en su *Diccionario* al enumerar las obras de Murillo, escribe: «*Palacio Arzobispal:* Una Virgen con el niño de cuerpo entero en el oratorio bajo. Mandósela pintar el arzobispo D. Ambrosio Spinola el año de 1673 y darle por ella 100 ducados. En una sede vacante la cortaron por el medio y le pegaron con disimulo una copia de medio cuerpo arriba, quedando original lo restante, incluso un gracioso trono de ángeles».—Este cuadro y el del texto no son uno mismo, aunque hube en un principio de sospechar que lo eran.

MURILLO

El Bautismo de Jesús.

COLECCIONES PRIVADAS: —*De D. José M. Asensio:* Naturaleza muerta, (1).—*De D. Roberto Kith y Somera:* San José con el niño Jesús, (2).—*De D. Manuel López Cepero:* Una Concepción.—El niño Dios, pastor.—Un Crucifijo, (3).—*De D. Nicolás Maestre:* Retratos del capitán D. Diego Maestre y de D.ª María Felices.—San Francisco de Asís, (4).—*De la condesa de la Mejorada* (5):—Cristo en la cruz.—Un Crucifijo.—San Antonio de Padua con el niño Jesús.—*De D. José Morales y Gutiérrez:* El niño Jesús dormido, (6).

CÁDIZ.—IGLESIA DEL EX-CONVENTO DE CAPUCHINOS:—Los desposorios de Santa Catalina, (7).—San Francisco de Asís.—Una Concepción.

---

(1) Representa este lienzo una pared con algunos trozos de papel pegados en ella á guisa de rotos carteles de anuncios: entre ellos se lee el título del opúsculo de la Torre Farfán: *Fiestas de la Santa Iglesia* de Sevilla. El cuadrito está firmado así: *Bartolomé Murillo ano 1678.* (Curtis).

(2) Figuras de tamaño natural. Fué de la colección de D. José Gregorio Rodríguez.

(3) Está pintado sobre una cruz de madera. Una inscripción del pedestal certifica que perteneció al convento de Capuchinos, que de allí lo arrebataron los franceses y que de estos lo compró el famoso deán López Cepero en 1812. En la propia casa hay una *Virgen con el niño*, repetición ó copia de la que posee en París la señora viuda de Thiers.

(4) Son, como se comprende, los primeros, dos retratos de familia, en la cual se perpetúan. El *San Francisco* fué también pintado para un antecesor del dueño actual; es obra de gran precio y de autenticidad indisputable.

(5) Desde los tiempos del artista posee esta noble familia obras suyas. Ceán Bermúdez nombra al conde de la Mejorada como uno de los aficionados que sabían apreciar los cuadros de Murillo de que eran dueños.

(6) Repetición en pequeño del que lleva en el Museo del Prado el n.º 886.

(7) Fué, como referido queda en la *Vida y hechos* de Murillo,

IGLESIA DE SAN FELIPE NERI: —Una Concepción, (1).
MUSEO PROVINCIAL: —34. Un Ecce-Homo, (2).
CASA DE D. ANTONIO ZULUETA: —San José con el niño Jesús, (3).

VALLADOLID.—MUSEO PROVINCIAL: San Joaquín y la Virgen, (4).

MURCIA.—CASA DE D. ANGEL GUIRAO: Asunto religioso, (5).

---

el cuadro que costó la vida á su autor. Mencionado en su testamento.

(1) «Hizo también para Cádiz muchas pinturas especialmente de la Concepción Purísima. Y en lo público es muy señalada la del altar mayor de la iglesia de la Congregación del Oratorio de San Felipe Neri y por cada una le daban cien doblones, siendo de dos varas y media». Palomino, *Vidas de los pintores*, etc.

(2) Perteneció al convento de Capuchinos del mismo Cádiz. Al suprimirse los conventos fué depositado por los religiosos en poder de una familia respetable de Cádiz, la cual al instalarse el Museo en 1852 lo cedió espontánea y graciosamente.

Así reza un documento que se conserva en el mismo Museo. Pero en otro, también conservado allí, atribúyese el *Ecce-Homo* á Antonio de los Santos, hijo del celebrado pintor gaditano Juan de los Santos, la viuda del cual Antonio entregó al convento en 7 de Enero de 1730 por expresa voluntad de su difunto esposo «un *Ecce-Homo* que el susodicho ejecutó de su propia mano.» Á pesar de esto, en la Academia y el Museo de Cádiz, de acuerdo con autores de crédito han seguido atribuyendo á Murillo el *Ecce-Homo*. El Museo posee además tres copias del maestro sevillano, que son *La Virgen, El Niño* y *Santa Ana*, 35.—*San Agustín*, 36, y *San Francisco de Paula*, 37.

(3) Repetición de otros de igual asunto. Es cuadro de familia.

(4) Stirling, y copiándolo de él, Tubino, denomina este cuadro «San José y el niño Jesús.» Curtis, como el texto expresa.—Ni Lavice en sus *Museos de España* (1864) ni Araujo Sánchez en la obra del mismo título (1875) mencionan este cuadro al tratar de los que existen en el Museo de Valladolid.

(5) Persona muy docta y entendida que ha visto este cuadro, me afirma que ofrece los caracteres determinantes de un buen original de Murillo.

San Antonio con el Niño Jesús (Fragmento)

MADRID, (1).—MUSEO DEL PRADO: 854. Sacra familia llamada del *Pajarito*, (2).—855. Rebeca y Eliezer, (3).—856. La Anunciación de Nuestra Señora. —857. La Magdalena penitente.—858. San Jerónimo.—859. La Adoración de los pastores, (4).—860.—Representación alegórica del célebre lema de San Agustín: «Puesto en medio, no sé dónde volverme,» (5).—861. La Porciúncula.—862. La Virgen con el Niño Jesús en su regazo.—863. Santiago Apóstol, (6).—864. El niño Dios pastor, (7).—

(1) Antes de enumerar los cuadros de Murillo existentes en la corte, debo advertir que, según D. Ricardo Sepúlveda (*El Monasterio de San Jerónimo el Real de Madrid*, pág. 197), el cardenal Moreno, arzobispo de TOLEDO, posee en su palacio de aquella ciudad Vírgenes de Murillo; que, conforme á referencias del mallorquín D. Saturnino Jiménez, escritor distinguido y famoso viajero, el conde de Montenegro tiene en su palacio de PALMA (Baleares), diez salones de pinturas antiguas y entre ellas varias de Murillo, y que en la sección arqueológica de la Exposición regional de VALENCIA en 1883, presentó D. Federico Navarro un cuadro de San José, que daba por de Murillo.—En el Museo de la misma ciudad existe un retrato de *Murillo*, que, no con gran fundamento, se atribuye al propio pintor.

(2) Recibe este nombre de un jilguerillo que el niño Jesús alza con la mano enseñándolo á un faldero. Este cuadro es de los que fueron á Francia con las tropas de Napoleón, siendo restituído á España en 1814.

(3) Es de los que trajeron de Sevilla Felipe V y su esposa Isabel de Farnesio.

(4) Lo compró Carlos III de la colección Quelly; fué á París con los franceses; tornó á España en 1816; quedóse en la Academia de S. Fernando, y pasó al Museo en 1829.

(5) Procedente como las cuatro anteriores de la colección del rey Carlos III. El de *San Agustín* perteneció antes al marqués de los Llanos.

(6) Perteneció al marqués de la Ensenada antes de pasar á la colección de Carlos III.

(7) La figura de Jesús la tomó Murillo, según el docto autor del Catálogo del Museo, de otra de Cupido en la estampa que sirve de portada á una edición de las *Metamórfosis* de Ovidio,

865. San Juan Bautista niño.—866. Jesús y San Juan niños, (1).—867. La Anunciación.—868. Asunto místico alusivo á la dulzura y suavidad con que escribió San Bernardo alabanzas de Nuestra Señora.—869. San Ildefonso recibiendo la casulla de manos de Nuestra Señora, (2).—870. La Virgen del Rosario.—871. La conversión de San Pablo.—872.—Santa Ana dando lección á la Virgen.—873. Santa Ana dando lección á la Virgen, (3).—874. Cristo crucificado.—875. Cristo crucificado, (4).—876. San Fernando rey de España, (5).—877. La Concepción.—878. La Concepción.—879. La Concepción.—880. La Concepción, (6).—881. Martirio del apóstol San Andrés.—882. La Parábola del Hijo Pródigo.—883. La Parábola del Hijo Pródigo

---

por Stefano de la Bella. Ceán Bermúdez supone que este precioso lienzo lo compró Carlos IV en Cádiz, pero Madrazo afirma que lleva la marca de haber pertenecido á la colección de la reina D.ª Isabel Farnesio. En los antiguos inventarios está anotado como un San Juan Bautista Niño y no como Jesús.

(1) Es el lienzo llamado *Los Niños de la concha*, por la que tiene en la mano el divino infante para dar de beber al pequeño Bautista.

(2) Como los tres anteriores, procede de las colecciones de Felipe V y Carlos III.

(3) Boceto para el cuadro número 872.

(4) Como el 872, fué de las colecciones de Felipe V y Carlos III.

(5) La impropiedad del traje del santo rey depende, en opinión de Madrazo, de que Murillo lo copió sin duda de la momia del citado monarca que revistieron de tales prendas al efectuarse su canonización en 1671.

(6) De estas cuatro Concepciones es, á mi parecer, y como más adelante haré constar, superior á todas la que lleva el número 878, por la expresión verdaderamente divina de su semblante y el resplandor celestial que inunda el cuadro. Éste, el 877 y el 879, pertenecieron á los dos monarcas ya nombrados de la dinastía Borbónica.

Rebeca y Eliezer.

(continuación).—884. La Parábola del Hijo Pródigo (continuación).—885. La Parábola del Hijo Pródigo (continuación), (1).—886. Jesús niño, dormido sobre la Cruz.—887. La cabeza de San Juan Bautista.—888. La cabeza de San Pablo apóstol.—889. San Jerónimo leyendo.—890. San Francisco de Paula.—891. San Francisco de Paula.—892. La vieja hilando.—893. La gallega de la moneda, (2). —894. San Francisco de Paula.—895. Ecce Homo. —896. La Virgen de los dolores.—897. Retrato del P. Cavanillas, religioso descalzo, (3).—898. País, (4). 899. País, (5).

---

(1) Estos cuatro lienzos, de 0'27 alto por 0'34 ancho cada uno, son bocetos de otros tantos, de doble tamaño próximamente, que sobre el mismo asunto bíblico posee en Londres el conde de Dudley.

(2) De una de plata que muestra con la derecha mano. Es, como el anterior, dechado de realismo.

(3) Este cuadro, modelo de retratos *vivos*, figuró, como los señalados con los números 886, 889, 890. 892, 895 y 896, en las colecciones repetidamente mencionadas de Felipe V y Carlos III.

(4) Al considerar á Murillo como paisista, acude al punto á la memoria la anécdota que cuenta Palomino y que reproducen Ceán Bermúdez, Ch. Blanc y algún otro biógrafo del artista. El autor del «Museo Pictórico» decía así:

«No es de omitir la célebre habilidad que tuvo nuestro Murillo para los países que se ofrecían en sus pinturas. Y así sucedió, que el marqués de Villa Manrique determinó hacer un juego de historias de David de mano de Murillo, y que los países fuesen de Ignacio Iriarte, que los hacía muy bien... Murillo decía que Ignacio hiciese los países y él después acomodaría las figuras. El otro decía que Murillo hiciese las figuras y él les acomodaría los países. Murillo, enfadado de estos debates, le dijo, que si pensaba que le había menester para los países se engañaba; y así él solo hizo las tales pinturas con historias y países, cosa tan maravillosa como suya.»

(5) Á más de los *cuarenta y cinco* cuadros de Murillo que ostenta el rico Museo del Prado, señala el Catálogo como de su

ACADEMIA DE BELLAS ARTES, (1): Santa Isabel de Hungría, (2).—La Resurrección, (3).—La visión del Patricio romano. I.—La visión del Patricio romano, II, (4).—San Diego de Alcalá.—San Francisco de Asís (5).—La Virgen y el Niño (6).—La Magdalena (7).

COLECCIONES PRIVADAS:—*Del duque de Alba:* Retra-

---

escuela los números: 900, La Cocinera.—901, La Magdalena.—902, La cabeza de San Juan Bautista, y 903, La cabeza de San Pablo, y como *imitación* el 904, un muchacho mendigo, inspirado á todas luces por el célebre *piojoso*, del Museo del Louvre.

(1) No posee la Real Academia de San Fernando otro Catálogo, que uno, desusado ya, con la fecha de 1818 para su reducida si bien muy curiosa colección de cuadros. No hay medio por tanto de atenerse á orden numérico, y por elegir alguno he adoptado el de colocación, á partir de la Sala de Juntas, donde está la *Santa Isabel.*

(2) Ocupa el centro á lo largo de la estancia, y aunque la luz lo hiere de soslayo, puede ser detenidamente admirado. De las condiciones como de la historia de este lienzo insigne, hablóse á su tiempo en el capítulo anterior. Debo añadir, empero, que, según da por cierto Stirling, el dibujo general de esta composición está tomado de «Santa Erentrudis lavando la cabeza á un paciente,» estampa de Rafael Sadeler, grabada de 1615 á 1624, en una obra impresa en Munich con el título de *Bavaria Santa*,

(3) La mejor figura es la del Salvador, de acabada anatomía. Perteneció al convento de la Merced calzada de Sevilla; de allí fué á París con los franceses, y de París á Madrid en 1814.

(4) Son los dos célebres *Medios puntos*, de que ya extensamente he tratado.

(5) Estos dos lienzos son iguales; describiéronse al tratar de los primeros trabajos de Murillo, que fueron los que hizo para el claustro pequeño de San Francisco.

(6) Pertenece á la primera época del autor.

(7) Es una hermosa figura tratada con el vigor y claro oscuro de Ribera, semejante en el movimiento del rostro y de los ojos á Guido Reni, pero muy superior á entrambos por el fuego del color.

La Academia posee igualmente la copia del retrato de D. Andrés de Andrade, de Murillo, hecha por Simón Gutiérrez.

La Adoración de los pastores.

to del hijo de Murillo, (1).—*Del duque de Fernán Núñez:* San Antonio de Padua, (2).—*Del duque de Villahermosa:* Mater Dolorosa.—Ecce Homo, (3).—

---

(1) Circunstancias especiales concurren en este cuadro para acreditar su valía. Como pintura y como trasunto reclama atención. El personaje que representa aparece de cuerpo entero y tamaño algo menor que el original; viste hábitos clericales con sotana, manteo y esclavina negros y sobrepelliz blanco; con la mano derecha sostiene el bonete y un libro con la izquierda; sombrea el labio superior fino bigote y es de agraciado y juvenil semblante; tiene junto á sí una mesa cubierta de rojo tapete, sobre la que hay un reloj y algunos libros; llenan el fondo unas colgaduras, también rojizas, que se pliegan, mediante un cordón, al fuste de una columna istriada, en cuyo blasonado zócalo se lee esta inscripción: *Ætatis suæ vigesimo quinto anno 1680.*

La opinión común, que da por original de este retrato á Gabriel Esteban Murillo, es muy fundada, supuesto caso que fuese en realidad á un hijo suyo á quien retrató el artista. De los dos varones que éste engendró, uno solamente ha dejado memoria cierta de la fecha de su nacimiento ó al menos de su bautizo, cual es el Gaspar, bautizado, según vimos, en Octubre de 1661, y éste no podía ser el retratado que en 1680 contaba 25 años, conforme reza la inscripción. Habrá pues que atribuirlo á Gabriel, fijando así el nacimiento de éste, de época ignorada hasta hoy, en el 1655. Gabriel, pues, sería en tal caso el primogénito, lo cual parece en cierto modo apuntarlo Ceán Bermúdez, que así en su *Diccionario* como en su *Carta*, lo cita siempre antes de Gaspar al tratar de los hijos de Murillo.

Si sobre el retratado puede caber duda, no así sobre el mérito y autenticidad de la pintura, que es de las más vigorosas del autor.

(2) Es de tamaño natural y medio cuerpo. Por sus cualidades confirma la inspiración y maestría de Murillo en figuras que, como ésta, se complació en pintar repetidas veces. Lo compraron en 1862 los duques á un mercader de cuadros. Pasó el precio, según dicen, de 60.000 pesetas. En el mismo Palacio de Fernán Núñez existen *Una Virgen con el Niño*, otro *San Antonio de Padua*, y un boceto de igual asunto, atribuídos, con más ó menos fundamento, á Murillo. El boceto sí lo parece.

(3) Son dos cuadros parejos; la *Dolorosa*, repetición de la que

Del marqués de Cerralbo: San Agustín (busto) (1).—*Del marqués de Heredia:* Mater dolorosa, (2).—Tobías, (3).—*Del barón de Goya Borrás:* El nacimiento de la Virgen.—La Presentación al templo.—La Visitación.—La coronación en la gloria, (4).—*De*

---

existe en el Museo del Prado, en cuyo Catálogo la designa el número 896; y el Ecce Homo recuerda asimismo el del Museo. Éste es de forma oval.

(1) Es más bosquejo que cuadro y recuerda el estilo de Ribera; y es muy notable por la casta de color, por la entonación y por la energía.

(2) Pertenece asimismo á la serie de Vírgenes agobiadas de dolor, que Murillo pintó con soberana perfección. Procede de un mercader de cuadros, que de 1879 á 1880 estableció exposición y venta en la calle de Alcalá, al cual lo compró el marqués por unas 10,000 pesetas.

(3) Es un bocetillo de la primera época del autor sin duda, pero trazado con gracia y ligereza. Lo adquirió su actual dueño de la testamentaría de D. Serafín de la Huerta, quien poseía una famosa colección. En la del marqués de Heredia aparece también como de Murillo una *Concepción* de la misma procedencia, pero aunque no exenta de cualidades, sugiere alguna duda respecto á su autenticidad.

(4) Según informes suministrados por los mismos dueños de estos cuadros, y que son de tradición en la familia, Murillo debió de pintar doce de ellos referentes á la Vida de Nuestra Señora por encargo de una devota mejicana, quien los donó á un convento de aquel país, quizá al de Puebla.

Cuando se declaró allí la desamortización de los bienes eclesiásticos, transportó á París ocho de la colección nombrada (pues los otros cuatro se perdieron) un caballero americano, deudor de gruesas sumas al barón de Goya Borrás, noble valenciano residente á la sazón en la capital francesa, en cuya casa los dejó en depósito. Muerto el barón y no pagada la deuda del depositario, los albaceas de aquel quedáronse con los cuadros, á título de indemnización, hallándose hoy repartidos de esta suerte: los actuales barones de Goya Borrás poseen los cuatro enumerados en el texto; doña Margarita O'Brien de Marco de Pont, hermana de la baronesa, dos: la *Anunciación* y la *Adoración de los pastores*, que tiene en su casa de Versalles, y doña

MURILLO

Santiago apóstol

D. Benito Garriga: La Adoración de los pastores, (1).—*De D. León Adolfo Laffitte:* San Juan y Jesús niños, (2).—*De D. Isidoro de Urzáiz:* La Vir-

---

Guillermina Borrás de Merlín, hija de los barones, otros dos: los *Desposorios* y *El Tránsito de la Virgen*, que guardan en su castillo de Habarc (Pas de Calais).

Todos los de la colección, á juzgar por los que en Madrid se hallan, son de gran tamaño y figuras poco menos que del natural; su mérito es indudable y descúbrense pormenores, como la niña recién nacida de la *Natividad*, la cabeza del sacerdote en la *Presentación*, la del Cristo en la *Coronación* de Nuestra Señora y algunos accesorios de la Visitación, que revelan la mano de un maestro; si este es Murillo, los cuadros pertenecen á su época media, cuando se había emancipado de los recuerdos de Ribera y Velázquez, sin haber adquirido aún la fuerza de tonos, la transparencia de colorido y la sublimidad de expresión en Vírgenes y Niños que lo han inmortalizado.—El duque de Morny ofreció, á lo que parece, 800,000 francos por los ocho lienzos, que estimaban sus dueños en un millón.

(1) Es repetición, en escala un tanto reducida, del cuadro de igual asunto que con el n.º 859 se ostenta en nuestra rica Pinacoteca del Prado. Ajústase mucho á ella en la composición, y en nada cede, antes bien dijérase que aventaja, á las dotes de naturalidad, viveza, entonación y colorido que tanto realzan y avaloran aquel lienzo. Conciencia de ello tiene su poseedor (socio fundador que fué, con el difunto Meneses, de la industria metalúrgica que lleva el nombre del último), por cuanto se ha negado á venderlo, á pesar de habérsele ofrecido por él más de *veinticinco mil duros*.

(2) No es este cuadro de los que dan lugar á incertidumbre ó recelo; la composición, el colorido, la luz, por lo que á lo material atañe; la dulzura, la gracia, por lo que corresponde á lo ideal, declaran desde luégo á este *Jesús* y á este *San Juan* dignos hermanos de aquellos bellísimos «Niños de la Concha», gala del Museo del Prado.—No sé, respecto á la procedencia de este cuadro, sino que lo trajeron desde Sevilla á Madrid para venderlo, y que lo compró el Sr. Laffitte, poseedor de una galería pictórica, donde abundan cuadros de tan esclarecido linaje como éste y otros de Goya, Sánchez Coello, Velázquez, Tintoretto, etc.

gen de las Angustias, (1).—La vieja hilando, (2).—*De D. José Fontagud Gargollo:* S. Diego de Alcalá sorprendido por el guardián, (3).—*Del Sr. Ceriola:* La Purísima Concepción (4).

Antes de salir mentalmente de España y trasponer los Pirineos en demanda de otras producciones de Murillo, quise averiguar si existe alguna de ellas en el

(1) Reproducción en pequeño, á lo que parece, del cuadro de este asunto perteneciente al Museo de Sevilla. Comprado por el Sr. Urzáiz á un anticuario mediante 26,000 reales.

(2) Original del lienzo señalado con el número 892 en el Museo del Prado, á lo que afirma su poseedor. Fué regalo de Fernando VII á su médico de cámara D. Bonifacio Gutiérrez y andando el tiempo pasó á poder del conocido comerciante de pinturas D. Pedro Bosch á quien lo compró el Sr. Urzáiz.

(3) Figura de medio cuerpo, de notable expresión y muy bello colorido, y que es repetición de la que destaca, como principal y en primer término, en el cuadro procedente del claustro chico de San Francisco, que posee Ch. B. Curtis, como veremos más adelante. Si mis informes son exactos, compró el Sr. Gargollo este lienzo al Sr. Díez Martínez (quien poseyó también en su tiempo el de Curtis) por algo más de quince mil pesetas.

(4) En sesión de 1.° de Abril de 1885, el Sr. Ávalos, secretario general de la Academia de San Fernando, dió cuenta á la corporación de un informe, en el cual la sección de pintura consignaba explícitamente que «el cuadro de la *Purisima Concepción*, propiedad del Sr. Ceriola, es indudablemente original de Murillo y fué pintado en la época del segundo estilo de aquel tan gran artista, concurriendo en él la buena circunstancia de que no le deslucen restauraciones, ni tampoco se le ve el menor defecto en su estado de conservación.»

En casa de los condes de Heredia Spínola, en la del Sr. Beruete y en alguna otra hay cuadros de mérito atribuídos á Murillo, pero sobre cuya originalidad no puedo emitir opinión resolutiva.

Curtis no da noticia en su *Catálogo* de otros Murillos de propiedad particular en Madrid, que de los pertenecientes á los duques de Alba y Vistahermosa.

Jesús y San Juan niños.

vecino reino lusitano. Mis investigaciones no han dado otro fruto que hallar en los apéndices de la excelente obra sobre *Las artes en Portugal*, escrita de 1843 á 1845 por el estudioso é ilustrado conde de Raczynski, unos renglones que así dicen:

«Esta galería (la del *marqués de Tancos*), encierra cuadros originales de los autores siguientes: Antonio Correggio, Miguel Angel, BARTOLOMÉ MURILLO, Angelo Nardi, etc.»

GRAN BRETAÑA (1)

LONDRES. — GALERÍA NACIONAL: — La Sagrada Familia, (2). — 74. Un labriego á la ventana, (3).

(1) Es muy digno de notarse que á Inglaterra y Escocia ha ido á parar, sino la mejor, la mayor parte de las obras de Murillo. Tanto es así que perteneciendo á España, como es de suponer, más número de cuadros del preclaro artista, que á otra alguna nación (exceptuando la nombrada) nuestros *Murillos* no pasan de 133, mientras que llega hoy á 220 la cifra de los que han adquirido los ingleses.

(2) Este lienzo, de los postreros del autor, pues debió de pintarlo en Cádiz, algunos meses antes de su muerte, perteneció al marqués de Pedroso hasta 1810, en que lo compró Mr. Campbell por medio de un pariente suyo establecido en Andalucía. Á Campbell lo compró Mr. Owen y á éste la *National Gallery* en 1837, juntamente con *La serpiente de bronce* de Rubens, por 7350 libras esterlinas (183,750 pesetas). Á esta *Sagrada Familia* se refería Palomino al escribir: «En casa del marqués del Pedroso hay otro cuadro grande de cerca de seis varas, donde están Jesús, María y José, y arriba el Padre Eterno y el Espíritu Santo, con un pedazo de gloria, que es una admiración». No solamente lo tuvo en tanto el juicio público en tiempo de Palomino y de Ceán Bermúdez—quien lo apellida célebre y advierte que fué tasado en 800 pesos en 1708, cantidad considerable para aquel entonces—sino que crítico tan experto como Viardot lo calificó de *obra divina* cuando lo vió por vez primera.

(3) Perteneció en otro tiempo á la colección del marqués de

—176. San Juan Bautista con el cordero, (1). MUSEO DE SOUTH KENSINGTON:—La Inmaculada Concepción, (2).—El niño Jesús dormido, (3). COLEGIO DE DULWICH (4):—347. La Virgen y el niño, (5).—248. La florista, (6).—286. Dos mucha-

---

Lansdowne, quien lo vendió en 1806 por 115 libras. Lo donó á este Museo Mr. Zachary, veinte años más adelante.

(1) Tanto este cuadro como su parejo «El niño Dios pastor» (propiedad hoy día del barón de Rothschild) proviene del palacio de un *Don Juan* parisiense del siglo pasado, el conde de Lassay; luégo pasó por varias manos hasta 1840, en que comprado por lord Ashburton, mediante 2100 libras—ó sea 10,500 duros—éste lo regaló á la Galería Nacional.

(2) La compró en 1871 por 350 libras el Sr. Jones, quien la legó al *South Kensington Museum* por manda testamentaria, en 1882.

(3) «Una pintura semejante á la anterior—*El niño Jesús dormido*, del conde de How—de unas 20 × 16 pulgadas, existe en la colección Dyce n.° 41 del *South Kensington Museum*, de Londres. (CURTIS, pág. 181).

(4) Dulwich es un pintoresco pueblecillo situado á 8 kilómetros de Londres, al O. del Palacio de Cristal. El colegio, que se llamaba de God-Gift, fué fundado por un contemporáneo y colega de Shakspeare, el actor Alleyne. Otro artista, el pintor P. T. Bourgeois, dueño de la rica colección de pinturas reunida por un mercader de cuadros establecido en Londres, llamado Desenfans, para el rey Estanislao de Polonia—y que al perderse este reino, pasó á ser propiedad del nombrado comerciante.—P. T. Bourgeois, decía, al fallecer en 1811, legó generosamente dicha colección al *Colegio de Dulwich*, más 60,000 duros destinados tanto á construir una galería donde exponer los cuadros como al cuidado y conservación de los mismos.

(5) Adquirido en España hacia el 1790 por lord Saint Helens, embajador que era de Inglaterra en Madrid, al cual lo compró Desenfans. Llámase también la *Virgen del Rosario* por el que tiene María en la diestra. Estímase como uno de los mejores cuadros de la galería.

(6) Preciosa figura que parece como que ofrece al espectador las rosas de su canastillo. Procede, según indicios, de la colección Lassay, ya mencionada, y fué comprada por Desenfans en la venta Calon (1795).

MURILLO

San Ildefonso recibiendo la casulla de manos de la Virgen.

chos de la calle.—483. Tres muchachos de la calle, (1).

CASTILLO DE HAMPTON COURT (2):—396. Retrato de Don Carlos hijo de Felipe II, (3).—397. Un muchacho tocando la guitarra, (4).—398. Un muchacho pelando una fruta, (5).

HOLLAND HOUSE (6):—San Antonio de Padua con el niño Jesús.

COLECCIONES PRIVADAS:—*De Lord Ashburton:* Ecce-

---

(1) Son cuadros parejos, á no dudar, por el tamaño y el asunto. Hay quien los reputa por la obra más acabada de la galería. Descubren, en verdad, el donaire, la viveza y el calor que daba Murillo á este linaje de cuadros de costumbres, en los que nadie le aventajó. De su procedencia no se sabe sino que pertenecieron como los restantes á Desenfans, de quien los adquirió, para legarlos al Colegio, el pintor Bourgeois.

(2) *Hampton Court* está situado á 20 kilómetros de Londres, á cuyo condado de Middlesex pertenece. En el renombrado castillo que allí existe, edificado por el cardenal Wolsey, reconstruído por Guillermo III y durante algún tiempo residencia real, es de notar una considerable cuanto selecta galería de pinturas.

(3) Hállanse los tres Murillos que señala el Catálogo de este museo en la sala llamada «Estrado del príncipe de Gales.»—El retrato del que fué después rey Carlos II lo tiene Curtis por dudoso, insinuando que quizá sea de Carreño. Ni Stirling ni Tubino lo mencionan en sus respectivos Catálogos. Es de cuerpo entero y tamaño natural; perteneció á la colección *King James;* tiene escrita la fecha de 1665.

(4) Tampoco lo incluyen en su catálogo ni Stirling ni Tubino. Es el único de los tres al que no aplica Curtis el dictado de dudoso.

(5) Ni lo mencionan el escritor inglés y el español, ni le otorga patente limpia el norte-americano.

(6) Es este un edificio muy próximo al Hyde-Park; fué construído en los primeros años del siglo XVII según el estilo llamado Tudor; perteneció á los condes de Holanda (de los cuales tomó el nombre), y ha servido de habitación á algunos reyes y hoy pertenece á Lady Holland, descendienta del famoso orador y político C. J. Fox.

Homo, (1).—Santo Tomás de Villanueva, (2).—*Del duque de Bedford:* La Virgen y el niño, (3).—*De A. D. Beresford-Hope:* Una Santa Faz.—*De la Baronesa Burdett-Coutts:* San Antonio de Padua con el niño Jesús.—San José con el niño, (4).—*Del conde de Caledon:* La Inmaculada Concepción.—Retrato del conde de Ávalos.—Retrato de la condesa de Ávalos, (5).—*De G. Cavendish Bentink:* S. Juan Bautista.—*Del conde de Clarendon:* El niño Jesús dormido, (6).—*De Lady Cranstoun:* La pescadera (7).—*Del conde de Dudley*, (8): El hijo pródigo recibiendo su legítima.—El hijo pródigo abandonando su casa.—El hijo pródigo dado á los placeres.—El hijo pródigo mendigando.—El hijo pródigo apacentando puercos.—La vuelta del hijo pródi-

---

(1) Fué comprado en 1815 al general Sebastiani, que se lo llevó de Madrid á título de pago de impuestos durante la ocupación de los franceses.

(2) Formaba parte de la copiosa y rica colección de cuadros que pintó Murillo para el convento de su ciudad natal. Vendiéronlo los monjes al príncipe de la Paz, el cual lo regaló al general Sebastiani. (Para más pormenores véase el capítulo anterior.)

(3) Procede de la venta Calonne efectuada en Londres en marzo de 1795.

(4) Adquiridos en la venta Samuel Rogers, Abril de 1856. Por el segundo se pagaron *diez mil* pesetas.

(5) Proceden los tres de la venta Daly efectuada en Dublin de 1820 á 1827.

(6) Lo compró en España, donde se hallaba de ministro, de 1833 á 1839, al padre del conde actual.

(7) Nómbrase así—*The fish girl*—el cuadro porque representa una muchacha que tiene junto á sí una fuente de peces. Comprado á Mr. Burley en 1864.

(8) Es la del conde de Dudley una de las más copiosas y selectas colecciones privadas que de cuadros de Murillo existen. Hoy día no la aventaja en número más que otra, y pertenece también á Londres, la de sir Richard Wallace.

MURILLO

Cristo crucificado.

go, (1).—San Antonio de Padua con el divino Infante (2).—La muerte de Santa Clara (3).—San Juan

(1) En seis lienzos escribió Murillo, con tintas de color y rasgos de luz, la conocida cuanto profunda y ejemplar parábola que el Evangelio de San Lucas relata (cap. XV, versículos del 11 al 32). Pertenecieron los cinco primeros (según el orden citado, que es de los hechos de la parábola), al opulento banquero marqués de Salamanca, cuyo palacio de Vista Alegre fué, como nadie ignora, emporio de artísticas riquezas. Reveses de fortuna motivaron que en 1867 los pusiera su dueño á la venta en París. Diez y siete años antes, en 1850, presentó un marchante á Salamanca el cuadro que faltaba á su colección, ó sea *La vuelta del hijo pródigo;* mas pidió tan desatinado precio, prevaliéndose de esta circunstancia, que el banquero desechó la oferta. Entonces la reina Isabel, *pródiga* en exceso para con el *Hijo pródigo*, compró el cuadro y lo regaló al Pontífice Pío IX, el cual le dió digno alojamiento en el Vaticano. Pero en 1872 pasó á ser propiedad del conde de Dudley (dueño ya de los otros de la serie), á cambio de una *Sacra familia* de Bonifazio y de una *Virgen con el niño*, rodeada de santos, de Fra Angélico. Por los cinco anteriores había pagado el acaudalado inglés á Salamanca más de *cuarenta mil duros* (73,000 francos por el que más, 28,500 por el que menos). Corresponden todos á la mejor época del autor, lo cual explica muy bien su estimación y precio, á pesar de no ser muy grande su tamaño. En el Museo del Prado se guardan, como en lugar oportuno se dijo, los bocetos correspondientes al 1.°, 2.°, 3.° y 5.° El paradero del 4.° boceto, se ignora.

(2) Procede de una de las famosas ventas *San Donato*, la de Febrero de 1870. San Donato es un antiguo convento situado á las puertas de Florencia, que convirtió en magnífico palacio campestre, en 1814, el poderoso magnate ruso Nicolás Demidoff. El Gran Duque Leopoldo II de Toscana, le concedió el título de príncipe por su generosa protección á las artes, y su hijo Anatolio prosiguió coleccionando obras de arte. De 1863 á 1880 se han efectuado nueve ventas San Donato, todas, y señaladamente la última, de gran resonancia en el mundo de las artes.

(3) Es uno de los once lienzos que pintó el autor para el claustro pequeño del convento de San Francisco, y sin duda el de más valer é importancia, por su tamaño y composición, en la que entran 28 figuras. Formó parte del botín que, al saquear

y el cordero.—Santa Justa.—Una vieja, (1).—*De lord Elcho:* San Félix de Cantalicio, (2).—*De Francis Clare Ford:* La Virgen y el niño, (3).—Dos frailes franciscanos, (4).—*De H. Hucks Gibbs:* San Antonio de Padua con el niño Jesús, (5).—San Francisco de

---

el convento, acarrearon de Sevilla á París los franceses en 1810, tocando en suerte al general Mathieu de Faviers. Éste lo vendió al español Aguado, quien lo vendió á su vez al marqués de Salamanca, de cuya venta (Junio de 1867, París), lo adquirió el actual poseedor, mediante la suma de 95,000 francos.—Una copia de este cuadro, hecha por Bocanegra, que hay en el Museo de S. Petersburgo, la han tomado algunos, incluso Ch. Blanc, por la obra original de Murillo.

(1) *La vieja* y el *San Juan* proceden de la citada venta Salamanca en 1867. El *San Juan* costó á su actual poseedor 30,500 francos y *la Vieja* 85,000, cuyos precios declaran la estimación que entrambas telas merecen.

(2) En el Catálogo de la venta Luís Felipe, donde adquirió lord Elcho este cuadro, se dice que proviene de un convento de Sevilla. ¿Sería, á pesar de la indicación, este San Félix el mismo que existía en la colección particular del Sr. Sáenz de Tejada, y del que se tiene noticia que fué vendido en Londres?

(3) En el testamento otorgado por Murillo en el lecho de muerte, hay una cláusula que copiada á la letra dice así: «Item: declaro que un tejedor, de cuyo nombre no me acuerdo, que vive en la Alameda, me mandó hacer un lienzo de Nuestra Señora, que está en bosquejo, que todavía no está concertado, y me ha dado nueve varas de raso; mando que por defecto de no entregarle dicho lienzo, se le pague el monto de las nueve varas de raso.» Esta pintura y la perteneciente al señor Ford es, como atestigua Curtis, una misma.

(4) Era de los que pintó el artista para el Claustro pequeño de San Francisco. No cargó con él, cual con tantos otros, el mariscal Soult, por ser sobrado rígida la tela para arrollarse. Andando los tiempos fué á poder de un sir Williams, de quien lo compró el Sr. Ricardo Ford, padre del dueño actual del cuadro, y autor de una notable *Guia de España.*

(5) El dueño actual de esta pintura la compró en Sevilla en 1853 al señor Espelasin, á cuya familia pertenecía desde los tiempos de Murillo.

MURILLO

Aparición de la Virgen á San Bernardo.

Asis, (1).—*De W. Graham:* Un paisaje, (2).—*De H. Graves y C.ª:* Una inmaculada Concepción, (3). —*De R. S. Holford:* Una muchacha.—Retrato de D. Luís de Haro, (4).—Retrato de D. Nicolás Omazurino, (5).—Retrato del duque de Osuna.—*Del conde Howe:* El niño Jesús dormido.—*Del marqués de Lansdowne:* Una inmaculada Concepción.—La Virgen.—La Sagrada familia y San Juan, (6).—*De*

---

(1) Fué comprado al mismo Williams, de quien eran los «dos frailes franciscanos» citados más arriba. Es esta una de las obras de Murillo en que más se declara la influencia que ejerció Ribera sobre él al estudiarlo aquel en Madrid, á la vez que á otros insignes profesores. Es por tanto de presumir que pertenece el San Francisco á la primera época del autor.

(2) Ofrece la particularidad este lienzo de tener inscrito en un ángulo un letrero que dice: *Morillo f. Hispan.*

(3) También está firmado este lienzo, pero con harta más propiedad que el anterior, pues dice la firma: *B. E. Murillo fecit, 1681.* Procede de Lima, desde donde fué enviado á Londres más de treinta años atrás para la venta, juntamente con un comprobante de haber sido pintado para un Arzobispo de la capital peruana. La circunstancia de haber sido fraile este prelado dió ocasión á un largo pleito entre el monasterio á que perteneció y el cabildo catedral.

(4) Busto; de forma oval. Fúndase la creencia de que es éste el personaje retratado, en que al reverso del antiguo forro que lo resguarda, hay una inscripción que dice: *Dom Luis de Haro neveu du duc Olivares.*

(5) Asimismo por conjeturas se aplica un nombre determinado á este retrato, que en tal caso será, por convenir las señas, el que determina Ceán en las siguientes líneas de su *Carta:* «También había retratado Murillo á este Omazurino y á su mujer doña Isabel Malcampo, de medio cuerpo, el año 1672, aquél con una calavera en la mano y ésta con una rosa.»

(6) Lleva pegado en el revés del lienzo un papel que certifica su donativo hecho en 1809 á lord Holland por el ilustre don Gaspar Melchor de Jovellanos.—Es probable que sea este cuadro el mismo que, datos equivocados, á pesar de ser muy modernos, me indujeron á creer que aún se hallaba en la capilla de Nuestra Señora de la Antigua en la catedral hispalense. De ser el

E. A. Leatham: La educación de la Virgen, (1).—*De sir John Leslie:* San José y el niño Jesús.—*Del conde de Listowell:* Los desposorios de Nuestra Señora. —*De W. F. B. Massey-Mainwaring:* La Inmaculada Concepción, (2).—*Del duque de Norfolk:* Abraham y los tres ángeles.—*Del conde de Northbrook:* La Inmaculada Concepción.—La Asunción de la Virgen. —El reposo en Egipto, (3).—La sagrada familia.—Santo Tomás de Villanueva, (4).—Un chicuelo. Un muchacho durmiendo.—D. Andrés de Andrade, (5).

---

mismo, apellidóse en otro tiempo *La huida á Egipto*, y Ceán Bermúdez en su *Carta* y en la descripción de la catedral de Sevilla, lo califica diciendo que: «representa con figuras del tamaño natural un descanso de la Virgen en el viaje á Egipto con San José, el Niño y San Juanito;» «ejecutado con brochas y valentía, según el primer estilo del claustro chico de San Francisco,» «de gran efecto y que parece de Velázquez.»

(1) Es bosquejo, si bien muy acabado, del hermoso cuanto sencillo cuadro de igual asunto que existe en el Museo del Prado y lleva el n.° 872.

(2) Es la que nombra Ponz en su *Viaje artístico*, y también Ceán Bermúdez al hablar del convento del Carmen descalzo de Madrid. Lebrun la llevó á París donde la vendió.

(3) Créese que perteneció al príncipe Luciano Bonaparte.

(4) Uno de los buenos cuadros de Murillo, para quien, como sabemos, era éste uno de los temas preferidos. Procede de aquella tan nombrada iglesia de San Agustín, del convento de este nombre, y componía el retablo de la capilla, que en efecto se llamaba de Santo Tomás de Villanueva. Incluído entre los que fueron á París, figuró en la venta del rey Luís Felipe (1853).

(5) En el pedestal de una pilastra que se distingue en el fondo á la izquierda, hay estas letras: *D. Andrés de Andrady y Col.*—Este Andrady ó Andrade fué arreglador de procesiones en la catedral de Sevilla, según Curtis.—Llamóse al retrato «el hombre del perro» por uno en el que aquél apoya la mano. La expresión del rostro es tal, que parece como que mira fijamente al espectador. M. Brackenburry, cónsul inglés en Cádiz, lo compró á D. Antonio Bravo y lo ofreció por 500 libras á la Galería Nacional de Londres, que no lo aceptó; bien le avino al dueño, por-

MURILLO

San Francisco de Paula.

De lord Overstone:—La Inmaculada Concepción. —La Virgen y el niño.—La Virgen y el niño, (1). —La Sagrada Familia y San Juan.—Ecce-Homo. —*De G. Perkins:* La Inmaculada Concepción.— S. Francisco de Asís.—San Francisco de Paula, (2). —*De J. C. Robinson:* Retrato de D.ª Juana Eminente, (3).—*De G. Salting:* San Francisco de Asís. —*Del conde de Somers:* El Salvador, niño, (4).— *Del coronel W. Stuart:* El Divino Pastor, (5).—*Del duque de Sutherland (Stafford House)*, (6).—Abra-

---

que Luís Felipe le dió 1000.—La Academia de San Fernando posee una copia de este cuadro hecha por Simón Gutiérrez.

(1) Fué el principal ornamento del oratorio del marqués de Santiago en esta corte y tan celebrado como atestiguan estos renglones de Palomino: «Una bellísima imagen de María, de cuerpo entero, del natural, con su Hijo Santísimo Niño en el regazo, tiene hoy el marqués de Santiago, que embelesa y encanta su dulzura, y atractiva belleza». La compró en Madrid Mr. Wallis, quien la llevó á Inglaterra en 1809, pasando de venta en venta hasta su actual poseedor.

(2) Sospecha Curtis que sea este cuadro el mismo que cita Palomino al hablar de varios pertenecientes á D. Francisco Artier, que fueron de D. Juan Francisco Eminente (gran valedor, como sabemos, de Murillo). «Los otros tres—dice el autor del *Museo óptico*—son de San Francisco de Asís, *San Francisco de Paula* y San Francisco Xavier, que cada uno por su camino es una admiración».

(3) Esposa del personaje mentado en la nota anterior, y de cuya familia procede, á no dudar, el cuadro. En la venta Luís Felipe, donde figuraba, atribuyóse á Velázquez.

(4) Ofrece la curiosa singularidad esta pintura, si es cierto lo que se afirma, de haber sido trasladada al lienzo desde la pared donde lo ejecutó al fresco el autor, siendo en tal caso la única obra de este género que de Murillo se conoce. El conde de Somers la heredó del tercer marqués de Lansdowne.

(5) Bosquejo ó estudio muy acabado del cuadro, citado ya, perteneciente al baron de Rotschild.

(6) Esta colección, aún más por la calidad que por la cantidad de las obras, es considerada (entre las privadas) como una de las más selectas que de cuadros de Murillo existen.

ham y los tres ángeles.—La adoración de los pastores.—La vuelta del Hijo pródigo, (1).—San Antonio de Padua con el niño Jesús.—San Juan con el cordero.—San Juan con el cordero, (2).—Santa Justa.—Santa Rufina, (3).—Una muchacha, (4).—El arzobispo Ambrosio Ignacio Spinola. —*De sir Richard Wallace:* Josef y sus hermanos, (5).—La Asunción.—Los desposorios de la

---

(1) Proceden este cuadro y el de Abraham, del Hospital de la Caridad de Sevilla. El último era parejo del de *San Pedro en la prisión;* el del *Hijo pródigo,* del de *Cristo sanando al paralítico.* Arrebatados, como ya sabemos, por Soult y puestos en venta en París, manifestó propósito de adquirirlos, juntamente con una *Concepción* del propio Murillo y un *San Francisco de Borgia* de Velázquez, el rey Luís Felipe, pero no se avino á pagar los 500,000 francos que por ellos pedía el mariscal. Cinco años después (en 1835) el duque de Sutherland compró el Velázquez y los dos Murillos á que corresponde esta nota, por la citada enorme suma. El duque los estimó, y con razón, en tanto, que encuadró entrambos lienzos en ricos marcos dorados, que tienen por remate el busto, también dorado, del autor, y grabados en la madera los versículos de la Escritura á que hacen referencia los cuadros. Ya en el capítulo anterior se dió cuenta de las prendas que más los avaloran; sólo añadiré aquí que del *Hijo pródigo* (superior al *Abraham*) dijo Viardot que «todo en él es grande y maravilloso por lo ingenioso de la composición, por lo poderoso de la expresión y por lo incomparable del colorido».

(2) Esta pintura y la anterior son dos pequeños bocetos encerrados en un mismo marco.

(3) Tiene Curtis por probable que entrambos lienzos de *Santa Justa* y *Santa Rufina*, pertenecieran al palacio de los duques de Altamira, en Sevilla, cuya galería de pinturas era por extremo ponderada.

(4) La regaló á la duquesa de Sutherland el mariscal Soult, que á fe podía lucirse en tales obsequios, dado que no le costaba el hacerlos dinero alguno.

(5) Este cuadro y otros cinco del mismo pintor, hallábanse en los primeros años de este siglo en el convento de Capuchinos

MURILLO

La Concepción

Virgen, (1).—La Anunciación, (2).—La Virgen del Rosario.—La Virgen y el Niño, (3).—La Virgen y el Niño, (4).—La Virgen, el Niño y Santa Rosalía.—La Virgen, el Niño y San Juan Bautista,—Santa Justa, Santa Rufina y San Francisco.—La Adoración de los pastores.—La Sagrada Familia y San Juan.—Santo Tomás de Villanueva.—*Del duque de Wellington:* Isaac bendiciendo á Jacob.—La flagelación de Cristo.—El Descendimiento.—Santa Catalina.—San Pedro en la prisión.—La Vieja, (5).—Retrato de Murillo, (6).—*Del duque de Westminster*, (Grosvenor House): Entrevista de Jacob y La-

---

de Génova, á cuya comunidad los compró Mr. Buchanan. De ellos han venido á poder de sir R. Wallace, éste de *Josef*, *La adoración de los pastores* y *Santo Tomás*. Por el último se han pagado en venta pública *quince mil duros*.

(1) Debe ser este cuadro, según conjetura Curtis, uno que perteneciente en otro tiempo al Real Palacio de Madrid, encomia Mengs por la dulzura del estilo y que mencionan Ponz y Ceán como existente en la sacristía de la iglesia de Santa Cruz de Rioseco.

(2) M. Rayneval, embajador de Francia en Madrid, adquirió este lienzo en España y lo vendió en su país, en 1838, por 15,000 francos. Cinco años más adelante subió en otra venta á 27,000.

(3) Procedente de la casa de Altamira. El marqués de Hertford pagó por esta pintura (en 1858) 1,575 libras esterlinas (157,500 reales).

(4) De la colección Casimiro Perier.

(5) Perteneció este cuadro—llamado *La vieja* porque la figura principal es la de una mujer de edad avanzada, que remueve con una cuchara una cazuela, y que tiene ante sí un chicuelo que contempla la operación y no muy lejos un perro—á la rica colección de pinturas que poseía en el pasado siglo D. Sebastián Martínez, de Cádiz, grande amigo de Ponz, que es quien reseña y ensalza el lienzo á que estas líneas se refieren.

(6) Este retrato es repetición de otro que posee el conde Spencer en el Northamptonshire.

ban, (1).—El niño Jesús dormido, (2).—San Juan y el cordero, (3).—*De H. G. Bohn*, (Twikenham) (4): La Sagrada Familia.—San Antonio de Padua con el niño Jesús.—San Francisco de Asís, (5).—*Del barón de Rothschild*, (Gunersbury): El divino Pastor, (6).

CONDADO DE BEDFORD.—WOBURN ABBEY.—*Casa*

---

(1) Proceda de las pinturas que, so pretexto de contribución, llevóse de Madrid el general Sebastiani, ó proceda de la galería del marqués de Santiago (pues una y otra opinión existe), parece seguro que de esta corte salió este hermoso cuadro. Ofrece la interesante particularidad de ser aquel, ya nombrado en el capítulo anterior, en el que debió pintar Iriarte el país y las figuras Murillo y que éste á la postre pintó solo y con gran facilidad y éxito. Tales condiciones acrecieron el precio de esta tela en términos que para lograrla, hubo de dar el marqués de Vestminster—á cuyo heredero hoy pertenece—dos cuadros de Claudio Lorena, dos de Poussin y *seis mil* duros en moneda.

(2) Llevóselo de España en 1760 Mr. Blakwood. Un cuadro atribuído á Antolínez que posee el Museo de San Petersburgo, es idéntico á éste.

(3) Como algunos de los cuadros de la ya señalada colección Wellington, fué éste á Londres desde Génova, mas Curtis no explica si el San Juan hallábase también en el convento de Capuchinos, ni cómo ó por dónde fueron al puerto italiano las obras del maestro de Sevilla.

(4) Twickenham es un pintoresco lugar de los alrededores de Londres, cerca del Parque de Richmond; pertenece además al condado de Middlesex que es uno de los cuatro (de Surrey, de Kent, de Essex y de Middlesex) en que está comprendido Londres. Por tales razones he creído que debía incluirse la galería pictórica de Bohn entre las correspondientes á Londres, si bien como apéndice de las otras.

(5) Estuvo en un convento de franciscanos de Sevilla y figuró en la venta Luís-Felipe.

(6) Desde mediados del siglo anterior debía de hallarse esta pintura en Francia, pues ya aparece en la venta del conde de Guiche hecha en París en Marzo de 1771.

del duque de Bedford (1): Querubines esparciendo flores, (2).

CONDADO DE BERK.—CLEWER MANOR.—*Casa de Edmund Foster:* Sagrada Familia y San Juan.

LOCKINGE.—*Casa de lord Overstone:* La Virgen y el niño Jesús, (3).

CONDADO DE BUCKINGHAM.—GREENLANDS, HENLEY-ON-THAMES.—*Casa de W. H. Smith:* La Virgen y el niño, (4).

---

(1) Inglaterra (y Escocia asimismo), está dividida en condados, como Francia en departamentos y España en provincias. Los condados ingleses son cincuenta y dos y cada uno se determina con el nombre especial del mismo, más la terminación *shire* (condado); así *Berkshire, Yorkshire, Hampshire*, etc. En esta parte del Catálogo la primera inscripción marca la división territorial, y en la siguiente, el primer nombre ó nombres, la localidad (ciudad, pueblo ó quinta) y el segundo, como ya se entiende, el edificio público ó privado donde el cuadro de *Murillo* se halla.

(2) Á juzgar por los indicios, ésta debe de ser la pintura á que alude Palomino, cuando al hablar de cinco cuadros propiedad del Sr. Artier y que fueron del Sr. Eminente dice del primero: «El uno es apaisado, de una gloria de angelitos, traveseando con varias flores en diferentes actitudes, que verdaderamente es gloria el verlo».

(3) Acompaña á este lienzo una historia semejante, aunque menos ruidosa, á la del San Antonio de la catedral de Sevilla. Á una iglesia de esta ciudad pertenecía y también entraron en ella ladrones y cortaron también un trozo del cuadro que fué á parar á Inglaterra, donde lord Overstone lo compró del que lo había comprado á los ladrones. Lo robado contenía medio cuerpo de la Virgen y del niño; lo restante llevóselo el mariscal Soult á París donde hizo completar el cuadro mediante una copia. Envió luégo á Inglaterra un comisionado para adquirir el trozo original, pero lord Overstone se negó á la venta. Andando el tiempo ha comprado el último á los herederos del mariscal el fragmento que poseían, y mediante una diestra restauración ha unido las dos partes, separadas hacía cuarenta años. Hay quien reputa esta obra como una de las más bellas de cuantas sobre el propio asunto pintó Murillo.

(4) Es repetición del famoso cuadro de los duques de Mont-

CONDADO DE CAMBRIDGE.—CAMBRIDGE.—*Museo de Fitzwilliam:* La Virgen y el niño con San Francisco y Santo Tomás, (1).

CONDADO DE DERBY.—CHATSWORTH.—*Casa del duque de Devonshire:* La Sagrada Familia.—Belisario, (2).

CONDADO DE DORSET.—KINGSTON LACY.—*Casa de W. R. Bankes:* Un angel, (3).—San Agustín, (4).—Santa Rosa de Lima, (5).—Dos muchachos comiendo melón y uvas, (6).

CONDADO DE DURHAM.—WINDLESTONE HOUSE.—*Casa sir W. Eden:* Una Virgen del Rosario, (7).—

---

pensier denominado *La Virgen de la faja*. Fué comprado en España por un comerciante de Birmingham durante la «guerra peninsular».

(1) Al principio del capítulo anterior se dió noticia circunstanciada de este lienzo, uno de los más antiguos que de mano de Murillo se conocen.

(2) Si hemos de dar fe á lo que Ceán Bermúdez asegura por referencia en su *Carta*, y es que ni Vargas, ni Roelas, ni Castillo, ni Bartolomé Esteban, ni otros «jamás pintaron pasaje alguno de la historia profana ni de la mitología», este cuadro, el *único* de asunto histórico profano que incluye Curtis en su abundante y detenido Catálogo, no será original de Murillo. Quizá por ello mismo fué señalado en otro tiempo como de Van-Dyck.

(3) Dícese que fué cortado de un altar de Sevilla para cubrir la mochila de un soldado y que fué recogido del cuerpo de éste, muerto en el campo de batalla.

(4) Perteneció á la casa Capitular del Cabildo de Plasencia.

(5) Procedente de casa el marqués de Ledesma en Granada.

(6) Repetición de las donosísimas figuras que posee la Pinacoteca antigua de Munich.

(7) La mencionan Ponz, García de León y Ceán; éste, refiriéndose á obras de Murillo existentes en iglesias de Sevilla, la describe así: «Una excelente Virgen del Rosario, con el niño en brazos, de cuerpo entero y del tamaño natural, en un altar de la sacristía del Carmen calzado». Para G. de León es «una de las más bellas pinturas de Murillo».

MURILLO

Dos muchachos comiendo melón y uvas.

La Virgen de la manzana, (1).—San Francisco de Asís.

CONDADO DE GLOUCESTER.—WESTON BIRT, TETBURY.—*Casa de R. S. Holford:* La Virgen.—La Virgen, (2).

KING'S WESTON.—*Casa de Ph. W. S. Miles:* La Anunciación.—La Piedad, (3).—San Gil, (4).

CONDADO DE HAMP.—THE GRANGE.—*Casa de lord Ashburton:* Ecce-Homo.—Santo Tomás de Villanueva, (5).

SOMERLY.—*Casa del conde de Normanton:* Moisés hiriendo la roca con su vara, (6).—El niño Jesús dormido.—Cuatro ángeles, (7).

CONDADO DE HERTFORD.—BEDWELL PARK.—*Casa de Culling-Hanbury:* La Inmaculada Concepción, (8).—La Huída á Egipto.

CONDADO DE HUNTINGDON.—HOLMEWOOD.—*Casa de W. Wells:* Santa María Magdalena.—Cabeza de Bacante.

---

(1) Lleva este nombre porque el niño Jesús, que asienta sobre las rodillas de la Virgen, tiene una manzana en la mano.

(2) La primera de busto, la segunda de medio cuerpo.

(3) Ambos cuadros fueron comprados en España á la familia para la cual los pintó Murillo.

(4) Otra de las pinturas ejecutadas para el claustro chico de San Francisco en Sevilla y de las que el general Faviers, digno émulo del mariscal Soult, se llevó á París donde la vendió al banquero español Aguado.

(5) Bosquejo del cuadro de este asunto que el mismo lord posee en Londres.

(6) Esbozo del celebradísimo cuadro de igual asunto y llamado *La Sed*, perteneciente al Hospital de la Caridad de Sevilla.

(7) Figuras de tamaño natural. Estaba en un convento de Sevilla que Curtis no determina.

(8) Repetición de otra que posee el Museo de San Petersburgo. Idea de su valor dará el precio que alcanzó en una venta (Junio de 1860) que fué de 45,000 duros (9,000 libras).

CONDADO DE KENT.—OLANTIGH TOWERS.—*Casa de J. S. W. Erle-Drax:* San Francisco Javier, (1).

BECKENHAM.—*Casa R. L. Lloyd:* La Inmaculada Concepcion, (2).

CHIPSTEAD PLACE.—*Casa de G. Perkins:* San Francisco.—San Francisco de Paula, (3).

TUMBRIDGE WELLS.—*Casa de S. Sandars:* La Inmaculada Concepción, (4).

CONDADO DE LANCASTER.—BRESTON.—*Casa de Th. Birchall:* Ecce-Homo.

BLACKBURN.—*Casa de sir W. L. Feilden:* San José y el niño Jesús.

LIVERPOOL.—ALLERTON-HALL.—*Casa de A. Fletcher:* La Asunción de la Virgen.

CONDADO DE LEICESTER.—BELVOIR CASTLE.—*Casa del duque de Rutland:* La Virgen y el Niño con Santa Rosalía.—La adoración de los Reyes.—La Santa Familia y San Juan, (5).

CONDADO DE LINCOLN.—SCAWBY.—*Casa de R. N.*

---

(1) Es, á lo que parece, el cuadro propiedad de D. J. F. Eminente que cita Palomino en los términos ya copiados: «San Francisco de Asís, San Francisco de Paula y San Francisco Xavier, que cada uno por su camino es una admiración». Un agente de Buchanam lo compró en España y llevó á Inglaterra en 1809.

(2) Sábese de este lienzo que, en el siglo XVII, estuvo en un convento de carmelitas de Méjico al que lo regaló un arzobispo, Palafox; que lo trajo á España otro arzobispo, Martínez, y que un tercer arzobispo, Vázquez, lo compró á su muerte vendiéndolo en 1853 á un alemán.

(3) Probablemente el compañero del San Francisco Xavier arriba citado.

(4) Perteneció al infante D. Gabriel, hijo de Carlos III. Créese que á su muerte pasó á la iglesia de San Lorenzo de Madrid, de donde se la llevaron los franceses á París, donde fué vendida como tantos otros originales de Murillo.

(5) Los *Murillos* de la colección Rutland llegaron á Inglaterra en 1729, mediante Mr. Stanhope, embajador en Madrid.

Sulton: Dos muchachos comiendo uvas y melón, (1).

CONDADO DE MIDDLESEX.—WROTHAM PARK.—*Casa del conde de Strafford:* Descanso de Nuestra Señora en Egipto, (2).—San José con el niño, (3).

CONDADO DE NORFOLK.—BRANDON-LYNFORD HALL. —*Casa de la Sra. de L. Stephens:* San José con el niño Jesús, (4).

CONDADO DE NORTHAMPTON.—AYNHOE.—*Casa de W. C. Cartwright:* El sacrificio de Isaac.—Tobías y el Angel.—La Inmaculada Concepción.—Mater Dolorosa.—Ecce Homo.—San Antonio de Padua con el niño Jesús.—San Juan Bautista, (5).

ALTHORPE.—*Casa del conde Spencer*: Retrato de Murillo, (6).

---

(1) Repetición, como el nombrado de Mr. Bankes—en el condado de Dorset—del lienzo del propio asunto que existe en Munich.

(2) Conjetúrase que procede, lo mismo que la Asunción de Liverpool, del convento de Capuchinos de Génova.

(3) Refiriéndose á las pinturas de D. Francisco Artier, antes de D. J. F. Eminente, escribía Palomino: «El otro es á lo alto, del glorioso Patriarca San Josef con el niño Jesús de la mano, y arriba rompimiento de gloria». Este es, al parecer, el San José del conde de Strafford.

(4) Figuró en la venta Luís-Felipe; se ha popularizado por el gran número de estampas á que en repetidas ocasiones ha dado motivo. Curtis cita diez y nueve grabados diferentes de este cuadro.

(5) La excelente colección de Murillo existente en Aynhoe la llevó á Inglaterra, hacia 1760, el diligente coleccionista J. Blackwood cuya viuda la legó á su sobrina, abuela del actual poseedor.

(6) Tiénese por cierto que es el más auténtico y exacto retrato del pintor, que de él copió Tobar el que conserva nuestro Museo del Prado, y que á éste, y no á otro de los varios que de Murillo se enseñan, aludía Palomino al escribir: «Hizo también su retrato á instancias de sus hijos, cosa maravillosa, el cual está abierto en estampa en Flandes por Nicolás Mazurino.» Ceán

CONDADO DE SOMERSET.—TYNTESFIELD.—*Casa de la Sra. de W. Gibbs:* Mater Dolorosa.—San José y el Niño.—Un muchacho.

LEIGH COURT.—*Casa de sir Ph. Miles*: Descanso de Ntra. Sra. en Egipto.—Sagrada Familia.—Cabeza de San Juan Bautista.—San Juan Evangelista.

CONDADO DE STAFFORD.—DUNSTALL HALL.—*Casa de sir J. Hardy:* Jacob con los ganados de Laban, (1).

CONDADO DE SUFFOLK.—ORWELL PARK.—*Casa de G. Tomline:* Cristo sanando al paralítico, (2).—San Agustín, (3).—San José y el niño Jesús.

CONDADO DE SURREY.—RICHMOND HILL.—*Casa de F. Cook:* La Virgen, (4).—Ecce Homo.—Cristo después de la flagelación.—Cristo en la cruz, (5).—San Buenaventura.—San Francisco de Asís, (6).—San José y el Niño.—San Pedro penitente.—Paisa-

---

repite lo propio. En el capítulo de la vida y hechos de Murillo quedó detallado lo concerniente á este trasunto.

(1) Debió de pertenecer á la colección del marqués de Santiago.

(2) Esta es una de las famosas pinturas del Hospital de la Caridad, de las que se dió cuenta circunstanciada en el anterior capítulo. M. Tomline la compró al mariscal Soult por 160,000 francos, y de ella ha dicho un autor inglés—M. Jameson,—que «pocas son las obras de arte que puedan compararse á ésta.»

(3) Procedente del convento de San Agustín é incluído en los despojos de guerra que el mariscal Soult llevóse á Francia. El crítico alemán Waaguen, en su obra *Tesoros de arte en la Gran Bretaña*, considera este cuadro como el mejor que de una sola figura conoce de Murillo.

(4) Perteneció á la colección de Luciano Bonaparte.

(5) Lo llevó á Inglaterra hacia 1806 el vizconde Strangford, embajador en Portugal.

(6) Perteneció al claustro grande de San Francisco y es, por tanto, de las pinturas antiguas del autor.

je.—Retrato de Murillo.—Retrato de Murillo, (1).
EAST HORSLEY TOWERS.—*Casa del conde de Lovelace:* San Juan con el cordero, (2).

CONDADO DE SUSSEX.—ST. LEONARDS-ON-SEA.—*Casa de W. Alers Hankey:* San Francisco ó San Antonio.
PETWORTH.—*Casa de lord Leconfield:* Retrato de Murillo, (3).

CONDADO DE WARWICK.—RUGBY.—*Casa de J. T. Mills:* San Agustín.
WARWICK CASTLE.—*Casa del conde de Warwick:* Un muchacho.

CONDADO DE WESTMORELAND.—LOWTHER CASTLE.—*Casa del conde de Lorsdale:* Un muchacho.
WINDERMERE, STORRS HALL.—*Casa del Rev. Th. Staniforth:* Sagrada familia.

CONDADO DE WILT.—*Casa del marqués de Ailesbury:* Las bodas de Canaán.—*Casa de lord Heylesbury:* La sagrada familia.—La sagrada familia y San Juan.—San Juan y el cordero, (4).—Una joven y una vieja (Las gallegas), (5).

---

(1) El segundo de estos bustos lleva al pié un letrero que dice: «*El retrato de Bartolomé Esteban Murillo, de mano suya.*»

(2) Pertenece á la familia Lovelace desde 1734, en que pasó á uno de sus antecesores, lord King, por su boda con una heredera del Brabante.

(3) Repetición, sin algunos accesorios, de otro ya mencionado, propiedad del conde Spencer, del cual copió Alfonso de Tobar el del Museo del Prado.

(4) Compró el difunto lord ambas *Sagradas familias* en Lisboa; la primera á un médico y la segunda á un traficante en cuadros. Á este último compró también el *San Juan.*

(5) Esta primera pintura que encanta por su vivacidad y expresión, y que representa una joven á la ventana mirando con sus hermosos ojos andaluces al espectador y una dueña á su lado con pañuelo en la cabeza, perteneció al duque de Almodovar, á quien la compró el padre del dueño actual en 1823, sien-

CORSHAM COURT.—*Casa de lord Methuen:* La Virgen y el niño Jesús, (1).

LONGFORD CASTLE.—*Casa del conde de Radnor:* Ruth y Noemi.

CONDADO DE WORCESTER.—RHYDD COURT.—*Casa de sir E. A. H. Lechmere:* San Agustín, (2).

CONDADO DE YORK.—*Casa del conde de Zetlan*: Ecce Homo.

ESCOCIA

CONDADO DE BERWICK.—DUNSE LAUGTON HOUSE.—*Casa de R. Baillie Hamilton*: Ecce Homo.

CONDADO DE EDIMBURGO.—EDIMBURGO.—*Galeria Nacional*: Un muchacho bebiendo.

CONDADO DE FIFES.—BALBIRNIE.—*Casa de J. Balfour*: Un muchacho comiendo melón y uvas, (3).

BROOM HALL.—*Casa del conde de Elgin*: San Juan y el cordero.—Un muchacho.

CONDADO DE LANARK.—GLASCOW.—*Museo de la Universidad*: Descanso de Nuestra Señora en Egipto, (4).—El divino pastor, niño.

---

do ministro de Inglaterra en Madrid. Es muy conocida por el excelente grabado en que la reprodujo el entendido estampador Joaquín Ballester. Ignoro por qué se apodan ambas figuras *Las Gallegas*.

(1) Un antecesor del lord actual, ministro de Inglaterra en Madrid al empezar el siglo anterior, llevó este lienzo á Inglaterra.

(2) Procedente del convento de monjas de San Leandro (Sevilla), cuya comunidad lo vendió á D. Manuel Real cuando la invasión francesa en 1810, pasando luégo por distintos compradores ingleses hasta el actual poseedor.

(3) Otra repetición del cuadro de Munich.

(4) Otra repetición del cuadro de San Petersburgo.

CONDADO DE PERTH.—KEIR.—*Casa de sir W. Stirling Maxvell,* (1): La Virgen con el Niño y San Juan, (2).—Un crucifijo, (3).—Santa Teresa.—Un bodegón.—Una mujer bebiendo con un chico en brazos, (4).—Retrato de una dama, (5).

EAST LOTHIAN. GOSFORD HALL.—*Casa del conde de Wemyss.*—Sagrada familia.—El divino Pastor.—San Félix de Cantalicio.

FRANCIA

PARÍS.—MUSEO DEL LOUVRE.—538. La Inmaculada Concepción, (6).—539. La Inmaculada Concep-

---

(1) El dueño de esta interesante colección de Murillos, es uno de sus biógrafos más señalados; el autor, citado repetidas veces, de los *Anales de artistas de España.*

(2) Procedente de un altar del convento de la Madre de Dios en Sevilla—el mismo en que la hija de Murillo tomó el velo.

(3) Figura de Cristo pintada sobre una cruz de madera; créese que perteneció á la iglesia de Capuchinos.

(4) Bosquejo de una de las figuras del gran lienzo, *Las aguas de Moisés.*

(5) Fué en algún tiempo denominada, aunque sin fundamento sólido, *La mujer de Murillo.*

(6) Lo pintó Murillo para la iglesia de Santa María la Blanca, y la designa Ceán como «una Concepción de Nuestra Señora con unos clérigos de medio cuerpo á los piés.» Se apoderó de ella el general Soult y en París la vendió al Louvre por 6,000 francos, incluyéndose luégo en la colección de Luís XVIII. La cabeza de la Virgen es verdaderamente angelical; y las de los clérigos, animadas y vivas, deben de ser retratos.

ción, (1).—El Nacimiento de la Virgen, (2).—541. La Virgen gloriosa (3). —542. La Virgen del Rosario, (4).

---

(1) Es este cuadro famoso por distintos conceptos. Del Hospital de venerables sacerdotes, para donde lo pintó Murillo por su amistad con D. Justino Neve, como apuntado queda, lo arrebató Soult, haciendo de él la más rica presa de su botín. En 1823, en que hizo alguna tentativa para venderlo, evaluábase ya en *un millón* de reales; pero cuando veintinueve años después se procedió á su venta definitiva, disputado el cuadro cual si fuera un reino, por el emperador de Rusia, la reina de España y el primer cónsul de Francia, proclamado emperador de allí á seis meses, pujando también en la venta el Museo de Londres y el marqués de Hertford, se adjudicó al cabo al gobierno francés por 615,300 francos. Viardot, irritado por la enormidad del precio, ha tratado con cierto desdén, injusto sin duda, á esta *Concepción*, pero de ella dijo Ceán que era «superior á todas las de Sevilla, tanto por la belleza del color, cuanto por el buen efecto y contraste del claro oscuro,» y Lavice ha escrito que su cabeza «es bellísima y de sublime expresión de amor divino,» que «el colorido y la luz son espléndidos,» y «encantador el grupo de ángeles.»

(2) Perteneció á la catedral de Sevilla, donde era asombro y delicia de los sevillanos. De su historia y vicisitudes, se dió cuenta en el capítulo de Anales. También es Viardot injusto con esta pintura, si bien ha sido con tal torpeza restaurada, que apenas conserva vestigio de «uno de los lienzos más graciosos de Murillo, que aportó en él toda la dulzura y suavidad de su segundo estilo.» Lo compró en 1858 el gobierno francés á los herederos del duque de Dalmacia (Soult) por 150,000 francos. Colección de Napoleón III.

(3) Bosquejo de pequeño tamaño comprado en 1855 á don José de Mazarredo.

(4) Estaba en la colección Luís XVI; fué comprada, según parece, en 1745, en la venta Pasquier, por el rey de Polonia por 3,151 francos, y en 1784 para el nombrado monarca francés por 9,000. Viardot se inclina á creer que este cuadro es copia de algún discípulo de Murillo, mas Curtis opina que debe de ser original, aunque de su primera época. Lavice escribe que esta Virgen es un retrato, que «hay más energía y sensibilidad que distinción en su fisonomía,» que «el Niño Jesús es encantador,» y «los paños buenos, correcto el dibujo, hermoso el color y la luz.»

—543. La sagrada familia, (1).—544. Jesucristo en el huerto de los Olivos.—545. Cristo atado á la columna, (2).—546. La cocina de los ángeles, (3).—547. El chicuelo mendigo (4).—(Colección La Caze).

---

(1) Debió de pintarse hacia el 1670; está firmado: lo compró Luís XVI, á cuya colección perteneció y en 1816 fué justipreciado en 60,000 francos.

(2) Estas dos pequeñas pinturas ofrecen la particularidad de no haberse ejecutado sobre lienzo, tabla ni aun cobre, sino sobre mármol. Ignórase su procedencia, y tan sólo se sabe que en el siglo pasado se vendieron en Bonn (orillas del Rhin), como propiedad de un elector de Colonia, habiéndolas comprado después Luís XVI. Su autenticidad sugiere alguna duda.

(3) Ya sabemos el origen de este lienzo, que lo pintó Murillo para el claustro chico del convento de franciscanos, y que Soult se lo apropió con otros muchos. Entró en el Louvre en 1858, comprado por el gobierno imperial á los herederos del ilustre «rapiñador», en la cantidad de 80,000 francos. Viardot muéstrase también muy desdeñoso con este cuadro, que á decir verdad quedó muy maltrecho por virtud de torpe cuanto desaforada restauración, pero Ceán lo celebró discretamente como de las buenas obras que hizo Murillo recordando á Ribera, y Lavice califica de obra maestra alguno de sus pormenores, si bien se conduele de que se haya restaurado tan sin arte.

(4) Es el que, en estilo *naturalista*, como diríamos hoy, pintó Murillo y en el propio estilo describió Ceán al decir que «el rey se trajo de Córdoba un muchacho espulgándose, cuadro muy celebrado con el nombre del *Piojoso*.» Curtis opina que el erudito autor del *Diccionario* debió de referirse á la copia, con alguna variación de pormenores, que guarda hoy el Museo del Prado, fundándose en que ya en 1768 figuraba el original en ventas francesas. Luís XVI lo compró á Lebrún por 2,400 francos. Los críticos de allende los Pirineos han encomiado siempre sobremanera este cuadro, sin duda porque casi todos ellos no conocían otra obra de Murillo de esta índole, ni apenas ninguna semejante de antiguas escuelas. «Este cuadro, dice Lavice, es uno de los buenos *muchachos* de Murillo, perfecto siempre en este género.» Viardot lo declara «una de las más acabadas muestras que del estilo frío puede hallarse entre todas las obras del pintor,» y añade que el asunto y su representación es «lo sublime de lo trivial.» Ch. Blanc la detalla diciendo que «la cabeza tiene mu-

—28. Retrato de D. Francisco de Quevedo.—29. Retrato del duque de Osuna.

COLECCIONES PRIVADAS: — *De E. André:* Un monje, (1).—*De G. Delahaute*: San Juan con el cordero, (2).—*De A. Dreyfus:* Santa Rosa de Lima, (3).—*De la duquesa de Galliera:* La huida á Egipto, (4).

---

cho carácter, los harapos de la ropa están pintados con desenfado, las carnes modeladas con esmero,» y todo ello es «obra maestra de observación, de naturalidad y claro oscuro.»

(1) Ha pertenecido hasta época muy reciente á la galería del vizconde de Aguado, el cual lo vendió en 3 de Abril de 1883 á su poseedor actual, coleccionista distinguido, por la crecida suma de 51,000 francos. Es, empero, un lienzo de tamaño escaso, que contiene una sola figura de medio cuerpo; verdad es que el busto, trazado con gran brío y frescura, resalta poderosamente del negro fondo.

(2) Procede, según indicios, de la colección del marqués de Salamanca.

(3) Hallábase antiguamente, á juzgar por lo que dice Ceán en su *Diccionario*, en el palacio de San Ildefonso. La figura es de tamaño natural y una verdadera obra maestra. La dolorida cuanto dulcísima expresión de la santa, extenuada por los fieros tormentos que se imponía, y animada á la vez de inefable gozo ante el Niño Jesús que entre flores se le aparece, el fino dibujo y armonioso colorido de sus manos, el encanto y la gracia de los querubines que revolotean en torno al divino infante, y la dorada lumbre, en fin, que baña la parte alta, celeste, del cuadro y que enérgicamente contrasta con los tonos severos del resto, suspenden el ánimo de tal modo y dan tal valor á la obra, que el experto más reputado de París aseguraba en presencia de ella, que sólo la figura del Niño Jesús puede estimarse en *cincuenta mil francos*.

(4) Fué de los primeros cuadros que pintó Murillo, después de aquellos del convento de San Francisco, cuna de su renombre. Lo pintó para la iglesia del convento de la Merced, y según Ceán, fué más adelante atribuido á Velázquez por algunos. El mariscal Soult *adquirió* también este gran lienzo y lo vendió con otros tantos en París. Un escritor francés muy versado en artes, gran devoto del preclaro artista andaluz, pinta así con su pluma, lo que el artista describió con su pincel: «Llamo la atención de

San Francisco de Asís, (1). — *Del conde H. de Greffuhle:* El Divino Pastor, Niño, (2). — *De la du-*

---

usted, amigo mío, sobre la suave y armoniosa luz que acaricia el grupo con sus dorados reflejos. El lado en que se halla San José es más sombrío y se enlaza, no obstante, á maravilla, con la parte luminosa del cuadro. Fija el patriarca en la Virgen su mirada henchida de ternura, inclina ella hacia el divino infante sus ojos impregnados de materno amor; Jesús duerme apaciblemente, duerme con toda su alma. Es, en verdad, un recién nacido con sus carnes sonrosadas y sedosas, con su tenue vello, que presto tornará en abundante cabellera, con la expresión, en fin, de dulcísimo reposo que distingue á los niños y á los ángeles.»

(1) Lo llevó á Francia el general Lery, según declara el catálogo de la venta Aguado—1843—en la cual lo compró el difunto duque. La figura del santo en éxtasis, que después de una noche en vela consagrado á la oración—según revelan, así la palidez de su semblante y el encarnado cerco de los ojos como la luz de un cirio próximo á extinguirse;—la figura de San Francisco, decía, es de las que cautivan, de las que sobrecogen, al que durante algún tiempo y sin que nada le perturbe, se fije en ella. Tales son el relieve y la vida de aquel rostro, el sublime arrobamiento con que contempla al ángel que á sus ojos despliega los estatutos de la orden franciscana; tal la sorprendente realidad de los accesorios, tal, por último, el argentado resplandor que envuelve la cabeza del santo, y que produce en la composición esos efectos de claro oscuro, en los cuales ni Correggio, ni Rembrandt superaron á Murillo.

(2) Por la transparencia de su colorido, por la vagarosa y divina luz que ilumina la figura, por la armonía de sus tonos, puede considerarse á este cuadro, que apenas levanta tres palmos, como una de las joyas más primorosas del insigne maestro. Bien la estimaba en lo que valía la reina Isabel II, dueña en otro tiempo del «Divino Pastor», pues lo había colocado en su oratorio particular. Como regalo, pues, de gran monta, lo envió á M. Guizot en pago á los servicios prestados por éste con motivo de la boda de la hermana de la reina con el duque de Montpensier. M. Guizot, que también estimaba sobremanera esta pintura, hubo de venderla en Mayo de 1874 para atender á quebrantos de su caudal. La compró el conde de Greffuhle, tío del actual poseedor, por 125,000 francos.

quesa de Luynes: Un crucifijo, (1).—*Del marqués de Mornay:* Cristo en la cruz, (2).—*Del duque de Padua:* Una vieja, (3).—*Del duque de Pozzo di Borgo:* San Diego de Alcalá, (4).—*De la condesa R. de Pourtalés:* La Virgen y el Niño, (5).

CHANTILLY.—CASA DEL DUQUE DE AUMALE: San José con el niño Jesús.

BURDEOS.—MUSEO PROVINCIAL: 264, El Filósofo.

HAVRE.—CASA DE CH. BAUDET: El Monje y el Bandolero, (6).

---

(1) Es una figura de Cristo pintada sobre una cruz de madedera, colocada por su dueño actual sobre un cuadro de terciopelo azul con marco de oro. Le fué regalado en 1860 por el duque de Westminster.

(2) Perteneció al mariscal Soult, del cual es nieto el marqués.

(3) Repetición del cuadro mencionado ya, que posee en Londres el conde de Dudley.

(4) Una de las pinturas del claustro chico de San Francisco en Sevilla. Formó parte del botín del mariscal Soult. La figura del hombre puesto ante el alcalde que retrocede temeroso del contagio, á pesar de que el santo le implora de rodillas socorro para las víctimas de la peste, esa figura, decía, pasa por ser el propio retrato de Murillo.

(5) Fué comprado en Sevilla unos cincuenta años atrás por dos mil duros, y vendido en París al conde de Pourtalés por diez y ocho mil francos.

(6) Formó parte de las pinturas del claustro chico de San Francisco; es, por lo tanto, de las primeras obras del pintor; sin embargo, sorprende la seguridad del diseño, la exactitud de los pormenores, y el realismo, como hoy se dice, con que describió el artista la miserable figura del monje, la repulsiva del facineroso que lo asalta, y las harapientas y destrozadas ropas que á entrambos cubren. Corresponde, como es de presumir, al primer estilo de Murillo, y no hay todavía en las tintas de este cuadro el calor y el color que tanto brillaron más adelante en otros.

Incluído en la venta del mariscal Soult, fué comprado andando el tiempo, por el marido de su nieta, el conde de Mornay, me-

LILLE.—MUSEO PROVINCIAL: 651. El Arquitecto.

NANTES.—MUSEO DE BELLAS ARTES: 723. Un anciano ciego.—724. La Virgen María.—725. La Anunciación de los pastores, (1).

PAU.—GALERÍA DEL INFANTE DON SEBASTIÁN DE BORBÓN: 563. La Virgen del Carmen, (2).—569. San Francisco de Asís, (3).—579. La

---

diante 25,000 francos. El conde lo vendió pocos años hace (en 1881) á su dueño actual.

(1) Da Curtis cabida en su Catálogo únicamente á la primera de estas tres pinturas y aun así tachada con el epíteto de *La dudosa*. Sin embargo, en carta del conservador de dicho museo que tengo á la vista (fechada el 10 de Julio de 1871) léese lo que sigue: «El Museo de Nantes posee tres cuadros auténticos de Murillo, tanto más dignos de interés cuanto que dos de ellos manifiestan el talento del autor de modo especial y poco conocido». Denomina y describe luégo cada uno de los cuadros y consigna algunas atinadas observaciones acerca de los mismos.

Del pobre viejo que sentado sobre una piedra hace sonar la tiorba para impetrar sin duda la compasión de los transeuntes, dice que por su horrible aspecto es casi imposible contemplarlo de frente largo rato. Muchos han atribuído esta figura á Zurbarán, pero la tradición, el superior desempeño y su modo sustancial lo acreditan como obra de Murillo, entre las cuales debe ocupar un lugar preferente «á causa de su maravillosa composición y de su ejecución incomparable».

De la *Virgen María* sólo dice: «Este cuadro es una muestra en tamaño reducido de la manera más conocida de Murillo».

Por último tocante á *La Anunciación* asegura que «confirma la aptitud singular de Murillo para imitar los pintores de su tiempo, sobrepujándolos», añadiendo que pudiera el cuadro pasar por de Ribera si la tradición y sus cualidades esenciales no lo declarasen del maestro sevillano y de su primera época.

Compró los tres cuadros en Italia un antiguo diplomático francés.

(2) Perteneció al duque de Abrantes.

(3) Procedente de la iglesia de Capuchinos en Sevilla. «En el altar mayor—dice Palomino—tiene el (cuadro) del Jubileo de la Porciúncula, de más de seis varas de alto, que verdaderamente parece estar allí la gloria; porque está Jesucristo con la cruz,

Virgen y el niño, (1).—580. San Fernando, (2).

PUY DE DOME.—CASTILLO DE RANDAN.—*Galería del duque de Montpensier:* El bautismo de Cristo, (3).

TOULOUSE.—MUSEO PROVINCIAL: San Diego de Alcalá extasiado ante la cruz, (4).

RUSIA

SAN PETERSBURGO.—GALERÍA IMPERIAL DEL HERMITAGE: 359. La escala de Jacob.—360. La bendición de Jacob, (5).—361. La Anunciación, (6).—362. La

---

mirando á su madre santísima á su mano derecha, interceciendo por aquel gran beneficio de los mortales, y tanta diversidad y hermosura de ángeles, que cuando lo vieron los pintores dijeron, que hasta entonces no habían sabido qué cosa era pintura ni colocar un cuadro en aquella distancia».—De la historia de éste se dió cuenta circunstanciada en el capítulo anterior.

(1) Es repetición de otro cuadro que la academia de San Fernando posee.

(2) Lleva al pié una inscripción que dice: VERA DIVI FERDINANDI II y lo copió el escultor Piquer al modelar una imagen del Santo para la capilla del Palacio Real.

(3) Procedente del convento de monjas de San Leandro en Sevilla, á cuya comunidad lo compró el gran coleccionista de la propia ciudad D. Aniceto Bravo, quien á su vez lo vendió al rey Luís Felipe.

(4) Perteneció al claustro chico del convento de San Francisco; el ya nombrado general Faviers, lo llevó á Francia; allí lo compró nuestro compatriota el banquero Aguado, marqués de las Marismas, y á éste—en 1866—el gobierno francés, quien lo donó al Museo Tolosino. Sufrió graves desperfectos al limpiarlo, por lo cual hubo de restaurarse, no quedando mejor parado con la restauración.

(5) El 359 y el 360, pertenecieron á la galería del marqués de Santiago y fueron comprados en París en 1811.

(6) Adquirida en Amsterdam, en 1814, de la colección del Sr. Coesvelt.

Inmaculada Concepción. (1).—363. La Adoración de los pastores, (2).—364. La Adoración de los pastores, (3).—365. San José con el Niño, (4).—366. San José con el Niño, (5).—367. El reposo en Egipto.—368. La huída á Egipto.—369. La Sagrada Familia, (6).—370. El Señor en la cruz.—371. La Anunciación.—372. San Pedro en la prisión, (7).—373. La visión de San Antonio.—374. Muerte del inquisidor Pedro de Arbués, (8).—375. Celestina y su

---

(1) La llevó á Venecia el célebre marqués de Esquilace, embajador de España á la sazón en aquella república; allí la adquirió el cardenal Gregorio, cuya madre la regaló al Pontífice Pío VI, á un individuo de cuya familia, el duque Braschi, la compró en 1842 el gobierno imperial ruso.

(2) Es pintura de la primera época de Murillo. Viardot, que denomina este cuadro *La Natividad*, dice que recuerda por la disposición de sus luces y sombras la famosa Natividad del Correggio.

(3) Comprada en Cádiz en 1834 por mediación del cónsul Mr. de Glessler.

(4) Comprado para el Hermitage hacia 1820, por el príncipe Troubetzkoy.

(5) Ofrecido al Czar por Mr. Coesvelt.

(6) Compró este lienzo el Museo en la venta del duque de Tallard en 1776. P. J. Mariette, curioso coleccionador de bellas artes, dice de este cuadro, en uno de sus escritos: «*C'est le plus joli morceau du monde; il est vigoureux de couleur et tout esprit*».

(7) Procedente del Hospital de la Caridad en Sevilla; es uno de los grandes lienzos que Murillo, como explicado queda en el capítulo anterior, pintó para el piadoso asilo de D. Miguel de Mañara. Lo compró el *Hermitage* por 151,000 francos en la venta del mariscal Soult—raptor también de este cuadro—efectuada en 1852.

(8) Varios autores de Catálogos y críticos de arte—entre estos Viardot—han confundido en este cuadro al inquisidor general de Aragón, enemigo implacable de los judíos, asesinado por dos de ellos en la Catedral de Zaragoza (acto que representa la pintura de Murillo) y canonizado, andando el tiempo, con San Pedro de Verona. El elogio que el nombrado escritor hace del cuadro no

hija en la cárcel, (1).—376. Muchacho con un perro. —377. Muchacha campesina.—378. Muchacha campesina, (2).

COLECCIONES PRIVADAS.—*De Graf Orloff Daridoff*: Una Inmaculada Concepción, (3).—*Del príncipe Joussoupoff*: San Juan Bautista, (4).—*Del duque de*

---

es por ello de menos valía. «*Un martirio de San Pedro de Verona*—escribe—digno de ser comparado, por su belleza tanto como por su asunto, con la gran obra del Tiziano en Venecia y del Dominiquino en Bolonia».—Hallábase en la sala de actas de la Inquisición de Sevilla; Godoy lo llevó consigo, dejando una copia en su lugar. El Museo Imperial lo compró en 1831.

(1) Ninguno da razón, ni el Catálogo del Museo Imperial tampoco, de por qué lleva el nombre de la famosa maestra sevillana en tercerías, la cabeza de vieja, que con otra de joven, mira al exterior, á través de los hierros de una reja. Viardot calificó este lienzo como «un hermosísimo estudio de Velázquez».

(2) El Catálogo del Museo del Hermitage designa, además de los cuadros transcritos, la copia moderna de un *San Juan Bautista* de Murillo; un *San Quirino con Santo Domingo y San Raimundo de Peñaforte*, respecto de cuya autenticidad hay dudas, dado que al nombre de Murillo agrega el Catálogo una interrogación (?); un *niño Jesús con la corona de espinas*, «atribuído» al excelso sevillano, un *Jesús* y *San Juan Bautista niños*, copiado de Murillo (y de harto mérito para haberse pagado por él, en la venta Soult, 6300 francos); *La presentación de Jesús al templo*, *Dos muchachos* (bustos) y *Un moro*, de la escuela de Murillo; un *San Francisco* y *Dos mendigos* de sus discípulos Sebastián Gómez (el Mulato) y Núñez de Villavicencio; cuadros de sus contemporáneos, amigos, émulos é imitadores, Iriarte, Romero, Valdés Leal, Torres y Tobar y una copia de la *Muerte de Santa Clara*, por Bocanegra, que autores tan expertos como Mr. Blanc han confundido con el original, procedente, como es sabido, del claustro chico de los Franciscanos y á la fecha de hoy en poder del conde de Dudley, en Londres.

(3) Citada por Waagen en su obra *Die Gemäldesammlung in der Kaiserlichen Ermitage in St. Petersburs* (la colección de cuadros en el Hermitage imperial de San Petersburgo).

(4) Citado por Viardot en sus *Museos de Rusia*.—(Hállase agotada en París la última edición de los *Museos de Europa* de este autor, á cuya colección pertenece el libro nombrado).

Leuchteuberg: La Virgen y el Niño, (1).—El Divino Pastor.—Santa María Magdalena.—San Rafael, (2).

ITALIA

ROMA.—MUSEO VATICANO: La Adoración de los Pastores.—El matrimonio místico de Santa Catalina, (3).—Muerte de San Pedro de Arbués, (4).

PALACIO CORSINI: La Virgen y el Niño, (5).—Un abogado.

FLORENCIA.—GALERÍA DEL PALACIO PITTI: 40. La Vir-

---

(1) «Tan bella y tan popular como es esta pintura, puede no atribuirse á Murillo». CURTIS.

(2) Menciona esta pintura Ponz en su *Viaje* y Ceán Bermúdez incluía entre los lienzos que en su tiempo se conservaban «con estimación y respeto» en varios templos de Sevilla, «el famoso San Rafael con el retrato al pié del obispo D. Fray Francisco Dornante en un retablo de la iglesia de la Merced».

(3) La reina María Cristina, viuda de Fernando VII, madre de Isabel II, donó en 1855 este cuadro á SS. Pío IX.

(4) Repetición en menor tamaño del lienzo ya descrito del Museo Imperial de San Petersburgo.

(5) En carta del dueño de esta galería que á la vista tengo, escrita algunos años atrás, califícase el cuadro como uno de aquellos en que Murillo muestra su soberano ingenio de pintor humano, ó lo que es lo mismo, que esta pintura no tiene otra cosa de censurable más que el título, debiendo lisa y llanamente denominarse: *Una madre con su hijo*. Cuanto á la procedencia del cuadro, el príncipe Corsini sabía tan sólo, á la fecha de la carta, que aquel no figuraba en la Galería antes de 1750, y sí en 1799; y que se sabía por tradición que procedía de la sacristía de una iglesia española, pero ignorándose cuál.

Una carta de Roma inserta en *Le Courrier de l'Art* (Abril de 1883), dice que la *Virgen con el Niño* del maestro sevillano, á pesar de que ofrece cierta apariencia, más humana que mística ó divina, es «la perla de la Galería Corsini.»

gen con el Niño.—56. La Virgen y el Niño con un rosario, (1).

TURIN.—PINACOTECA REAL: 360, bis. La Inmaculada Concepción.—338, bis. Un fraile capuchino, (2).

AUSTRIA-HUNGRIA

VIENA.—GALERÍA IMPERIAL DEL BELVEDERE: 27. San Juan Bautista, (3).

ACADEMIA DE BELLAS-ARTES: San Francisco de Asís, (4).—Dos chicos jugando á los dados, (5).

---

(1) El n.º de 26 de Agosto de la *Revue artistique*, que se publicaba en Londres en 1882, insertaba una carta de Florencia, cuyo autor ponderaba las riquezas pictóricas de la Galería particular del Dr. Beggi, Palazzo Ridolfi, Via Maggio, en la cual, entre otros de los más egregios artistas, vió cuadros de Velázques y *Murillo*, si bien no determinaba cuántos y cuáles.

(2) No menciona Curtis en forma alguna entrambos lienzos; sin embargo, Bædeker no sólo los incluye en su acreditada y excelente *Guia de Italia*, sino que añade un *Retrato de niño* del propio autor, señalado con el n.º 470 bis. Con respecto á la *Concepción* y al *Capuchino*, un autógrafo del inspector del Museo nos hace saber que la primera proviene de Cádiz y hállase en muy buen estado de conservación, y el Fraile—que es solamente una cabeza—fué adquirido en París, donde era en extremo apreciado por los artistas. En Turín este cuadro fué colocado en la sala n.º 13 de la Pinacoteca, que es donde figuran las obras más selectas de la colección.

(3) En la Guía Bædeker de Alemania lleva el signo interrogativo (?)—que denota dudas acerca de la autenticidad del autor—el nombre de Murillo. En mis notas de viaje referentes á Viena, hallo que este cuadro, dado que sea original, no es de los que enaltecen al artista. Existe en el Belvedere desde 1730.

(4) Según Curtis, un bosquejo; Bædeker no lo cita.

(5) Regaló este cuadro á la Academia el conde Lamberg, su Presidente, con otros setecientos treinta y nueve que componían su colección, y cuyo donativo fué la cuna y base de la colec-

GALERÍA DEL PALACIO CZERNIN: Un muchacho dormido, (1).

GALERÍA DEL PALACIO HARRACH: Esaú vendiendo el derecho de primogenitura, (2).

GALERÍA DEL PALACIO LIECHTENSTEIN: San Miguel. —Retrato de un caballero joven, (3).

PESTH.—ACADEMIA DE BELLAS-ARTES (4): 687. La Sa-

---

ción de la Academia.—Bædeker considera este cuadro como de Murillo, pero Curtis sospecha que, tanto el de Viena, como otro muy parecido de San Petersburgo (en el Hermitage) es de Villavicencio y no de su ilustre profesor y amigo.—La Academia posee además una antigua y buena copia de *La Florista* de «Dulwich Gallery» que se consignó en su lugar correspondiente.

(1) Esta denominación es de Curtis; en la página de la Guia Bædeker correspondiente á esta Galería se atribuye á Murillo un *Jesús en la cruz*.

(2) Curtis y Bædeker dan este título al lienzo. Para Lavice (*Musées d'Allemagne*), representa sencillamente dos muchachos comiendo. Uno y otros autores coinciden, aunque otra cosa semeje al pronto, porque con suponer de lentejas el plato de comida que tienen ante sí los mozuelos, y apellidar á estos Jacob y Esaú está hecho el trueque y conciliadas las opiniones. Lavice califica de excelente el cuadro.

(3) Lavice sólo menciona el segundo de estos lienzos. Verdad es que su catálogo data de 1867, y dice de él que es «fresco y lindo.»

(4) Las obras de arte que encierra la Academia, y entre ellas los cuatro Murillos enumerados, proceden de la famosa galería del príncipe Nicolás Esterhazy de Gallantha, quien acopió en su castillo de Eisenstadt (Hungría) y á principios del siglo, una magnífica colección de pinturas, dibujos y estampas. Trasladada á Viena, al palacio de verano de los Esterhazy por el sucesor del príncipe Nicolás, fué vendida en 1870 al reino de Hungría en un solo lote—que comprendía 800 cuadros, 2,000 diseños, y más de 50,000 grabados—por la cantidad de 1.300,000 florines, ó sean unos *trece millones* de reales.—Respecto á los autores españoles de la colección, Bædeker afirma que son 50, y entre ellos 30 Murillos, si bien no determina más que seis, que son los cuatro que reconoce Curtis, señalados en el texto y además *La Virgen con el Niño Jesús* y *dos ángeles* y *San José con el*

grada Familia y San Juan.—689. La Virgen gloriosa y unos religiosos, (1).—692. La Huída á Egipto. —694. Retrato de hombre, (2).

BAVIERA

MUNICH.—PINACOTECA ANTIGUA: 348. Dos muchachos comiendo uvas y melón.—349. Dos muchachos comiendo melón.—357. Tres muchachos jugando á los dados.—358. Cuatro muchachos.—368. Dos muchachas contando unas monedas.—371. San

---

Niño Jesús. Lavice, al dar cuenta de la Galería Esterharzy (que en la fecha de su libro existía aún en Viena) atribuye á Murillo siete lienzos que son *La Virgen con unos religiosos*, *La huida á Egipto* y *La Sagrada Familia* del Catálogo de Curtis, el *San José con el Niño* de la Guía Bædeker y *Un hombre con una azada al hombro*, *Un baile de villanos* y una repetición del célebre *Piojoso* del Louvre. Verdad es que el mismo Lavice no se aventuraba á reconocer como verdaderos originales, ni al *San José*, ni al *Hombre* ni al *Baile*.

(1) Este cuadro es el que, juntamente con otros dos, pintó Murillo en 1618 para el Hospital de Venerables Sacerdotes en cuyo refectorio se hallaban. El de Pesth, según la descripción de Ceán, «representa á la Virgen sentada en una nube diáfana y transparente con su Hijo Santísimo, que reparte roscas y panecillos, suministrados en canastos por ángeles mancebos, á unos sacerdotes peregrinos, que están en primer término.» Lavice, que elogia grandemente esta composición, juzga que los panecillos «representan alegóricamente los reglamentos aprobados y concedidos á tres órdenes religiosas, cuyos jefes figuran allí de medio cuerpo.»

(2) Se ha denominado por algunos á este busto «Retrato de Murillo» y como tal lo apunta Bædeker; pero Curtis observa que ni las facciones, ni la cabellera, son en manera alguna las del pintor.

MURILLO

Tres muchachos jugando á los dados.

Francisco de Asís. — 376. La vieja y el muchacho, (1).

---

(1) Componen, según se nota, esta serie de lienzos de Murillo, seis de costumbres y uno religioso. Muéstrase indeciso Curtis acerca de si el último representa, en efecto, á San Francisco de Asís curando á un paralítico á la puerta de un templo, ó á Santo Tomás de Villanueva; fúndase en que, si es el santo italiano, no presenta el tipo y aspecto con que el pintor acostumbra caracterizarlo en sus obras. Sea de ello lo que fuere, el cuadro mereció que Viardot dijera de él lo que sigue: «Rara vez Murillo, el más poético, el más idealista de los maestros de su país, se ha elevado en la expresión á tal altura; rara vez su mágica paleta ha producido tan asombrosas maravillas. La acción del cuadro ocurre en los límites inciertos de la sombra de adentro y la luz del exterior, excelente contraste, si bien temerario y quizá, para otro que no fuera él, imposible.» Esta obra la llevó de España á Francia el general Sebastiani, al que la compró el Museo de Munich en 1815. Tocante á los otros seis cuadros, de «vida picaresca» todos, no comprendí hasta verlos cuánta es la maestría del autor para esta clase de escenas, cuán portentoso es su pincel para hacerlas vivas y reales. Bien puede ufanarse con ellas la Pinacoteca, no las hay mejores en su género, en ninguna galería, y sea ó no el que lleva el n.° 358 de Villavicencio, como sospecha Curtis, es lo cierto que Lavice los califica de excelentes y perfectos, habla de la pasmosa verdad de algunos de ellos y dice de *La vieja y el muchacho* que es una obra maestra en pequeño, que debe figurar en primera línea entre las de aquel linaje. Viardot, á su vez, los encomia elocuentemente en estas líneas: «Estos cuadros *picarescos* ofrecen como una mezcla de sus estilos (los de Murillo) frío y cálido, mediante la cual pudiera decirse, hablando un poco metafísicamente, que son del género frío, cálidamente tratado. Pero, sea cual fuere la clase en que se les incluya, pertenecerán siempre á la de las obras maestras de verdad sencilla, aguda y graciosa. Ante aquellas asombrosas escenas de comedia de costumbres, recréase uno hasta la risa y admírase hasta el llanto.»

SAJONIA

DRESDE.—MUSEO REAL: 633. San Rodrigo (1).—La Virgen con el Niño (2).

LEIPZIG.—*Casa del barón Speck*: La Virgen y el Niño.

PRUSIA

BERLIN.—MUSEO ANTIGUO (3): 414. San Antonio de

(1) Comprado en la venta Luís Felipe (1853).—Procedente del convento de Santa Clara de Sevilla. La casulla, ricamente bordada, que viste el Santo mártir en este cuadro, consérvase en el tesoro de la catedral hispalense; pertenecía, según noticias, al canónigo para el cual pintó Murillo este cuadro.

(2) Comprado en París, en 1755, á los herederos de Mr. Pasquier, diputado del comercio de Rouen. Á lo que Curtis refiere, consérvase por tradición la creencia de que la cabeza de la Virgen es retrato de D.ª María de Leganés, ascendiente de los condes de Altamira.—Lavice ensalza la verdad de la mirada que dirige al divino Infante y su bella expresión de resignado pesar.

(3) La Galería Real, Imperial hoy, de la capital de Alemania, hállase distribuída en dos Museos, el antiguo y el moderno, perteneciendo á aquél la mayor y mejor parte de las pinturas extranjeras. El catálogo de la primera galería enumeraba cinco cuadros de Murillo hasta hace algunos años; los dos mentados en el texto y *Un retrato de mujer* (n.º 405) atribuído ahora á Sustermans; un busto de *Santa María Magdalena*, reconocido actualmente como de Mateo Cerezo, y un retrato del *Cardenal Dezio Azzolini*, que una nota del conservador del Museo—fechada en 1875—reclamaba para Carlos Maratti, que la *Guia* Bædecker—edición de 1878—asignaba á Velázquez y que el Catálogo del Museo, publicado el propio año 1878, declara resueltamente de Fernando Vouet. Además Lavice en sus *Museos de Alema-*

MURILLO

Dos muchachas contando unas monedas.

Padua y el Niño Jesús (1).—414 *a*. La Virgen y el Niño (2).

HOLANDA

AMSTERDAM.—MUSEO DE PINTURAS (3). 215. La Anunciación (4).

---

nia (1867), cita como perteneciente al de Berlín el retrato del *Cardenal*, el *San Antonio*, *La Magdalena* y un *San Juan, niño, en el desierto*, de un tercio del natural muy lindo.

(1) Comprado en París (1835) á la colección, adquirida como sabemos, del general Mathieu Faviers. Presúmese que es el mismo que existía en el convento de San Pedro de Alcántara de la metrópoli andaluza. Viardot expone las cualidades que enalteeen este lienzo, diciendo que, sin igualar á la obra maestra de la catedral de Sevilla, la de Berlín recuerda las insignes prendas de aquella y muestra el estilo del gran artista, «pastoso, tierno, apasionado, suave á los ojos y al alma».

(2) Fué adquirido en 1873 con la colección completa de pinturas de la Galería Suermondt—de Aix-la-Chapelle—que costó 1.175,000 francos. Esta Virgen es repetición ó copia de la que, en el Museo de Sevilla, lleva el n.º 65.

(3) El verdadero nombre del antiguo Museo de Amsterdam —y digo antiguo porque uno moderno y de adecuadas condiciones fué construído hace tres años—es *S'Rycks-Museum* ó Museo del Estado. Llámase también el Museo de *Trippenhuis* ó de la casa de Trippen, cuyo era el nombre del propietario de la vivienda donde malamente se almacenó un verdadero tesoro de pinturas.

(4) El número que le asigna Curtis es el 215. En el Bædecker —edición de 1878—lleva el 272, y en un Catálogo anterior al de 1875 que tengo á la vista, el 232.—El cuadro es repetición en menor tamaño del que posee el Hospital de la Caridad de Sevilla; lo compró en París, en 1823, el gobierno de los Países Bajos y se atribuyó en algún tiempo á Rubens. Ha sufrido varios retoques, dados sin arte, pero á pesar de esto y de que en aquella Galería las obras maestras de los pintores neerlandeses cautivan la atención y suspenden el ánimo, cuando en 1844 pasó por

EL HAYA.—GALERÍA DE PINTURAS (1): 255. La Virgen y el Niño (2).—256. Un muchacho (3).

BÉLGICA

AMBERES.—CATEDRAL: San Francisco (4).
GALERÍA DE LA SRA. F. J. WUYTS: Un cuadro.
GALERÍA DEL SR. NOTEBOHM: La Asunción (5).

Amsterdam, de camino para Berlín, el malogrado y aventajadísimo escritor Enrique Gil, consignó en sus notas de viaje esta apreciación:

«Entre las pocas pinturas extranjeras, hay una Anunciación de Murillo, repetición de una pequeña que existe en el Museo de Madrid, con todo el sello de aquel hombre divino. Si es copia, lo que no creo, está hecha de mano maestra.»

(1) También lleva otro nombre especial esta Galería, y es el de *Museo del Mauritshuis*, porque el edificio en que se halla lo construyó el príncipe Juan Mauricio de Nassau.

(2) Fué comprada en Amberes y perteneció á un convento de Iprés.

(3) Es pintura de busto, comprada en París (1846) en la venta del general Rottiers.—En el Museo de Rotterdam existe un lienzo señalado con el n.° 272, que representa *Dos niños*, y que con mejor voluntad que fundamento pretende otorgar á Murillo el Catálogo.

(4) No menciona este cuadro, que yo sepa, otro autor que Bædeker en su *Guia de Bélgica y Holanda*, y sólo dice, enumerando las obras artísticas de la iglesia mayor que posee el famosísimo *Descendimiento* de Rubens, que en la parte Sur del crucero hay un San Francisco de *Murillo*.

(5) La misma *Guia de Bélgica y Holanda* refiere que M.me F. J. Wuyts «posee en una gran sala iluminada por alto un centenar de cuadros que el Catálogo atribuye en parte á grandes maestros», entre ellos Velázquez, y *Murillo*. Nótese que Bædeker se limita á escribir «atribuye».—De la colección de Notebohm dice el propio *Manual del Viajero* que en una habitación hay ocho cuadros antiguos, «entre otros una Asunción de *Murillo*.»—En el Museo de Pinturas de Bruselas, n.° 251, ha figurado largo tiempo

ESTADOS-UNIDOS DE AMÉRICA

NUEVA YORK.—MUSEO METROPOLITANO: 182. La Sagrada Familia (1).—*Casa de Mrs. William H. Aspinwall*: La Inmaculada Concepción (2).—Un chiquillo con un gato.

GALERÍA DE BRYAN: 390. San José con el Niño Jesús. — *Casa de Ch. B. Curtis*: San Diego de Alcalá sorprendido por el guardián (3). — *Casa*

---

un *Fraile franciscano* como original de Murillo. Actualmente la afirmación se ha convertido en duda y como dudoso lo señala el Catálogo. Finalmente en el Museo Nacional de Stockolmo, sala F, hay un cuadro, n.º 753—dos según Curtis—representando un *Muchacho*, á la manera de los de Munich que el Catálogo que he visto atribuye á Murillo. Mas Curtis asegura que entrambos son copias, y al conde de Almenar, en su viaje del año 1882 á Suecia, le dijeron en el mismo Museo, que era dudosa la autenticidad de dichas pinturas. En otros Museos europeos, como el de Darmstad, el de Cassel y alguno más, existen cuadros que por un momento se han juzgado de Murillo y que luégo se han dejado en duda ó restituído á otros autores.

(1) Estuvo este lienzo en el convento de la Buena Muerte del Perú hasta 1835 en que fué vendido, llegando de comprador en comprador, ya en los Estados Unidos, ya en Inglaterra, á manos de J. J. Astor, el opulento banquero neo-yorkino, quien lo donó en 1874 al *Metropolitam Museum of Art*. Está firmado B. M. E. *Murillo* f.

(2) El general Desolle llevósela de Madrid, en cuyo Palacio Real estaba, á París; su hija la vendió, perteneció luégo al rey de Holanda y por último, desde 1857, es propiedad de la familia Aspinwall.

(3) El dueño de esta curiosa pintura es el erudito autor, tantas veces nombrado, del Catálogo de obras de Velázquez y Murillo. Del claustro chico de San Francisco, á cuya serie de lienzos pertenecía, pasó el de *San Diego* á poder de D. Antonio Bravo y luégo á su sobrino D. Aniceto, cuya magnífica Galería de 840

de J. L. O'Sullivan: Santa Isabel de Hungría (1).
ELMIRA *(Estado de Nueva York).—Casa de M. H. Arnot*: El Niño Jesús dormido.
HUDSON *(Estado de Nueva York).—Casa de F. E. Church:* Santa Rosa de Lima (2).

Según mi cuenta, el número de obras de Murillo de procedencia conocida asciende á *cuatrocientas setenta.*

El Catálogo de Curtis comprende *cuatrocientas treinta y cuatro*, y cita *cuarenta y siete* «cuyo actual paradero se ignora». Más deben de ser, sin duda, las que se hallen en tal caso.

Al Catálogo que, no sin paciente y fatigosa labor, y sin duda con repetidos é inevitables errores, he logrado formar de las pinturas de Murillo, debiera añadirse por vía de complemento el de sus dibujos á pluma ó lápiz. Los datos en esta parte son tan escasos, que sólo he podido anotar los siguientes:

---

cuadros era comparable, como dice A. de los Ríos *(Sevilla pintoresca)* con los Museos de primer orden. Tubino, al manifestar que á la muerte de dicho coleccionador su viuda vendió los cuadros y estos se dispersaron en la venta, asegura que el «San Diego sorprendido por el Guardián», fué comprado por D. Jorge Díez Martínez, de Madrid. Del Sr. Martínez pasó—en 1865—al Sr. Portilla, de éste—en 1873—á W. J. Shaw, y al último se lo compró Curtis en 1880. Raczynski en su libro *Les Arts en Portugal*, cuenta que pensó comprar el *San Diego* á D. Aniceto Bravo, así como una *Santa Casilda* de Zurbarán, pero que el dueño le pidió por ésta 15,000 reales y por aquél 45,000. «Ante tal precio hube de renunciar; yo hubiera dado por los dos 7,600 reales (2,000 francos) de buena gana.» ¡Ya lo creo!

(1) Comprado en Portugal hacia 1848. Bosquejo, en tabla, pequeño y con algunas variantes, del famoso lienzo de la Academia de San Fernando.

(2) Perteneció, como el *San Diego de Alcalá*, á D. Aniceto Bravo, de Sevilla, y corrió igual suerte. Así, pues, lo compró el Sr. Díez Martínez (Madrid), á este D. Luís Portilla quien lo vendió á W. J. Shaw, del cual pasó á Mr. Church en 1880.

MADRID.—MUSEO DEL PRADO: El niño Jesús y San Juanito (lápiz).

COLECCIÓN DEL MARQUÉS DE CERRALBO: Un monaguillo (lápiz).

GIJÓN.—MUSEO DEL INSTITUTO DE JOVELLANOS: 317. La Virgen y el niño Jesús (pluma y aguada).—318. Busto de San Francisco (pluma).—319. San José y el Niño (pluma y aguada).—320. La Virgen, San Juan y San Fernando (pluma y aguada).—321. Jesús Nazareno (lápiz).—322. El Juicio de Salomón (pluma y aguada).—323. El Nacimiento de Jesús (lápiz).

PARÍS.—MUSEO DEL LOUVRE: Veinte dibujos.

FLORENCIA.—MUSEO DE LOS OFICIOS: Doce.

LONDRES.—MUSEO BRITÁNICO: Cuatro.

Capítulo III

Precios

Por vía de complemento al *Catálogo*, y como nuevo y eficaz comprobante del mérito de Murillo, paréceme pertinente apuntar alguna de las cantidades que por cuadros suyos se han pagado así en vida del autor como en tiempos posteriores.

Conviene, á este propósito, señalar una circunstancia por extremo notable y que presta potente apoyo á mi aseveración sobre la supremacía de Murillo, y es: que pintor ninguno antiguo ni moderno (á excepción de Rafael), ha sido cotizado á tan elevados precios en el mercado artístico del mundo como el pintor sevillano.

Quizá bastara este dato para probar, sin más testimonios, que es Murillo rey de la pintura española y príncipe de la más clara estirpe en todas las extranjeras, ya que, con más razón todavía que en tiempo de Cervantes, puede ahora decirse lo que decía Sancho,

y es que «el día de hoy antes se toma el pulso al haber que al saber.»

Y esto sentado, entremos en materia.

Los contemporáneos de Murillo no pagaron sino muy parcamente sus cuadros; verdad es que en aquellos tiempos no era otro el uso corriente. Una de sus famosas *Concepciones*, la que tiene á sus piés un religioso, fué adquirida por la hermandad de la Vera-Cruz de Sevilla, que la mandó pintar, mediante 2,500 reales; por el renombrado *San Antonio* de la catedral de Sevilla, tasado hoy en millones, le pagó el cabildo 500 duros (1); diez lienzos del tamaño y la importancia de los pintados para la Caridad (entre ellos *Santa Isabel de Hungría*, obra maestra entre las obras maestras), no le valieron en junto al autor arriba de 78,115 reales (2), y el de los *Desposorios de Santa Catalina* (para la iglesia de los Capuchinos de Cádiz), quedó ajustado en 18,000.

Si el siglo XVII, ó sea el de Murillo, mostró en remunerar su trabajo parsimonia semejante, el siglo XVIII fué, en verdad, más dadivoso y liberal con el insigne pintor. Varias ventas efectuadas en París, ya entonces el primer centro de contratación en punto á artes, así lo atestiguan.

En 1767, en la venta Julienne, el cuadro *Las bodas de Canaán* fué comprado por 6,000 francos.

En 1768, en la venta Gaignart, por una *Sacra familia* se pagaron 17,535.

En 1776—venta Blondel de Gagny—una sola figura, la de la *Florista*, 12,000.

En 1777, venta Praslin, *La Virgen con el Niño*, 10.999.

---

(1) «Suficiente cantidad para aquel tiempo, pero muy corta para lo que ahora vale, pues se estima por una de sus mejores obras.» Esto escribía Ceán Bermúdez en 1806.

(2) Por informes de Ceán sabemos que *Santa Isabel* y *San Juan de Dios* fueron justipreciados en 16,840 reales.

En 1793—venta Praslin—en medio de la deshecha y espantosa borrasca que sobre el pueblo francés rugía, pagóse, empero, por un *San Juanito*, 3,320 francos.

Al entrar en el presente siglo empiezan á descollar en las ventas artísticas precios tan elevados á favor de los cuadros de Murillo, como apenas habíanse oído jamás.

En 1827, venta Bonnemaison, *La Adoración de los pastores* subió á 21,500 francos.

En 1843, primera venta Aguado (el marqués de las Marismas), *La muerte de Santa Clara*, 19,000 francos (1).

En 1850, venta de Guillermo II, rey de Holanda, *La Sagrada familia*, 10,141.—*La Asunción de la Virgen*, 82,000.

En 1852, venta del mariscal Soult (2), *Cristo en la Cruz*, 3,100 francos;—*La Glorificación de la Virgen*, 5 000;—*El arrepentimiento de San Pedro*, 5.775;—*Unos muchachos*, 9,000;—*Mater dolorosa*, 10,600;—*San Antonio de Padua con el Niño Jesús*, 10,710;—*El alma de San Felipe subiendo á la gloria*, 15,750;—*La peste*, 21,000;—*Monje detenido por un bandolero*, 25,000;—*La huída á Egipto*, 54,075;—*Jesús y San Juan, niños*, 66,150;—*El milagro de San Diego* (la cocina de los ángeles), 89,775;—*El nacimiento de la Virgen*, 95,500;—*San Pedro en la prisión*, 158,550;—*La Inmaculada Concepción*, 615,300 (3); total: 1.163,245 de francos; más de cuatro millones y medio de reales.

En 1853, venta del rey Luís Felipe: *Retrato de Muri-*

(1) En esta subasta los Murillos, aun los mejores, no alcanzaron precios adecuados á su valer.

(2) La más célebre de todas por las pujas y la suma total de lo vendido. Tanto por esto como por ser inédito el pormenor de la venta, doy cuenta circunstanciada de la misma.

(3) El cuadro de Velázquez que más precio ha logrado, según mis noticias, es el retrato de Felipe IV, que en la venta Hamilton (1882) subió á 157,000 francos.

llo, 10,500 francos;—*San Agustín*, 17,000;—*Santo Tomás* (boceto), 17,750;—*La Concepción*, 20,050;—*La Magdalena*, 21,000;—*Retrato de D. Andrés de Andrade*, 25,500; —*La Virgen de la faja*, 38,750.

En 1857, venta Satureau: *El Niño Jesús dormido*, 41,500 francos.

En 1865, segunda venta Aguado, *La muerte de Santa Clara*, 75,000 francos (1).

En 1865 también, venta Pourtalés Gorgier: *San José con el Niño*, 15,000 francos;—*La Virgen con el Niño*, 18,000;—*El triunfo de la Eucaristía*, 67,500.

En 1869, venta Delessert: *La Sagrada familia*, 10,000 francos.

En 1874, venta Guizot: *El Niño Jesús Pastor*, 125,000 francos.

En 1876, venta Schneider: *La Inmaculada Concepción*, 22.000 francos.

En 1878, venta Strafford (Londres): *La Virgen y el Niño*, 670 guineas (16,750 francos).

En 1879, en el hotel Druot (ó sea el «hotel de ventas» de París): *La Magdalena*, 25,500 francos.

En 1882, venta Hamilton (Londres): *El Niño Jesús dormido*, 2,415 libras esterlinas (60,375 francos), (2).

En 1883 (3 de Abril) venta Aguado (cuadros de la colección del antiguo marqués de las Marismas), *Retrato de un monje*, 51,000 francos (3).

---

(1) El mismo cuadro que en 1845 se vendió por 19,000 francos.

(2) «Este cuadro, escribía á París el corresponsal de la *Gazette des Beaux Arts*, es tan mediocre que prefiero no calificarlo.»

(3) Conservo además nota de haber leído en un periódico francés, que algunos años atrás compró en el citado hotel Druot, el príncipe ruso Wariskine, un original de Murillo por la enorme suma de 450,000 francos.

Realismo é Idealismo

I

A quien, tal vez deseoso de ponerme en aprieto, me preguntase al llegar á esta parte de mi trabajo: «¿Es Murillo el mejor pintor de España?» contestaríale yo sin titubear: «Es el pintor de más cualidades que ha florecido en escuela alguna».

Y á quien, sorprendido de la resuelta afirmación, me preguntára de nuevo, ya en són de burla, ya con aire de espanto, en qué fundaba tan atrevido concepto, habíale de responder con tal golpe de razones y tal copia de argumentos, que á fe no tardaría en mostrarse menos absorto ó zumbón, y más inclinado á compartir mi juicio.

Y no es que fiara la demostración á mi elocuencia, que esto sería fiar á quien es la pobreza suma; es que argumentos y razones se vienen en tropel á las manos, de tal modo, que no hay sino elegir lo que necesario sea y presentarlo á quien duda, como se presenta de improviso en oscura estancia esplendorosa luz.

Propóngome, pues, demostrar, no solamente que es Murillo el primero y más acabado artista de la escuela española, antigua ó moderna, sino también que en

ninguna escuela extranjera hay ni ha habido quien *en absoluto* le aventaje.

Y asimismo intento demostrar que su genio artístico no debe considerarse rancio, anticuado y, como vulgarmente se dice, pasado de moda; sino que antes bien ostenta las mejores cualidades que hoy se estiman y cumple las reglas todas que el gusto novísimo busca y demanda.

Más aún; demostrar pretendo, y fácilmente, que Murillo es el único, entiéndase bien, el *único* de cuantos pintores han existido en época ó país alguno, que pudo unir en estrecho y amante consorcio en su paleta, cual en ara santa de himeneo, esos «prometidos esposos» que se nombran la Idealidad y el Realismo, los cuales pugnan hoy por divorciarse, visto que les han obligado á aborrecerse.

No me arredra ni amilana la magnitud de la empresa; cuando la Ley, y la Justicia, y la razón de consuno, han hallado clara y patente la verdad en un pleito, poco importa que sea torpe el abogado y menguada su oratoria; sólo con narrar, convence, y con recordar persuade, y con mostrar, demuestra.

Empezaré por traer á consejo agenos y muy autorizados juicios; no tanto por su autoridad, con ser ella de gran monta, cuanto por ser esos juicios los que asientan á Murillo en el trono de la pintura española, que de hecho y de derecho le corresponde, mal que pese á los que contra su trono han pretendido alzarse en rebeldía.

II

Apuntado queda en oportuno lugar lo que de Murillo dijeron sus coetáneos y compatricios; mas como

de ordinario acontece, la muerte consagró y proclamó la posteridad la alteza de su genio.

Palomino se anticipó á todos en tan loable tarea; no se limitó á ensalzar por su propia cuenta á Bartolomé Esteban escribiendo (en 1715) á vuelta de repetidas y grandes alabanzas, que fué *favorecido del cielo por la eminencia de su habilidad*, sino que dió cabal medida del crédito y renombre que ya entonces habíase granjeado por donde quiera, al afirmar lo que sigue: *Hoy día, fuera de España, se estima un cuadro de Murillo más que uno de Tiziano ni de Van-Dyck*.

Al distribuir (en 1753) la Academia de Bellas Artes (en vida de su fundador Fernando VI) los premios que anualmente otorga, D. Tiburcio de Aguirre, vice-protector de la misma, clasificó á Murillo, en el discurso que con motivo de la ceremonia citada leyó, entre los más diestros pintores, no ya de asuntos religiosos, en los que siempre se le había encarecido, sino de *retratos*. Opinión en que abundaba otro académico (éste de la de San Carlos de Valencia), el erudito Mayans y Siscar, que en 1774, y en igual especie de trabajo literario, dijo de Murillo que «fué muy gran pintor y muy sobresaliente en retratos».

Algunos años más adelante, en 1796, D. Antonio Espinosa y Cárcel, en sus ilustraciones á los *Anales de Sevilla* denomina á Murillo: *Insigne pintor, gloria de su patria y honor de España*.

Antonio Ponz en diversos capítulos de su *Viaje* dedicó al excelso artista atención y juicio que hasta la sazón nadie le había consagrado diciendo, á propósito del cuadro de *La Sed*, que «es obra comparable por estas insignes preciosidades del arte á las de los más célebres profesores de cualquiera edad».

Algunos años después Ceán Bermúdez dió á la estampa el más completo y excelente estudio que en España se viera sobre la vida y obras de Muri-

llo. De sus razonados elogios copio los siguientes:

«..... Se distingue entre todos por un acorde general »de tintas y colores; por una indecisión de perfiles, »sabia y dulcemente perdidos; por los cielos opacos »que dan el tono á la escena; por las actitudes, senci»llas y decorosamente expresivas; 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».

«Murillo—dice Tubino en el libro que á este pintor ha dedicado—es más español que Velázquez, es más »castizo». «Sin abandonar la tierra, porque es natu»ralista (añade en otra página), se deja conducir en alas »de la más sublime poesía».

Juan García (ó sea Amos Escalante) en su bella narración de viajes, titulada *Del Manzanares al Darro*, determina así la impresión que las Vírgenes de Murillo le produjeran:

«¿En qué rostro humano se ve aquella mirada? »¿Qué pasión terrena enciende en el alma aquella »llama espiritual y mística?»

Y en otra parte agrega: «Si los venecianos pintaron »el color, Murillo pintó la luz».

En diferentes ocasiones, y siempre con elegante pluma, ha encomiado las prendas del maestro andaluz el docto académico D. Pedro de Madrazo:

«Encuéntranse en él á menudo (escribe) la verdad »austera de Velázquez, los vigorosos efectos y la plás»tica de Ribera, la armoniosa y caliente entonación de »Tiziano, la elegancia de Van-Dyck, la brillantez de Ru»bens, y supera á todos estos en la habilidad con que »supo ocultar el procedimiento técnico para obtener »el resultado». Y como si esto no bastara, completa en otros escritos sus loores, afirmando, que «dió al »conjunto de sus cuadros un acorde y armonía que

»venció á todos los grandes pintores del mundo».

Pero objetará tal vez algún lector adusto ó descontentadizo: «Estas son alabanzas de compatriotas, en las que domina la hipérbole, porque parece como que la gloria de un individuo alcanza á toda la nación y que los elogios tributados á él, envían su reflejo, siquiera sea en mínima parte, á los mismos que los tributan...»

Á tal reparo acudo con el testimonio de los extraños, cuyas alabanzas en nada ceden, antes bien sobrepujan, á las propias.

Viardot, uno de los primeros que en Francia convirtieron la atención del público inteligente hacia los lienzos de nuestro artista (admirados ya, sin embargo, desde que varios de ellos, acarreados á París como parte del botín del mariscal Soult, fueron expuestos en las galerías del Louvre), Viardot, decía, después de proclamar que «Velázquez es el pintor de la tierra y »Murillo el pintor del cielo» condensó en estas breves líneas su parecer, que más lisonjero no pudo ambicionarlo artista alguno.

«Si en las escenas copiadas de la vida humana es igual á los más grandes coloristas, es único en las escenas imaginadas de la vida eterna.»

Otro grande colorista, pero de la palabra, Teófilo Gautier, después de adjudicar, como Viardot, el imperio de la tierra á Velázquez y el de los cielos á Murillo, dice que la *Concepción* de la «Sala cuadrada» del Louvre, «se alza como un lirio de blancura y de pureza en aquel ramillete de obras maestras, escogidas entre las más bellas flores del arte.»

René Menard, que peca de indiferente para con el príncipe ilustre de la escuela sevillana, reconoce, no obstante, que «mezcla en sus obras, con la realidad más viva, lo místico y lo celeste»; y Beulé, que peca no ya de indiferente, sino de severo, ha dicho de Murillo

que era «pintor por temperamento» y «que trabajaba sin esfuerzo, como canta el ave.»

Paul Lefort (sigo citando autoridades de la crítica en Francia) no regatea, en cambio, los encomios, pues en los cuadros de Murillo encuentra: «dibujo franco y desembarazado, líneas que suavemente se funden en las medias tintas, tonos armoniosos, acariciadores y de incomparable esplendor.»

Según Charles Gueullette, otro experto escritor de artes, «para la inspiración febril de Murillo, la religión entera está contenida en la palabra *amor*.»

Las famosísimas *Concepciones* que, según Pope, «pueden comprarlas los judíos y adorarlas los infieles» conmovían al italiano Edmundo de Amicis hasta arrasar en lágrimas sus ojos. Y este autor del más bello *Viaje á España* que existe, sobre reconocer que Murillo juntaba en sí las cualidades maestras de Ribera, Tiziano y Rubens, al recorrer las galerías españolas del Museo del Prado, se expresaba con esta amorosísima elocuencia:

«Velázquez en el arte es un águila; Murillo es un ángel; á Velázquez se le admira, á Murillo se le adora.» «No es tan sólo un gran pintor, es un gran espíritu. Más que un maestro soberano de lo bello, es un bienhechor, un inspirador de acciones buenas.» «Nació sin duda para pintar el cielo.»

Si con detención pesamos las frases siguientes de Lamennais, ¿á quien mejor que á Murillo pueden aplicarse?

«Sobresalen (escribe aludiendo á los pintores españoles) en reproducir con admirable sentimiento la exaltación entusiasta, el penetrante fuego del amor divino. Nadie en esto les ha superado, nadie igualado quizás.»

¿Y cómo no atribuir á Murillo igualmente los galanos conceptos con que habla el profundo Taine de la escuela española de pintura?

«Tonos contrarios—dice—paños sombríos, carbonosas tintas, que de improviso se rasgan para mostrar un rosicler que embelesa, una púrpura viva de juventud, de belleza, de amor, de entusiasmo, que se abre y se despliega sobre mejillas en flor.»

Para el inglés Stirling, Murillo ocupa tan preferente lugar en sus *Anales de artistas españoles*, que clasifica y estudia sus cuadros uno á uno, y el norte-americano Curtis, autor del referido *Catálogo razonado de las obras de Velázquez y Murillo*, ha puesto, como decirse suele, el dedo en la llaga, al publicar, en aquél estas observaciones discretísimas:

«Es moda hoy día, entre ciertas gentes, enaltecer á Velázquez y desacreditar á Murillo. Poca es mi simpatía por tales críticos. Nada hay que impida admirar á la vez á entrambos artistas. Los dos son grandes, aunque por diverso camino; Velázquez fué mundano, Murillo religioso; aquél trabajó para críticos y artistas, éste para el género humano; el uno caldea el cerebro, el otro conmueve el corazón.»

Pasando ahora de la raza anglo-sajona á la germánica y eslava, oiremos al conde Raczynski, que es de los más tibios, confesar á propósito de Murillo, que «reina en muchas de sus obras una dulzura y un encanto, que no sabe definir, y que pintor alguno de Italia ha conseguido.»

Absorto ante el *San Antonio* y alguna otra de las pinturas del propio autor, prorrumpía el escritor citado en esta exclamación de asombro:

«Me ha parecido más embriagador, más penetrante, que todo cuanto en mi vida he visto.»

Por último, y á guisa de brillante resumen del juicio de los extranjeros, escuchemos, y escuchemos devotamente, los siguientes hermosos párrafos del escritor distinguidísimo que se llamaba Carlos Blanc:

«Las cualidades verdaderamente extraordinarias de

Murillo—escribía—son la fecundidad, la flexibilidad y una facilidad incomparable para pintarlo todo. Cuanto toca, conviértese en dulzura y se ilumina con sereno y clarísimo fulgor. El arte de Murillo lo abarca todo; la extrema realidad en su forma más grosera á la vez que más pintoresca, y lo imaginativo en su más dulce expresión. Con Murillo por guía pasamos revista á la creación entera y recorremos el universo, no solamente tal como Dios lo hizo, sino como lo han hecho los hombres. Murillo, rasgando la bóveda azul del firmamento, se eleva hasta la contemplación de las luminosas moradas donde espera el creyente una felicidad igual y sin fin. Él ve revolotear en torbellino, al rededor de la Virgen Inmaculada, enjambres de radiantes niños que su genio convierte en ángeles; él nos hace ver en el aire como una lluvia de querubines, los cuales, más leves que las nubes, giran, se agrupan, suben y bajan, se cruzan y entrelazan, se llaman con la sonrisa, se dan las manos y tejen alegres y vistosas guirnaldas que mece y balancea el viento y que acaricia el sol con un rayo de oro.»

III

Bastaría, en rigor, lo transcrito para relevarme de aducir más pruebas en abono de la supremacia que Murillo alcanza. Declarada y probada queda, por ilustres ingenios de diversas nacionalidades; ellos son, no el autor de este librejo, los que proclaman á Murillo semejante al mejor en la pintura natural y superior á todos en la extrahumana. Reléanse las citas traídas á cuento para mi propósito; claro como la luz desprendese de ellas que la emoción que los cuadros de Murillo producen, aun en los más remisos, no la produ-

ce más honda maestro alguno de ninguna escuela.

Mas no he de fiar solamente á agenas fuerzas, lo que las mías, aunque flacas, pueden soportar. Hágame el lector la merced de trasladarse conmigo mentalmente, no más lejos que al Museo del Prado, y sin necesidad de otro viaje, sin haber de llegarnos á Sevilla para asombrarnos del *San Antonio*, ni á Londres para admirar *El hijo pródigo*, ni á Munich para deleitarnos con los *Muchachos*, ni á París para extasiarnos ante la *Concepción*, ni siquiera á la inmediata Academia de San Fernando para postrarnos á las plantas de *Santa Isabel de Hungría*, podremos estimar una por una y quilatar las cualidades artísticas del autor, y remachar con observaciones, cual con fuertes clavos, el convencimiento de que es Murillo, en absoluto considerado, el pintor más completo que ha existido.

Examinémosle, primero como pintor religioso y comparémosle con otros, sin curarnos de si son ó no odiosas las comparaciones, porque seguramente para él no habrán de serlo.

¿Á cuáles reconoce la historia del arte como pintores religiosos por excelencia? Á muy pocos: á Perugino, Rafael, Morales, Joanes, Zurbarán, y sobre todo y ante todos, cronológica y gerárquicamente, á Fra-Angélico.

No cito á los florentinos Vinci y Miguel Angel, ni al parmesano Correggio, ni á los venecianos Tiziano, Tintoretto y Veronés, ni al holandés Rembrandt, ni al flamenco Rubens, ni al germano Durero, ni al francés Lessueur, ni mucho menos á los norte-alemanes Overbeck y Cornelius, porque los unos, paganos en el fondo, lo fueron á menudo en la forma y esencia de sus composiciones; los otros aderezaban el cristianismo con la llaneza familiar de la Reforma, y los últimos han sido arqueólogos de la fe cristiana, como David y Flaxman han sido arqueólogos de la leyenda gentílica.

En realidad, y puesto á un lado el piadosísimo monje de Fiesole, no hay otros pintores propiamente sagrados más que los españoles, y á pocos de ellos pudiera tachar, por lo que atañe al fervor católico, de la tibieza ó mala interpretación religiosa, de que tachaba á los más insignes italianos ó flamencos el escrupuloso y devoto autor del *Pintor cristiano y erudito* (1).

No es Rafael de Urbino, con haber producido la sublime página artística que se nombra *La calle de amargura*, autor peculiarmente cristiano; fué genial imitador de las obras de la antigüedad clásica que por sus tiempos salieron á luz, tras largos siglos de olvido y abandono. Fué asimismo caudillo bizarro del Renacimiento, revolución intelectual, intrínsecamente pagana, dígase lo que se quiera, y en la que los propios Pontífices reavivaron el culto á los ídolos griegos y romanos junto al altar mismo de San Pedro. No sentía, pues, ni podía sentir el Sanzio la fe sencilla, austera y pura que la religión inspiraba en tiempos anteriores y que aún movía el pincel de su maestro Pietro Vanuci (2).

Rafael perfeccionó, desarrolló, hermoseó las obras del Perugino, mas no en sentido piadoso, sino en sentido estético, y á medida que avanzaba en su breve cuanto esplendorosa carrera, iban señalándose en sus *Madonne* el gallardo contorno escultural de las Junos y las Dianas, y eran fiel trasunto de los cupidillos griegos, su Niño Jesús y sus esbeltos querubines.

No así en las pinturas eclesiásticas de Murillo. Quedaba en ellas la expresión inspirada de divino dolor ó beatitud divina de los Cristos y las Vírgenes de Morales y de Joanes, con mucha de la severidad y fervor de los monjes de Zurbarán. Nunca, además, sus figuras

(1) Fr. Juan Interian de Ayala.
(2) El Perugino.

pliegan los paños como las estatuas helénicas, ni semejan por su contorno y apostura, hijas, v. g. de Júpiter y de Leda; pero no muestran tampoco la descarnada faz y los escuetos miembros de las *Dolorosas* y *Ecce-Homo* del *divino* extremeño, ni la inmovilidad y simetría, más litúrgicas que artísticas, del citado pintor valenciano, al paso que iluminan las tristes y pardas celdas de los frailes de Zurbarán, con los arreboles y las luces de visiones celestiales.

Con no haberse inspirado nuestro artista en el antropomorfismo griego, ni en el libre examen luterano, supo, empero, mejor que los pintores del Arno ó del Rhin, aun los más eximios, interpretar propia y *naturalmente* los asuntos; porque, á semejanza de unos y otros, que eran meramente idealistas siempre, ó siempre meramente realistas, usó del estilo que al asunto convenía, no sólo empleando esta ó aquella forma de composición y figura, sino también éste ó aquel procedimiento práctico.

Y aquí ajusta como anillo al dedo lo de los tres estilos de Murillo «frío», «cálido» y «vaporoso», que no se olvida de citar autor alguno, y que son nuevo y eficacísimo argumento en pro de la superior inteligencia del pintor, y de su cualidad, *única* en la historia de la pintura, de haber hermanado y fundido en justa medida, la idealidad y la realidad del arte.

Los maestros italianos no solían pulsar más que una cuerda; pintaron siempre el Sanzio y el Sarto, el Buonarotti y el Vecellio, como otros muchos, asuntos elevados y majestuosos, ora de religión, ora de mitología, por acaso de historia; cuanto á retratos, eran de papas, de emperadores, de reyes ó de magnates; dijérase de aquellos artistas que, como el Fabio Pictor romano, trabajaban siempre en su taller vestidos con la toga pretexta de los nobles.

Si por ventura alguna vez inclinaron los pinceles á

más humilde sujeto, no por eso su estilo cambia. Hasta los sayones de sus Calvarios adoptan actitudes académicas.

Lo propio se nota, aunque por opuesto camino, en Durero, Rubens, ó Rembrandt. Ni en las más sublimes escenas del drama bíblico, ni en las grandiosas ó etéreas representaciones de la leyenda cristiana, mudan su carácter pictórico, material, terrestre, y hasta grosero en ocasiones. La *Eva* de Durero es una moza de cántaro; la *Virgen* de Rubens, una burguesa rolliza; el *Cristo* de Rembrandt un pordiosero, casi un facineroso...

No así Murillo: pinta las cosas de la tierra con terreno aspecto; con vagarosa y fantástica apariencia las sobrenaturales. Sus chicuelos vagabundos no son Cupidos vestidos de andrajos; son, en efecto, los pilletes que hallaba por las calles de Sevilla, jugando á los dados y tumbados al sol, en invierno, y comiendo sendas tajadas de melón, medio en cueros y á la sombra, en el verano. Las Concepciones, los serafines, los santos que en la gloria pinta, nada descubren tampoco de gentílicas deidades, ni mucho menos de vulgares figuras humanas; y cuenta que no solamente mudaba cuerpos, rostros y actitudes, según la índole de la composición, sino también estilo, aplicando el *frío* á las simples y materiales, el *cálido* á las de sentimiento y expresión, y el *vaporoso* á las etéreas y celestes.

Y he aquí cómo Murillo ha revelado más honda y segura filosofía que artista alguno; he aquí cómo él ha sido el *único*, el *único*, sí, de nuevo lo proclamo, que ha comprendido que el mundo entero, físico y moral, es dominio del artista; que éste no debe titubear en descender al lodo, ni arredrarse de subir á los espacios, pero á condición de asignar á cada cosa su puesto adecuado en la escala de la existencia, de expresarla en el lenguaje que le es propio, y de no perderse de-

liberadamente entre las nubes, ni hundirse con menguada complacencia en los fangales...

De otro modo, sin embargo, lo entiende la escuela en boga, ya en la plástica, ya en las letras. Creen muchos que ha puesto la escultura una pica en Flandes al producir la vieja lavando á un rapazuelo sucio que llora á moco tendido—grupo que tanto atrajo al vulgo en Filadelfia y en París;—ó que la pintura ha dado en el hito al sacrificar la idea á la ejecución y al menoscabar lo principal en beneficio de lo accesorio, como empezaba á hacer Fortuny en pequeño, y empiezan á hacer otros en grande, ó que la novela ha llegado á la meta de lo perfecto al tratar con fruición de lo nimio y baladí, ó al detenerse y recrearse en lo vicioso y lo grosero.

Con tal motivo no se les cae de los labios á los pintores el nombre de Velázquez, ni sueltan los escritores los de Zola, Daudet y Goncourt del pico de la pluma.

No me incumbe hoy debatir la estética, si así ha de llamarse, de los citados autores franceses, que en más de una ocasión he examinado (1). Cuanto á Velázquez (y duéleme haber de insistir en este punto, donde son, en efecto, odiosas las comparaciones) la ceguedad voluntaria ó involuntaria de los *realistas* al uso, no ha visto en él más que lo que á su intento acomodaba. Tan cierto es que «para ver en arte con toda seguri»dad (según atinadamente decía en el Ateneo de Bar»celona el entendido escritor Fontanals del Castillo) (2),

(1) Véanse, por ejemplo, mis artículos de polémica con el Sr. Ortega Munilla, y la Sra. Pardo Bazán, en *El Imparcial* y en *La Época*.

(2) D. J. FONTANALS DEL CASTILLO en *El Arte, el Público y la Crítica Artística en Barcelona*. Discurso pronunciado en el Ateneo Barcelonés, el 18 de Febrero de 1883.

»es preciso otros ojos, los ojos del entendimiento, con »algo de fantasía y mucho de sensibilidad.»

Esos tales que sólo con los ojos de la cara quieren mirar, no concederán nunca á Velázquez—¿que es conceder?—el segundo lugar que en la historia de la pintura le corresponde, después de Rafael, de Miguel Angel, de Vinci, del Correggio y de Murillo, lugar secundario que le corresponde á pesar de entender el color, el claro oscuro, el bulto y la perspectiva al igual ó mejor que todos ellos.

Les aventaja ¿quién lo niega? en la parte técnica, importantísima en el arte; pero ¿no vive éste por ventura en otro campo que en el de la paleta? Estrecha y ruín fuera entonces su vida. Mas no es así: vive en la soberana nobleza de Rafael, en la tremenda majestad de Miguel Angel, en la expresión dulcísima de Vinci, en la gracia exquisita del Correggio, en la embelesadora y penetrante belleza de Murillo; vive y vivirá siempre (mal que les cuadre á los que en el Alcázar del Arte no han pasado jamás del patio y la antecámara) en esa impalpable y divina esencia, sin la cual el azul es plomizo, el rosa es turbio, el aire es denso, la luz es fría, y que se nombra ideal. Y así como se dijo: *Ubi amor, ibi anima* (donde está el amor está el espíritu), así ha de decirse eternamente, «donde está el arte, está el alma.»

Pintó Velázquez escenas de fantasía, ya religiosa, como la *Coronación de la Virgen*, ya mitológica, como las *Fraguas de Vulcano*, y se frustró su intento. En el lienzo devoto, el Padre Eterno y Jesucristo, son un hombre viejo y un hombre joven, y la Virgen una mujer, nada más; en el lienzo profano, el esposo de Venus no es el dios que forjaba los rayos de Júpiter, no; es el patrón de una fábrica de armas; no es siquiera un herrero, es un herrador; por lo tocante á Apolo, á pesar de la fulgente aureola que le rodea,

La vieja y el muchacho

semeja un mozo de la vecindad, que viene á darle el soplo al herrador de que su mujer le falta con un soldado...

¿Y por qué tamaña torpeza? Porque Velázquez, fuera de lo real y tangible, nada sabía; porque era un mero copiador de la naturaleza (copiador maravilloso, eso sí, tanto que hasta copiaba el aire), pero que no veía más allá de sus ojos. Hubo ocasión en que conociendo á Ambrosio de Spinola y siendo, como era, hidalgo, y valeroso, y español, dió al vencedor de Breda la noble apostura que han admirado á los siglos en el cuadro de *Las Lanzas;* pero jamás logró, como logró Murillo, que se abrieran las nubes ante su vista, para descubrir, entre guirnaldas de ángeles, lluvia de soles.

«En buen hora – dirán al llegar á este punto los *realistas* empedernidos, — pero ¿quién como Velázquez tradujo al lienzo las escenas y grupos de la vida real? ¿Quién como él logró dar proporciones de un cuadro de historia á las hilanderas de una fábrica de tapices, á los bebedores de un ventorrillo, ó á los enanos, soldadotes y mendicantes de cámaras ó plazuelas?

¿Quién? Murillo. Murillo, que no sólo hizo tanto, sino que hizo más. Aquellos villanos de Teniers que vuelven la espalda al espectador, arrimados á una tapia, son más mirados y pulcros que la vieja que escudriña con las uñas la cabeza de un rapaz (1), ó que el pilluelo que anda de caza con las manos por los pliegues de su camisa (2); y Zola, al pintar la hedionda enfermedad de que Nana muere, no fué más allá que Murillo al exponer las llagas del viejo y la tiña del muchacho á quienes socorre *Santa Isabel de Hungría.*

Hay pues que declarlo *urbi et orbi,* y con tan fuertes

(1) Cuadro del Museo de Munich.
(2) Cuadro del Museo del Louvre.

gritos, que lo oigan hasta los sordos, séanlo ó no de conveniencia. Murillo fué más realista que el maestro holandés ó flamenco que más lo fuera, y más, sin duda, que el mismo Velázquez. Y no únicamente porque no hay *Menina*, v. g., más viviente, donosa y provocadora á risa que la graciosísima *gallega de la moneda*, sino porque á diferencia del insigne pintor áulico, acababa y precisaba sus pinturas á la manera de los más ilustres maestros de la literatura llamada hoy *naturalista*... Pero dejemos á Velázquez en su trono y contemplemos á Murillo en su altar.

No es, ya lo hemos visto, novedad singular el realismo en arte, ni hay quien en pintura pueda ser su genuino representante con más títulos que Murillo. Pero no se ciñe á esta representación su valía; fuera entonces un Holbein, un Teniers, un Metzu y es mucho más. Supo con tanta destreza, como las cosas vistas, pintar las soñadas, y supo además alternar armoniosamente unas y otras. En vano buscaréis (vuelvo á decirlo) lo familiar, familiarmente expresado, en los genios florentinos y lombardos del renacimiento: en vano buscaréis idealidad, delicadeza y fantasía en los príncipes de las escuelas del Norte. Y en Murillo lo hallaréis todo.

Que sólo le iguala en misticismo y compunción Fra Angélico, y que nadie le aventajó en representar las glorias y las bienaventuranzas, expresado queda; que no hay quien le supere en retratar seres vulgares y hechos comunes, también lo he consignado; resta ahora apelar á otros ejemplos para convencer á quien leyere, de que Murillo supo también, como Cervantes, soldar, hasta convertirlos en una sola pieza, el cobre del realismo y el oro del ideal.

Ved las *Aguas de Moisés* en Sevilla ó la *Santa Isabel* (ya nombrada) en Madrid. Allá encontraremos á un tiempo mismo la figura majestuosa é inspirada del hebreo le-

MURILLO

Gallega de la moneda

gislador, produciendo el milagro que sacia la sed de su pueblo, y la acción codiciosa y brutal de los que se precipitan á beber en el arroyo que de la peña de Oreb mana. Aquí (en la *Santa Isabel*) hallaremos aquellas úlceras, aquella lepra que ya nombré (no para ensalzarlas por ser de Murillo, sino para citarlas como ejemplos) suavizados, limpios, sanos, por decirlo así, con la imposición de las bellísimas manos de una mujer ornada por tres coronas: la de la hermosura, la de la realeza y la de la santidad. Y el terciopelo y el brocado junto á los harapos, el esplendor junto á la miseria, la lozanía junto á la pestilencia, la salud junto al mal, la juventud junto á la vejez, no solamente determinan las gradaciones de la vida, y declaran la compleja aptitud del autor, sino cómo sabía juntar en haz estrecho las duras asperezas de la prosa y la divina suavidad de la poesía.

Son fiel trasunto del hombre y perfectas obras de arte, por lo tanto, los cuadros de Murillo, pues que junta en ellos la materia en sus varias manifestaciones, hasta la más ínfima, y el espíritu en todos sus vuelos, hasta el más elevado.

Era creyente fervoroso, y no obstante, la claridad de su entendimiento le hizo ser más lógico que los más razonadores protestantes; repárese sino en la *Sagrada familia*, llamada «del pajarito,» y en *Santa Ana dando lección á la Virgen* del Museo del Prado. Si se suprime en este último lienzo la aureola de María y en el primero la de Jesús, ¿qué es lo que resta? Verdaderos cuadros de costumbres, «de género,» como ahora se dice. Aquél, una sencilla y graciosa escena de la familia del carpintero Josef, la menestrala Miriam y su hijo Emmanuel; el otro una buena señora que da lección de leer á su hija, la cual viste, en efecto, el traje de las niñas sevillanas de la época de Murillo.

De este modo, siglos antes de que Renan y otros tro-

casen el poema evangélico en simple estudio histórico, hacía Murillo con el pincel lo que ellos con la pluma, siquiera fuese de una manera instintiva, y lo hacía con un hechizo, con una belleza de estilo que supera al literario de Renán, con haberse éste abrevado en tan frescos raudales como las leyendas del Oriente y los versículos de la Biblia.

Los italianos del Renacimiento representaban á la Virgen en la tierra y de una manera puramente convencional por sus accesorios y atavíos. Demuéstranlo la *Madonna de San Sixto* y *la Virgen del Pez* del maestro de Urbino, y sin salir de nuestro rico Museo del Prado, los cuadros de Giorgione, Sarto, Veronés y alguno más. Á pintarla en la ideal morada celeste no se aventuró ninguno; dábanle, cuanto más, ostentoso fondo arquitectónico, y en ello les imitaron pintores de raza germana como Holbein, Durero y Rubens.

El pintar á la doncella de Nazareth entre fulgores de la increada luz, era empresa, ó no intentada ó mal cumplida. Cuanto á la Inmaculada Concepción, á aquel misterio singularísimo en el que María, según dijo el poeta Valdivieso:

> «Quedó cual suele el pensamiento humano,
> que pare su concepto y queda sano,»

cuanto á este misterio, Lutero había calificado su culto de odioso, y dentro del catolicismo la orden de Santo Domingo lo rechazaba. Pero Murillo, cuya ardiente fantasía de poeta no se aplacía en los sucesos de la vida real, halló en la representación de María, virgen sin mancilla, «llena de gracia,» «bendita entre todas las mujeres,» la imagen más poética que pudiera ambicionar para sus obras.

Y entonces, cual por mágica evocación de su genio, aparecieron en el horizonte del arte, no de otro modo

Sacra Familia del pajarito

que nuevo y esplendoroso astro en el horizonte terrestre, aquellas tiernas y bellísimas doncellas que apenas la pubertad ha modelado; de tan casta compostura que ni asoman el desnudo pié por la fimbra de su ropaje, blanco como la pureza y azul como el cielo; de tan arrobada expresión, que su mirada se anega en lo infinito; cuyas manos se alzan y estrechan en dulce plegaria; bajo cuyas plantas encorva la luna su arco de plata; sobre cuya frente enciende el sol su disco de oro; á las que ligeras y matizadas nubes componen pedestal, dosel y cortinajes; y cuya destrenzada cabellera rubia fúndese con el fulgente nimbo de tal modo, que no se sabe si está hecha la luz con sus doradas hebras ó están trenzados sus cabellos con rayos de la luz...

Entonces también y al propio tiempo, aparecieron en los piés y en torno á la Concepción, angelillos y querubines, ora sosteniendo graciosamente las nubes que sirven de trono á la Inmaculada, ora destacando suave y deliciosamente del blanquecino tono de las mismas; ya desprendiéndose del fondo, cual si cariñosos se lanzasen en brazos de quien los mira, ya confundiéndose con la luminosa radiación de la cabeza de María, hasta ser sus cabecitas otras tantas chispas de lumbre de su aureola—verdadera guirnalda de capullos en el arbusto donde la rosa de Jericó se abre hermosísima.

Pudieron Tiziano y Correggio copiar de la desnuda beldad de una modelo los contornos y las tintas seductoras de sus Venus y de sus Danaes; pudo Velázquez, sin salir de su aposento ó de los patios del Alcázar, retratar los príncipes, los guerreros, las damas y también las arrogantes monturas, que palpitan y viven en sus lienzos; mas, ¿dónde pudo ver Murillo el semblante de sus Concepciones, cuya expresión jamás se vió en semblante humano, y en cuyos ojos, el fulgor de la pupila

parece bañarse en el suavísimo rocío de inefable gozo, y cuyos contornos se desvanecen por momentos, tras velo sutilísimo ó tenue niebla de imperceptibles átomos de oro?

Mirad el rostro de cualquiera de las mujeres pintadas por Murillo; sólo las distingue de las que hallaréis en las calles de Sevilla ó en los cuadros de otros pintores, una intensidad de negro en el iris de los ojos y un fulgor tan penetrante en la pupila como no habréis visto en otra alguna; pero reparad el rostro, la mirada, la expresión, el continente de la Inmaculada Virgen; nada os recuerdan, no semejan á nada, como no sea á otras Concepciones de Murillo.

Cuanto al niño Jesús, sólo el maestro sevillano realizó el portento, que así puede llamarse, de imprimir en el rostro de la más bella criatura humana, vaga melancolía por futuro martirio y viva reminiscencia de su divino origen.—Y los alados y seductores niños que forman el cortejo de la Concepción, ¿hay acaso quien con más amor los haya engendrado? Serán los de Albano más esbeltos, los de Rafael más gallardos, los de Rubens más frescos, y los de Tiziano más gentiles; pero, ¿cuáles con más viveza y donosura? ¿cuáles con más calor en los tonos de su cuerpo y con más vida en la niña de sus ojos?

Murillo, y no más que Murillo, supo tomar el tierno y sonrosado infante del materno regazo, ornar sus hombros carnosos y aterciopelados con matizadas plumas, é infundir en sus cuerpecillos un hálito poderoso que los hacía flotar en el espacio; darles por fin un vuelo cuyos giros aun más que de querubines son de aves, y aun más que de aves de mariposas...

Siempre y en todas sus producciones resalta de esta suerte la supremacia de Murillo. Trató las grandes composiciones como la *Peña de Oreb* y el *Milagro de pan y peces*, con el desembarazo y maestría de los insignes

MURILLO

La Concepción

«compositores» Rubens y Veronés; en los Cristos y Dolorosas aventajó á Joanes y se igualó á Van-Dyck; en los retratos alcanzó á Sánchez Coello y Velázquez. Tintoretto y Moroni, Mierevelt y Reynolds; en el mismo paisaje supo prescindir de Iriarte, y semejar á Both y Claudio Lorena; y logró además, no solamente sobrepujar á todos en los éxtasis y visiones celestiales, sino aliar, como ninguno, la grandeza del conjunto con la nimia verdad de los pormenores y la adivinación de lo sobrenatural con el trasunto fidelísimo de lo humano.

Fué el único (lo repetiré una y mil veces) que no acató al ideal como legislador absoluto, según se hizo un día, ni lo abandonó cual visionario, según suele hacerse ahora; que ni fué déspota ni menos esclavo de lo vulgar; que dió asiento en su mesa á la prosa como á la poesía—ésta á su derecha—y que admitió á entrambas, cada una en su adecuado puesto, estableciendo el armónico acorde entre el realismo y el idealismo, fuera del cual no existe arte, ni verdad, ni belleza.

IV

Pasemos ahora á otro punto, asimismo interesante. ¿Á qué recursos técnicos apeló Murillo para poblar de maravillas la fría y áspera superficie del lienzo? Las prolijas operaciones que en la restauración del *San Antonio* de Sevilla, hubo que cumplir, pusiéronlas bien de manifiesto. Y de igual suerte que al hallarse el manuscrito del *Telémaco* de Fenelón (obra acabada de naturalidad y sencillez) pudo notarse por cuántas enmiendas, borrones y mudanzas había pasado el texto hasta llegar á su actual semblante, no de otra manera advirtióse cuán detenidos trabajos empleaba nuestro pintor para la ejecución de sus pinturas.

En la que dió ocasión á estas observaciones, Murillo dibujó y bosquejó al claro oscuro, muy despacio, sobre imprimación ligera, y en fina tela de color parduzco; seco que estuvo, secundó con más detenimiento y empaste, rematando con toda la fuerza de color, sobre el cual extendió, por último, los baños y veladuras que tan seductora vaguedad dan á sus cuadros.

Echóse además de ver en el *San Antonio*, que entre una y otra tarea dejaba transcurrir algún tiempo, con cuyo espacio y reflexión, bosquejando dos y tres veces á modelado empaste, rectificando severamente el dibujo, combinando felizmente los tonos oscuros y fuertes que había aprendido de Ribera, y los cálidos que había adivinado en Van-Dyck, conseguía el vigor y la diafanidad de colorido que campean en sus obras.

Y es de notar, á este propósito, una circunstancia verdaderamente singular. Á todas luces el pintor que más semejanza tiene en Murillo, es Van-Dyck; en uno y otro los retratos sorprenden por la verdad y el relieve, cuanto por la sobriedad del desempeño; en uno y otro hay, en los asuntos sagrados, elevación, sentimiento é ingénita elegancia, así como escasa variedad; ambos emplean calientes tintas, sueltos trazos, doradas veladuras combinadas delicadamente con sombras de tonos neutros, en el procedimiento pictórico.

Ahora bien, Pedro de Moya fué, como en el primer capítulo de esta obra se relata, el que en Londres aprendió con el insigne flamenco; el que con sus imitaciones, copias y noticias perturbó hondamente el ánimo de su antiguo camarada, y el que le indujo á dejar Sevilla y emprender, punto menos que á la aventura, su peregrinación en demanda de grandes maestros y de grandes obras.

Moya conoció directamente á Van-Dyck y sus cuadros; Murillo sólo por reflejo; y sin embargo—¡poder admirable del genio!—mientras los lienzos de Moya

recuerdan poco al gallardo pintor de Amberes, los de Murillo le son muy semejantes; dijérase, de aquellos y de estos, dos apuestos hidalgos de la misma noble raza.

No considero impertinente, antes de dar de lado á este punto, indicar una observación que puede el lector considerar á su antojo. Inglaterra es hoy día el país donde más abundan los cuadros de Murillo; Van-Dyck, mal contento de su patria, se estableció en Londres, á donde el malaventurado Carlos I le llamaba para colmarle de honores y riquezas, y donde, como era de presumir, existe copiosa muestra de sus obras.

Si la escuela inglesa se distingue hoy día por la nobleza y finura de la idea, por el buen gusto y exquisita delicadeza de las composiciones, por la tendencia á velar con doradas tintas el colorido ¿no pudieran estas cualidades ser producto, aunque quizá indeliberado, de la frecuente contemplación, admiración y estudio de los cuadros de Murillo y de Van-Dyck?

Pero tornemos á aquel que tan gentilmente interpretó el dicho de Simonides, que «la pintura es muda poesía»; tornemos á Murillo y á su estilo de pintar, en el que, por la diafanidad de las tintas y el calor de la entonación, harto se descubre el influjo del ambiente, el clima y el sol de aquella ciudad de Sevilla, que Byron ponderó, cual

De todas las de España, la más bella (1).

Volviendo, pues, al modo de pintar de Murillo, notaremos que empasta los colores de modo que emula á veces á Vinci y Hólbein, en cuyas obras poco ó nada se descubre la huella del pincel.

No es Murillo tan somero en el manchar el lienzo co-

(1) *Don Juan.* Canto I, estrofa VIII.

mo Velázquez ó Goya, que lo dejan á menudo al descubierto, y cuya pincelada sólo a distancia puede apreciarse, pero sin fatigar la tela (como, entre otros ejemplos, lo determina el agua de sus paisajes) la cubría lo bastante para modelar á conciencia y permitir que, aun de lejos, pudiera reconocerse el valor del colorido y el relieve del claro-oscuro.

Lo rico de su paleta no consistía—y esto en todas las artes á menudo se observa—tanto en la cantidad como en la calidad. Apenas si empleaba notas agudas y resueltas; por lo común se valía de ocres, lacas y combinaciones del blanco, el negro y el rojo; bastábale con ello y le sobraba para vestir la energía de Ribera y el bulto de Velázquez, con los bizarros atavíos y ricas galas de oro y luz que á manos llenas derramaron Tiziano, Rubens, Giorgone y Rembrandt.

Así, al lado de los cuadros de Murillo quédanse pálidos y desvaídos los de las escuelas francesa, boloñesa y lombarda. Así el estilo del excelso pintor, si fué imitado, no ha sido jamás reproducido.

Tal vez en ello esté el toque de la predilección de muchos pintores del día por el insigne D. Diego. Llenan desaforadamente el lienzo de furibundos trazos, señalan poco ó nada el dibujo, determinan apenas la figura, desvanecen el fondo sin cubrirlo más que en parte de color, y cátate un «apunte» ó una «impresión» á la manera de Velázquez.

Con Murillo no caben estos subterfugios; el que pretenda copiarle con algún éxito, necesario es que sea dibujante muy probado y muy práctico colorista. Aun así, cuantos visitan con alguna asiduidad nuestro Museo, habrán podido reparar en lo siguiente:

En la galería central, muy cerca una de otra, hay dos *Concepciones* de Murillo, ambas de soberana hermosura. Delante de la una apenas se pára ningún copista; ante la otra se ve de continuo un bosque de ca-

balletes. ¿Por qué? Porque la última, con ser portento del pincel, es la Virgen que mira al suelo y que no ha abandonado todavía su terrestre naturaleza, mientras que la otra se baña ya en etéreos resplandores, flota en regiones celestes y soñadas, no es ya mujer, ni pintura, ni obra artística, es la adivinación del genio, la inspiración hecha forma, lo incopiable...

Murillo estableció en sus estilos, pues que fueron tres, la propia tácita clasificación que en sus composiciones. De igual modo que en éstas pintó á lo *realista* las de humana ó vulgar naturaleza y á lo *idealista* las de esencia sobrehumana y superior, así empleó en aquellas el estilo *frío* y en estotras el *vaporoso*, valiéndose del estilo medio ó sea el *cálido* para ennoblecer y realzar la figura humana, cuando el éxtasis la transporta, ó la bañan celestiales reflejos.

El tantas veces mentado *San Antonio* de Sevilla, como el *San Ildefonso* de Madrid, plenamente confirman lo que precede. En el segundo cuadro, la vieja que con una vela en la mano asiste á la milagrosa aparición, los accesorios del altar, el traje del santo, están tratados *friamente;* la cabeza del último, y aun parte de la figura de Nuestra Señora, *cálidamente;* las nubes, los querubines, los rompientes de gloria, *vaporosamente.*

De este modo, claro, práctico y decisivo, enseña Murillo el arte, y bien sería que en tal enseñanza se aleccionaran los artistas de hoy, así los del lápiz como los de la pluma.

Cuando el insigne sevillano—enlazando, como Horacio sabiamente exigía, la inspiración, sin la cual es baldío el estudio, y el estudio, sin el cual no prospera el genio—poníase ante el caballete y acometía con su pincel la magna empresa de trocar en relieve y perspectiva, en aire, luz, vida y gloria, aquel tosco tejido montado en maderos, realizaba á par de una obra maestra de arte, una maestra lección de filosofía. He aquí cómo:

Pintaba los objetos y menudencias de la composición con la habilidad de los más hábiles en achaque de pormenores; así lo atestiguan las azucenas de la celda de *San Antonio;* los libros del aposento de *San Agustín;* el canastillo de la Virgen en los *Medios Puntos;* el perrillo del retrato de *D. Justino Neve;* el jumentillo del *Cuadro de las aguas;* los melones y las uvas de los *Muchachos* de Munich, con otros abundantes y diversos accesorios. Ejecutaba todo esto empleando el estilo frío ó sea el *análisis*, equivalente á ese ponderado inventario de cosas inanimadas de que tanto gustan y en que tanto sobresalen Balzac, Zola, Daudet y Pérez Galdós.

Pintaba los seres vivientes con el bulto, la entonación y, señaladamente, con la verdad y expresión fisonómica que atestiguan... ¿ á qué citar esta ó aquella ? todas las figuras de sus cuadros. Para esto empleaba el estilo cálido, adecuado para significar el *carácter*, que es lo que revela la edad, condición é índole, lo que hace real y humana la obra, ya literaria, ya plástica, lo que anima, mueve y da interés á sus personajes; lo que tan alto califica á Shakspeare, á Molière y á Ruiz de Alarcón.

Pintaba, en fin, los éxtasis de los bienaventurados, las radiantes fantasías de la religión, como el sublime regocijo de *San Andrés*, el inefable arrobamiento de *San Francisco*, el místico alborozo de serafines y querubines, la infinita dulzura é imponderable expresión amorosa de las *Concepciones* patentizan. Valíase, para estos raptos, del estilo vaporoso, ó, lo que es igual, del *sentimiento*, que también puede nombrarse *poesía*, que trueca la obra intelectual de mero traslado, en creación insigne, y que es lo que eleva á Homero sobre Anacreonte, y á Virgilio sobre Quintiliano, y á Byron sobre Dickens y á Calderón sobre Hurtado de Mendoza.

De esta manera, pues, procediendo con una lógica que el más perspicuo dialéctico pudiera envidiarle, enseñaba prácticamente un curso de composición filosófica Murillo, empleando en sus obras lo que los preceptistas exigen en todas las de arte, ó sea el *análisis*, el *carácter* y el *sentimiento*.

De esta manera también sacó Murillo de la escala de tintas de su paleta los peldaños de una nueva y resplandeciente escala de Jacob, por la cual (como la que el santo patriarca vió en Bhetel) unió este valle de lágrimas con la región de los ensueños, las sombras y matices del mundo de los mortales, con las radiaciones y luces del mundo de las estrellas: la tierra con el cielo; lo real con lo ideal.

Madrid.—1883.

APÉNDICES

Letra A

La partida de bautismo del pintor de las *Concepciones*, copiada á la letra dice así:

«En lunes 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 Esteban y de su legítima mujer María Perez. Fué su padrino Antonio Perez, al cual amonesté el parentesco espiritual, y lo firmé. Fecha ut supra. Licenciado Francisco de Heredia.»

Letra B

El libro V de Bautismos de la iglesia sevillana de Santa Cruz, dice al folio 116 lo que sigue, cuya ortografía se copia aquí sin enmienda:

«El savado 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 Esteban, hijo de Bartolomé Murillo y de D.ª Beatriz de Cabrera Sotomayor, su legítima mujer fue su padrino Miguel de Usarte, vecino de la collacion del Sr. Sn y Sidoro, advertile el parentesco espiritual, ffe.º ut supra, el li.do P.º Algustin Cura.

Letra C

La solicitud estaba concebida en estos términos, escritos de puño y letra del interesado.

«Bartolomé Esteban Murillo, hijo de Gaspar Esteban y de Doña María Murillo, naturales de Sevilla. Digo, que para mejor servir á Dios nuestro Señor, y devocion que tengo á la Santa Caridad de nuestro Señor Jesucristo, suplico á los hermanos de la dicha Hermandad, si les pareciere ser á propósito para los egercicios en que se ocupan, en servicio de los pobres, me admitan en la dicha Hermandad en quien espero mejorar mi vida.—Bartolomé Esteban Murillo.»

La respuesta al mencionado fué como sigue (conservando como en el escrito anterior, la ortografía del original):

«Los diputados nombrados en esta petición para las informaciones de Herevi Moribus et vita de D. Barme estevan Murillo, desimos que hemos procurado hacer todas las diligencias que combienen segun capítulo de nuestra Sta. Regla y no emos hallado cosa 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.)

Letra D

El acta de sepelio á que el texto alude, consta escrita en los siguientes términos:

«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 de 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.»

Letra E

El testamento de Murillo está redactado de este modo:

«En el nombre de Dios.—Amen.—Sepan cuantos esta carta »de testamento vieren como yo Bartolomé Murillo, maestro »del arte de la pintura, vecino de esta ciudad 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 Tri»nidad, Padre, Hijo y Espíritu Santo, tres personas 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 »para lo que Dios nuestro Señor fuere servido de disponer, y »poniendo como pongo por mi intercesora á la siempre Vir»gen María, Señora nuestra, concebida sin mancha ni deuda »de pecado original, desde el primer instante de su sér, otor»go que 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 pre»cio infinito de su sangre, á quien humildemente le suplico la »perdone y lleve al descanso de su gloria, y cuando su divina »magestad fuere servido de llevarme desta presente vida, »mando que mi cuerpo sea sepultado en la dicha mi Parro-

»quia, y el dia de mi entierro, siendo hora, y sino otro siguien-
»te, se diga por mi ánima la misa de requien cantada que es
»costumbre, y la forma y disposicion de mi entierro remito á
»el parecer de mis albaceas.—Item: mando se digan por mi
»ánima cuatrocientas misas rezadas: la cuarta de ellas en
»la dicha mi Parroquia por lo que le pertenece, y ciento
»en el Convento de nuestra Señora de la Merced, casa grande
»de esta Ciudad, y las demás en los Conventos y partes que
»pareciere á mis albaceas, y se pague la limosna que es cos-
»tumbre.—Item: mando á las mandas forzosas y acostumbra-
»das, y casa santa de Jerusalen á cada parte ocho maravedís.
»—Item: declaro que yo fuí albacea de doña María de Muri-
»llo, mi prima, viuda de Francisco Terron, y paran en mi po-
»der por bienes de la susodicha, dos candeleros de plata, dos
»cucharas y cuatro tenedores, y seis jícaras guarnecidas de
»plato, cuyos bienes sabe y conoce don Gaspar Esteban Mu-
»rillo, mi hijo, clérigo de menores órdenes, cuyos bienes,
»quiero y es mi voluntad, mis albaceas los vendan, y su pro-
»cedido se digan de misas por el ánima de la dicha doña Ma-
»ría de Murillo, la mitad en el Convento del Señor San Anto-
»nio de la órden 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 María de Murillo, mi prima, para que tomase estado
»Manuela Romero, natural de la villa de Bollullos, cuya can-
»tidad pára en mi poder para efecto de que la susodicha tome
»estado, y declárolo así para que conste.—Item: mando á Ana
»María de Salcedo, mujer de Gerónimo Bravo, que asistió en
»mi casa, cincuenta reales de vellón, los cuales se le entre-
»guen luego que yo fallezca.—Item: declaro que me debe An-
»drés de Campos, escribano de la villa de Pilas, dos mil rea-

»les de 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 resta debiendo.—Item: declaro que me deben del arren»damiento de unas casas que tengo en la Magdalena, la renta »de seis meses á razon de ocho ducados cada uno, de renta »del año pasado, cuya escritura pasó ante Pedro de Galvez, »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: de»claro que yo estoy haciendo un lienzo grande para el Con»vento de los Capuchinos de Cádiz, y otros cuatro lienzos »pequeños, y todos ellos los tengo ajustados en nuevecientos »pesos, y á cuenta de ellos he recibido trescientos y cincuenta »pesos: declaro para que conste.—Item: declaro que debo á »Nicolás Omazur, cien pesos de á ocho reales de plata cada »uno, que me dió y entregó el año pasado de seiscientos y »ochenta y uno, y yo le he dado y entregado dos lienzos pe»queños que valen á treinta pesos cada uno, que montan se»senta, conque rebajada esta cantidad quedo deudor al suso»dicho de cuarenta pesos: mando se le paguen.—Item: declaro »que Diego del Campo me mandó hacer un lienzo de la devo»ción de Santa Catalina mártir, y se concertó en treinta y dos »pesos, los cuales el susodicho me ha dado y pagado; por »lo cual mis albaceas dén y entreguen al susodicho el dicho »lienzo, acabado y perfeccionado.—Item: declaro que un »tejedor, de cuyo nombre no me acuerdo, que vive en la Ala»meda, me mandó hacer un lienzo de medio cuerpo de nues»tra Señora, que está en bosquejo, que todavía no está con»certado, y me ha dado nueve varas de raso; mando que por »defecto de no entregarle el dicho lienzo se le pague el monto »de las nueve varas de raso.—Item: declaro que habrá de

»treinta y cuatro á treinta y seis años que casé con doña Bea-
»triz 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
»estaban en la plaza de San Francisco, y yo no traje al dicho
»matrimonio bienes ni hacienda ningunos: declaro 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 re-
»nunció en mí sus legítimas, como de la escritura de renun-
»ciacion consta, que pasó ante dicho Pedro de Galvez, habrá
»siete ú ocho años poco más ó menos: declárolo para que
»conste.—Item: para pagar y cumplir este mi testamento y lo
»en él contenido, dejo y nombro por mis albaceas testamen-
»tarios al señor D. Justino de Neve y Chaves, Prebendado de
»la santa Iglesia, y á D. Pedro de Villavicencio, caballero del
»orden del Señor San Juan, y al dicho D. Gaspar Esteban
»Murillo, mi hijo, á los cuales y á cada uno *in sólidum* doy
»todo mi poder cumplido y facultad bastante, para recibir y
»cobrar todos mis bienes y hacienda, y venderlos, y rematar-
»los en almoneda pública ó fuera de ella, y de su procedido
»cumplir y ejecutar este mi testamento, usando del dicho car-
»go, aunque sea pasado el término del derecho y mucho mas.
»—Y pagado y cumplido este mi testamento, y todo lo en él
»contenido, en el remanente que quedare á todos mis bienes,
»muebles, raices y semovientes, deudas, derechos y acciones,
»y otras cosas que me toquen y pertenezcan al tiempo de mi
»fallecimiento dejo, instituyo y nombro por mis únicos y uni-
»versales herederos en todos ellos á D. Gabriel Murillo,
»ausente en los reinos de las Indias, y al dicho D. Gaspar Es-
»teban Murillo.»

«DILIGENCIA.—En la Ciudad de Sevilla, en tres dias del
»mes de Abril de mil y seiscientos y ochenta y dos años, se-

»rían 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 herederos, que es el que está es»crito antecedente, y preguntándole por el nombre con el »otro primero su hijo, reconocí se moría por causa de haberle »preguntado en orden á si había hecho ó no otros testamentos »para que quedasen revocados como se hace en los testamen»tos. Y no me respondió á ello, con que á breve rato espiró, y »para que conste lo pongo por diligencia, estando presentes »al dicho testamento D. Bartolomé García Bracho de Barre»da, Presbítero vecino de esta Ciudad en la collacion de San »Lorenzo, y D. Juan Caballero, Cura de la Iglesia de Santa »Cruz, y Gerónimo Treviño, maestro pintor, vecino de esta »Ciudad en la collacion de San Esteban, y Pedro Velloso, »vecino y escribano de Sevilla que lo firmaron.—*(Siguen dos »palabras testadas.)—Doctor D. Juan Caballero.—D. Bartolo»mé García Bracho de Barrera.—Gerónimo Caballero Trevi»ño.—Pedro Belloso, escribano de Sevilla.—Juan Antonio Gue»rrero, escribano público de Sevilla.*»

Letra F

El *Inventario* que en el mismo día del entierro de Murillo fué practicado en su casa, se hizo como declara el documento que sigue:

«En la ciudad de Sevilla, en cuatro 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 ciudad, y testigos, parecieron el Sr. D. Justino de Neve y Iévenes, prebendado de la Santa Iglesia de esta ciudad, y D. Pedro de Villavicencio, caballero del hábito del Sr. San Juan y Don Gaspar Esteban 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 cuales querian hacer inventario solemne de ellos y lo hicieron de los bienes siguientes: Primeramente un escritorio de Salamanca con su pié grande como escaparate. Item: un bufete de dos varas menos cuarta de largo, de caoba con su herraje. Item: otro bufete de caoba de vara y media de largo con su herraje. 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 cua-

dro de tres cuartas 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 cuando les convenga, y lo firmaron de sus nombres en este registro, á los cuales yo el presente escribano público doy fe, conozco; siendo presente por testigos Pedro Belloso y Francisco Martin Soldan, escribanos de Sevilla,—Don Justino de Neve,—Frey don Pedro Nuñez de Villacencio,—Gaspar Esteban de Murillo,—Pedro Belloso, escribano de Sevilla,—Juan Antonio Guerrero, escribano público de Sevilla.»

Letra G

Carta escrita de orden de S. M. por el Excmo. Sr. conde de Floridablanca, prohibiendo la extracción de pinturas del reino.

«Á 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 renovarla, mandando se vele con el mayor cuidado, y rigor en su puntual observancia; y quiere que V. S. indague en Sevilla, y su Reino 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 mas 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 orden 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 conservación y demás circunstancias de cada pintura, á fin de que exactamente instruido S. M. determine lo que contemple más 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 Reinos 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 países 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 enagenación de algunas Pinturas destinadas á extraherse, ó impedir la extraccion misma de ellas.

»El Rey confía, que V. S. se esmerará en el exacto cumpli-

miento de esta orden, 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 exclaustración, volvió á repetirse el escándalo, ocasionando que el Gobierno expidiese la siguiente real orden:

«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 enagenación 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 extranjeros y nacionales; ha tenido á bien resolver que encargue á V. S., como lo ejecuto, el mayor cuidado y vigilancia para que impida la extracción, y aun posesión de cualquiera cuadro que pareciere vendido en fraude de la ley, evitando de este modo el que con mengua de España pasen á países extraños sus riquezas artísticas.—De Real orden lo comunico á V. S. para su debido cumplimiento.—Dios, etc.—Señor Gobernador civil de Sevilla.»

Letra H

He aquí el acta que se extendió en Sevilla al colocar la primera piedra del monumento á Murillo:

«En la muy noble, muy leal, muy heróica é invicta ciudad »de Sevilla, reinando en España Doña Isabel Segunda, en »Jueves nueve de Julio de mil ochocientos sesenta y tres, con »el beneplácito del Excelentísimo Señor Don Antonio Guero»la, Gobernador Civil de esta Provincia; verificada la oportu»na citación á la Sociedad Sevillana de Emulación y Fomen»to, con presencia de esta y de su Vice-Director el Señor Don »Pedro González y Gutiérrez, Abogado de los Tribunales de »Nación, y del ilustre Colegio de esta Ciudad, que presidía el »acto, por ausencia del Señor Don Pedro Ibáñez, Director de »la misma Sociedad, iniciadora de la idea de levantar este »Monumento al insigne pintor Bartolomé Esteban Murillo, y »de la Comisión Central encargada por aquella de llevarla á »feliz término, de que es Vice-Presidente el Señor Don José »Fernández-Espino, Abogado, Jefe de primera clase de la »Administración civil, Comendador de número de la Real y »distinguida orden de Carlos Tercero, Secretario de S. M. »con ejercicio de decretos, Vice-Director de la Real Acade»mia de Buenas Letras y Catedrático de esta Universidad Li»teraria: cuya Comisión se compone de representantes de la »Excelentísima Diputación Provincial, del Excelentísimo

»Ayuntamiento de esta Ciudad, de la Sociedad Económica de »Amigos del País, de la Academia de Buenas Letras, de la de »Bellas Artes, de la Diputación Arqueológica y del Señor Don »Francisco María Tubino, como representante de la Prensa, »reunidos á la dicha de Emulación y Fomento en la Plaza del »Museo, destinada á la colocación de la Estatua del ya nom»brado Pintor Sevillano, con el propósito de bendecir y colo»car la primera piedra del pedestal que ha de contenerla. De »la parte religiosa, por delegación del Eminentísimo y Exce»lentísimo Señor Cardenal Arzobispo de esta Diócesis Don »Luís de la Lastra y Cuesta, fué encargado el Señor Don »Francisco Díaz Parra, Presbítero, Licenciado en Jurispru»dencia, Abogado de los Tribunales de la Nación y del ilus»tre Colegio de esta Ciudad, é individuo de la Sociedad y de »la Comisión. Á las siete de la tarde avisóse á los Señores pre»sentes que se aproximaba en procesión 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 Díaz Parra la bendición en la forma prescripta »en el ritual romano á la primera piedra, la cual se había »ahuecado á cincel para colocar en su fondo una pequeña ar»ca 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 *Boletín* »*Oficial* y los periódicos políticos de la Ciudad respectivos á »este día y la presente acta. Á continuación tomó el arca en »sus manos el Señor González y Gutierrez, como Vice-Direc»tor de la Sociedad Sevillana de Emulación y Fomento, que »la pasó con repetidas instancias al Vice-Presidente de la Co»misión Señor Fernández-Espino, expresando que la Socie»dad se complacía en que dicho señor la colocase en nombre »de la Comisión Central como testimonio de reconocimiento »á los extraordinarios servicios que había 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, dispu»sieron que se colocara también en el acta el respetable nom»bre del Excelentísimo Señor Don Manuel Cortina, Ex-Mi»nistro de la Nación y Presidente de la Sub-Comisión formada »en Madrid para auxiliar á la de esta Ciudad en la erección »de este Monumento, como testimonio de eterna gratitud por »su eficacísima gestión y considerables beneficios en el asun»to. También por iguales motivos resolvió que se estampara »el nombre del Señor Don Pedro Ibáñez, Presidente de la So»ciedad y de esta Comisión, y como ya se ha dicho ausente »de Sevilla. Firmóse después el acta por los señores presen»tes de ambas Corporaciones, el Señor Don Demetrio de los »Ríos, Arquitecto de la Real Academia de San Fernando, au»tor del diseño del pedestal y director de la obra, el Señor »Don Ricardo Pickman, Secretario de la Sociedad de Emula»ción y Fomento y el Secretario de la Comisión Don Antonio »María Ariza. Todo lo cual se consigna para perpetua memo»ria, y de ello certifica el referido Secretario. — Francisco »Díaz Parra, Presbítero.—Pedro González y Gutiérrez.—José »Fernández-Espino.—Pedro García Leaniz.—Rafael Anitúa. »—José María de Hoyos.—Francisco María Tubino.—Santia»go Arce.—Fernando de Gabriel y Ruiz de Apodaca.—Fran»cisco Betú.—Vicente Mamerto Casajús.—José Saenz y Saenz. »—Luís Segundo Huidobro.—José Jácome.—Carlos Pickman. »—José Sierra Payba.—Antonio del Canto y Torralvo.—Ma»nuel Jiménez del Castillo. — Juan José Bueno. — Andrés »Cortés.—Manuel Bejarano.—José Roldán.—José Domínguez »Sangrán.—Antonio Sánchez de la Cotera.—Demetrio de los »Ríos.—Julio Parissot.—Manuel Hiráldez de Acosta.—Ricar»do Pickman.—Antonio Ariza, Secretario.—Es copia.»

Letra I

De este modo describía un opúsculo escrito con motivo de la erección de un monumento á Murillo en su ciudad natal, los pormenores del mismo monumento:

«La Estatua que representa al inmortal Murillo es debida al Escultor de la Real Academia de San Fernando Don Sabino Medina, con arreglo á cuyo modelo fué fundida en bronce en París, en la acreditada fundición de los señores Eck y Durand. Pesa cuarenta y cinco quintales castellanos y tiene catorce piés de altura. El Artista se halla representado en pié, en traje de su época y con la cabeza descubierta, apoyando la mano izquierda en una pilastra en que se ve el boceto de la Concepción grande que se conserva en el Museo de esta Ciudad; tiene la mano derecha sobre el pecho, empuñando un pincel: una paleta y unos pinceles se ven también sobre la pilastra. Su actitud de tranquila meditación es muy bella; y la expresión de su fisonomía tan noble como dulce, da bien á conocer al tierno y sublime Pintor Cristiano por excelencia.

»Compónese el pedestal de tres cuerpos y consta de veintiocho piés. El primero sirve de basamento á los demás: el segundo es sólo decorativo: el tercero es el pedestal de la Estatua propiamente dicho. El primer cuerpo se asienta sobre una extensa grada de mármol; consiste en un plinto y volado molduraje que forma su pié, sobre el cual se levanta un gran

dado liso distribuído en cuatro hiladas de sillares de considerable espesor.

El cuerpo decorativo compónese de las molduras lisas de su pié, de las talladas que le coronan y de arcos sostenidos por repisas del renacimiento, conteniendo tres cada lado. Las molduras superiores van enriquecidas con óvalos y canaladuras; las archivoltas de los arcos con hilos de perlas, y sus enjutas exornadas con siemprevivas y pensamientos. Los arcos sirven como de hornacinas á otras tantas coronas de encina y de laurel, cinceladas en bronce como tributo rendido en el Monumento al insigne pintor Sevillano. Este cuerpo remata en ocho ménsulas colocadas de dos en dos, á manera del renacimiento, y cada par de ellas sostiene una linda cartela, resaltando sobre la blancura del mármol los atributos esculpidos en bronce de las principales Bellas Artes, la Poesía, la Pintura, la Escultura, la Arquitectura y la Música.

»El tercer cuerpo es un pedestal compuesto de su pié ricamente exornado, con una greca de hojas de acanto, del neto ó gran dado embellecido con un recuadro tallado y en cuya cara principal brilla en letras de bronce el nombre de Murillo, y la corona enriquecida con un grueso hilo de perlas y con hojas de olivo y rosas. Encima carga un plinto liso para recibir el de la Estatua.

»El pedestal y colocación del Monumento débense, según ya hemos dicho, al Arquitecto de la Real Academia de San Fernando y de la de Bellas Artes de esta Ciudad señor don Demetrio de los Ríos, quien hizo donación á la Comisión central de sus cinco proyectos de pedestal, que todos fueron aprobados por la referida Academia de San Fernando, aunque dando la preferencia al que se realizó.

»Todo el pedestal, desde la grada á su cima, es de mármol de Carrara de primera y segunda clase y está formado por 86 piezas de la misma especie de piedra, muchas de ellas de gran tamaño.

»Las del primer cuerpo ascienden á sesenta y seis y pesaron trescientos quintales castellanos. El artista que dirigió la ejecución de las molduras del primer cuerpo en Carrara se apellida Giusseppe Vanelli.

»El segundo cuerpo consta de diez y seis piezas de canal blanco de Barachone en Carrara: pesaron doscientos quintales castellanos. Los primores que contiene fueron también ejecutados por el artista Vanelli.

»El tercer cuerpo fué dirigido y ejecutado por los Señores Antonio Caniparoli y Federico Giemigniani. Se compone de cuatro grandes piezas sacadas de un mismo sillar y del canal indicado. La piedra que forma el neto fué horadada para su conducción, y aun así pesa ciento veinte quintales. Las cuatro ascienden á doscientos sesenta.

»El contratista don Blas Mauriño, se trasladó á Carrara y cuidó del esmero en la ejecución, y con un desprendimiento que le honra, que el mármol fuese limpio y con toda la hermosura que pudiera desearse.

»El aparejador nombrado por el director del Monumento para su material ejecución fué don José Portillo, uno de los más experimentados y entendidos de esta Capital.

»Para que estos trabajos viniesen de Italia conformes en un todo con el pensamiento del autor, dibujó este, además de los planos, veinticinco detalles, mandando ejecutar los modelos necesarios en lienzo y madera.»

(*Reseña histórica y descriptiva del monumento dedicado á Murillo*, escrita en virtud de acuerdo de la Comisión por D. José Fernández Espino.—Sevilla, 1863.—Precede á la Corona poética que escribieron los poetas sevillanos para la inauguración del citado monumento.)

Letra J

La comunicación dirigida á la Academia Artística de esta corte, por los iniciadores del homenaje á Murillo en su centenario, dice así:

«A la Real Academia de San Fernando. Dentro de breves »días hará dos siglos que el célebre pintor, el inmortal Muri»llo, abandonó este mundo, dejándonos su genio estampado »en los innumerables cuadros que, para gloria del arte, exis»ten en los Museos, tanto españoles como extranjeros.

»En día tan memorable, no habrá artista que no piense, »siquiera sea un momento, en el gran maestro, y pensará con »tristeza que va á pasar el segundo centenario de su muerte »sin que se le tribute un homenaje de cariñoso recuerdo.

»Evitar que tal cosa suceda es nuestro propósito; ver á to»dos los artistas y admiradores del eminente pintor en frater»nal unión, rendir culto á tan glorioso artista, este es nuestro »deseo.

»Corto, cortísimo es el tiempo de que podemos disponer »para realizar este pensamiento, y claro es que en tan pocos »días no podemos celebrar un centenario cual debía hacerse; »pero si el tiempo es corto, nuestra voluntad es grande, y uni»da á la actividad que desplegaremos, suplirá en parte esa »falta.

»Si no podemos honrar la memoria del artista, como sería

»nuestro deseo, haremos al menos una manifestación sencilla »pero grandiosa ante su estatua, y los artistas del porvenir no »tendrán que tachar á los artistas del presente por haber de»jado pasar tan memorable día sin dedicar un recuerdo á »aquel cuyo nombre pasará de generación en generación sin »ser olvidado nunca.

»Para que este pensamiento sea un hecho, debemos contar »con todos los centros artísticos, debemos contar con la pren»sa, que nunca ha negado su valioso y desinteresado concurso »para fines tan loables, y debemos contar con todos los ad»miradores del célebre pintor, pues todos de un modo directo »ó indirecto pueden prestar su apoyo á la realización del »pensamiento.

»Con este motivo tenemos el honor de dirigirnos á esa dig»nísima Corporación, en busca de sus sabios consejos é in»dispensable cooperación, no dudando que en esta solemne »ocasión, como ha hecho siempre que de las Bellas Artes »patrias se ha tratado, nos dispensará su favor y concurso.

»Dios guarde á V. E. muchos años.

»Madrid, 19 de Marzo de 1882.

»Por la Escuela especial de Pintura, Escultura y Grabado: »*Plácido de la Calle, Ignacio de Figueroa y Hernández,* »*J. Jiménez Bernabé, Julián Moreno.*—Por el Círculo de Be»llas Artes: *Manuel Arroyo, Ramón Domec, Juan Espina.*»

Letra K

He aquí dos de las poesías escritas para el centenario de Murillo en Madrid:

MURILLO

SONETO

¿Qué otro nombre más puro y más brillante?
Los siglos pasan y su gloria crece;
llena toda una edad; desaparece,
y más alumbra cuanto más distante.
El mismo cielo á que se alzó triunfante
en sus divinas obras resplandece,
y quien al ver sus Vírgenes no rece
¿dónde hallará belleza que le encante?
¡Artistas! Los que el fuego misterioso
alimentáis, que á la terrena arcilla
presta forma ó color, vida ó reposo:
Pues al genio inmortal honra Castilla
venid, y ante la imagen del coloso
inclinemos la frente y la rodilla.

MANUEL DEL PALACIO.

ANTE UNA CONCEPCIÓN DE MURILLO

SONETO

Ganando el Cielo vas de astros cercada,
de nubes de arrebol y ángeles bellos,
al aire el manto azul y los cabellos,
al pié la luna y la serpiente hollada.
Sonrosan tu mejilla nacarada
del pudor y del alba los destellos;
los ojos abres y fulgura en ellos
de tu amor la pureza inmaculada.
Ni en el sol, ni en el iris, ni en las flores
halló jamás la humana fantasía
de la luz que te envuelve los colores;
y es que Murillo, con la fe por guía,
al Cielo fué á buscar los resplandores
que circundan tu imagen ¡Madre mía!

JOSÉ VELARDE.

LETRA L

No pueden mejor honrarse estos *Apéndices* y el libro, que reproduciendo íntegro el bellísimo discurso que como recuerdo al preclaro artista sevillano escribió el docto académico Sr. D. Pedro de Madrazo:

«MURILLO Y RAFAEL

»SEÑORES:

»El día 3 de Abril de 1682, es decir, hoy hace dos siglos, moría en Sevilla, en los brazos de su más querido discípulo y amigo, el eximio pintor Bartolomé Esteban Murillo. Á los sesenta y cuatro años de peregrinación terrena, emancipábase de la cárcel del cuerpo, en la populosa y risueña ciudad donde se meció su cuna, aquel generoso espíritu que había iluminado la privilegiada región del Betis con inefables revelaciones del cielo. Aquel día, 3 de Abril, comenzaba para el *pintor de la Concepción* el juicio de la posteridad; juicio formidable que, si condena las medianías á perpetuo olvido, engrandece con progresión siempre creciente la aureola del verdadero genio, y da á éste el renombre glorioso con que pasa de unas en otras generaciones y de unas en otras gentes, como santa advocación de numen protector, como paladión divino de la civilización contra las irrupciones de la barbarie.

»El nombre de Murillo, nunca oscuro, por más que con sincera modestia amase la oscuridad el hombre preclaro que lo ilustró, viene siendo casi desde aquella fecha el más popular de cuantos proclama y reverencia nuestra España como astros de primera magnitud en el cielo del arte. Murillo, en verdad, no ha sido objeto hasta hoy de ninguna de estas modernas apoteosis que llamamos *centenarios,* y que, celebradas con juiciosa parsimonia, tributadas sólo á los genios verdaderamente excepcionales, tanto pueden contribuir á despertar en nuestra sociedad afectos de amor y gratitud hacia los que fueron grandes promotores de su cultura, y deben ser hoy considerados como sus más legítimas glorias. El primer centenario de la muerte de Murillo, el año 1782, transcurrió acaso inadvertido por sus mismos admiradores: mal podía, en efecto, tributar apoteosis á ningún genio idealista la España de Carlos III, tan preocupada de reformas materiales y humanitarias, industriales y científicas. Les había llegado su turno á los institutos encaminados á mejorar la condición de los pueblos en sentido puramente humano, á desarrollar la riqueza, el crédito, la población, á promover la paz, enaltecer la justicia, propagar la instrucción, intereses en mal hora desatendidos en el siglo precedente; y las medidas de buena administración y gobierno, la Junta de Estado, las Ordenanzas del ejército, el Banco de San Carlos, los caminos y canales, las obras públicas en general, las cátedras de mineralogía y de botánica, absorbían todas las fuerzas y recursos, toda la energía de la España del 1782. Si se conmemoraba entonces con fiestas de centenario á algún español ilustre, era sólo después que la fama de sus virtudes le había colocado en los altares: el espiritualismo de los santos era el único ideal con que transigía el positivismo enciclopedista.

»Nuestro siglo secularizador peca por el exceso contrario: es visible nuestra tendencia á tributar á los simples mortales

honores que la antigüedad reservaba á los dioses, y que la Edad media hizo extensivos á los santos. Pero bien podemos glorificar á Murillo sin incurrir en censura, y aun hacerlo en época solemne consagrada por la Iglesia á la renovación de sus más augustos y luctuosos recuerdos, porque, hijo predilecto del culto católico aquel genio inmortal, todo lo que en honra suya hagamos, cede en honor y gloria del culto mismo, al cual devolvió con creces, en obras imperecederas, los beneficios que de él había recibido en santas inspiraciones.

»Para glorificar á Murillo, y hacerlo de una manera digna del tiempo santo en que cumple la segunda centuria de su vida inmortal, basta que traigamos á la memoria la más sobresaliente de sus composiciones religiosas—*la Concepción Inmaculada*,—que por tan varios modos recibió de sus pinceles en innumerables lienzos concepto y forma de verdadero prodigio de su ardorosa fe. Si las apoteosis á la antigua usanza española son para los santos, para Murillo son de pleno derecho, porque quizá aquel mismo varón insigne de quien el reino de Valencia conmemora los centenarios, aquel Vicente Ferrer que tanto resplandeció á principios del siglo XV por su virtud y por su ciencia, y que mereció entre nueve sabios jueces la alta honra de dirimir el difícil compromiso de Caspe, y de adjudicar una corona, no obró en su vida de religioso ejemplar y de celoso apóstol, no solo de la región del Turia, sino de la Península entera, de Francia, de Inglaterra y de Alemania, milagro ninguno que sea comparable con los que obró nuestro artista pintando en la bendecida soledad de su estudio de la parroquia de Santa Cruz aquellas imágenes sobrenaturales. Perdonad si en mi entusiasmo por ellas toma algún remusguillo de plática religiosa mi breve y desaliñado discurso.

»La belleza que el inspirado Murillo dió á la figura de la *Concepción* no tiene igual en el mundo, ni por el santo perfume de inocencia que de sus lineamentos se desprende, ni por la celestial y luminosa castidad de su expresión. Es la belleza más deslumbradora y pura que puede soñar como tipo ideal de la virginidad el artista cristiano. No tiene punto de contacto con la Juno de Samos, ni con la Helena de Esparta, ni con la Venus de Gnido; el escultor griego, ni entrevió siquiera semejante belleza, y las estatuas de las diosas más celebradas son modelos de glacial regularidad, al paso que la Concepción de Murillo parece revelar al alma la forma misma que Dios desde la eternidad había concebido en su divina mente como la única adecuada para la que había de ser elegida entre todas las criaturas, sublimada y bendita entre todas las mujeres y madre del *Verbo*. Hay una diferencia radical entre todas las bellezas creadas por el genio estético de la antigüedad, y aun entre las que sugirió al genio del Renacimiento la contemplación de los mármoles griegos, y la belleza que en sus piadosas meditaciones entrevió nuestro pintor sevillano; y la diferencia consiste en que la belleza femenil obra del artista clásico ó del artista del siglo XVI, descubre involuntariamente, á modo de tenue veladura, el concepto convencional que informaba aquel arte religioso, y en la que ideó Murillo todo es santidad y pureza de vida real y verdadera, todo es inefable gracia.

»La Concepción de Murillo es la tierna é inocente doncellita de Nazareth, fresca y sencilla como la margarita del campo, que ignora la existencia de la rosa y de la espina, que disfruta arrobada el goce íntimo de una beatitud debida sólo á la bondad del Creador, sin esfuerzo alguno de su parte, en la completa y feliz extrañeza de toda mancha, de toda culpa, de todo estímulo sexual, sin la noción original siquiera de la antigua enemistad entre Dios y el hombre.

»En el rostro de las Concepciones de Murillo leemos las palabras que dirigía Asuero á Ester: «La ley que á todos comprende, no se ha hecho para ti.» Renuévanse á su aspecto los altos y elocuentes testimonios de los Santos Padres de todos los siglos en honor y defensa de la Inmaculada; y en el coro de sus venturosos panegiristas divisamos á los insignes propagadores de su culto, el visigodo Ervigio, los príncipes y barones de Normandía, los reyes de Aragón, los fervorosos monjes de la milicia franciscana, los doctores de la Sorbona, las Universidades de Maguncia, Colonia, Valencia, Alcalá, Coímbra, Salamanca y Nápoles, el Concilio de Basilea, el Tridentino, el *águila* de Meaux, y la celosa y batalladora Iglesia de España con los eminentes predicadores y artistas criados y aleccionados en sus escuelas. Al contemplar esas *Concepciones*, tan pronto se escucha la melodiosa voz de Beatriz:

«Quivi è la rosa, in che 'l Verbo divino
carne si fece, quivi son li gigli
al cui odor si prese 'l buon cammino.»

como resuena en nuestro interior aquel grandioso coro de la Iglesia militante, repitiendo el hermoso himno de San Casimiro:

«Generosa et formosa
David regis filia,
quam elegit Rex qui regit
et creavit omnia.
Gemma decens, rosa recens,
castum chorum ad polorum
quæ perducis gaudium.»

»¿Y en qué consiste este invencible prestigio? ¿Cuál es la causa de esta poderosa fascinación que ante las Vírgenes de

Murillo nos embarga y subyuga? Pues no es otra más que el idealismo cristiano, idealismo en que se combinan, como la flor y su perfume, la belleza y la gracia.

»Pero seamos justos. No es sólo el pintor de las Concepciones el que ejerce en nosotros tan irresistible poder; porque otro genio, de fama tan grande que llena el universo, produjo la hermosa Italia, el cual desplegó en sus *Madonnas* iguales hechizos; y uno y otro genio debieron ese dón tan especial, que otros grandes pintores nunca alcanzaron, á la disposición que recibieron de la naturaleza para comprender y expresar los indefinibles atributos de lo *suprasensible*. No lo dudéis, Murillo y Rafael son dos almas gemelas: ninguno de los dos resulta desfavorecido por esta íntima fraternidad. Siente el uno con intensidad profunda la pureza sin mancha de la mujer predestinada para Madre del Verbo; expresa el otro con incomparable elegancia las maravillosas dotes de santidad y pureza de la que dió ya al mundo el portentoso fruto de sus virginales entrañas.

»Esa dichosa unión de belleza y gracia, que es más para sentida que para razonada, sólo se nos hace comprensible en su más alta expresión cuando contemplamos ó las *Concepciones* de Murillo, ó las *Vírgenes* de Rafael.

»Nos situamos, ya ante el lienzo del primero, ya ante la tabla del segundo, y vemos como reflejado en un clarísimo espejo el tesoro de santidad y felicidad que sólo en ciertos momentos de dichosa regeneración espiritual concebimos dentro del alma. En la elevación y efervescencia del sentimiento, en lo más etéreo de la fantasía, se engendra ese ideal; semejante á aquellas rosas alpinas que sólo florecen entre la nieve en altas regiones nunca holladas por planta humana, y que diríamos quedaron olvidadas allí por los ángeles que tejen en el cielo las coronas de las vírgenes. ¡Ah! ese hermoso destello de la gracia divina no resplandece más que en las crea-

ciones de las almas levantadas sobre el nivel común y no envilecidas por el fango de la tierra!

»¡Qué distancia la que separa las Vírgenes de Rafael de las que imaginaron y nos legaron en sus cuadros el mismo Leonardo de Vinci, el Masaccio, el Lippi, el Bellino, el Giorgione, los más aventajados ingenios de las escuelas de Lombardía, de Florencia y de Venecia! Y ¡qué distancia entre las Vírgenes de Murillo y las de sus inmediatos predecesores los Vargas, los Castillos y los Pachecos! Bien sé que este paralelo entre el gran pintor de la *Estancias* y de la *Farnesina*, y el no menos grande artista cuya memoria celebramos hoy, sonará en los oídos de muchos como atrevida paradoja.—¿Cómo pueden compararse las Vírgenes de Rafael con las del divino y dulcísimo Murillo? ¿Cómo se ponen en parangón las creaciones de un pintor semi-pagano con las de otro todo poseído de acendrado y purísimo afecto cristiano?—Esta exclamación formulan acaso con reconcentrado asombro, y aun con verdadero escándalo (si bien al somormujo por no faltar á la cortesía), no pocos de los que me escuchan; pero seamos imparciales y no nos dejemos llevar de vulgares prevenciones. Santo, puro, cristiano y fervoroso era también el amor que nutría el corazón del Urbino al realizar sus bellísimas *Madonnas*. Nuestro rey D. Felipe IV, que en conocimiento de obras de arte no era un hombre adocenado, al ver por primera vez la célebre sacra-familia que para él compró su embajador D. Alonso de Cárdenas en la almoneda del infortunado Carlos I de Inglaterra, exclamó entusiasmado: *¡esta es mi perla!* ¿Se refería el monarca español al cuadro en su conjunto, ó á la hermosísima Virgen representada en él? Si quiso significar lo primero, no todos acaso serían de la opinión del augusto aficionado; si lo segundo, fácilmente podría aceptarse su juicio, porque hay en esta *Madonna*, que desde entonces lleva el nombre de *la perla*, tan egregia belleza, tan gentil digni-

dad, tanta ingenua y virginal ternura, y sobre todo, tanta gracia, que no parece sino que hablaba de ella el gran pintor cuando escribía lo que me atreveré á recordaros acerca de su esperanza de poder trasladar á la tabla el divino semblante de la Virgen Madre, merced á la celestial aparición que en uno de sus sueños había disfrutado. Rafael, en efecto, sin ser espiritista ni aspirar á visiones beatíficas, tuvo en sueños singulares revelaciones: en la Historia que le consagró Federico Rehber se hace mérito de una curiosa carta donde él mismo lo manifiesta, uno de cuyos párrafos dice así: « Por más que »procuré y me fatigué en representar á la Virgen tal como es, »nunca pude conseguirlo; pero esta noche última tuvo la dig»nación de mostrárseme frente á frente, y ya me prometo al»canzar la dicha de representarla de una manera digna de »ella.»—Creo, con nuestro D. Severo Catalina, que al acusar á Rafael de pagano se le calumnia, y se desconocen las tendencias de aquel genio singular, de aquella alma delicada, en la cual, si el renaciente sensualismo del siglo de León X destiló una gota de ponzoña que á veces, sólo á veces, deslustró los colores de su paleta, en cambio se albergó un mundo entero de santas, castas y sublimes inspiraciones, y tomaron forma los inimitables *frescos* de las cuatro *Estancias* vaticanas, las cincuenta y dos admirables páginas bíblicas del pórtico del piso segundo del mismo edificio, los soberbios cartones para la tapicería de la capilla Sixtina, las tablas de *la Visitación*, *la Madonna de San Sixto, la Virgen del Pez*, *el Pasmo de Sicilia*, *la Transfiguración;* virtudes todas más que superabundantes para purgar los pecadillos de *la Galatea* y de las *Bodas de Psiquis* y *Cupido.*

»Si Murillo hubiera nacido para la corte de Julio II ó de León X, probablemente hubiera hecho lo mismo que Rafael hizo; si Rafael hubiese nacido en España en los días de Felipe IV ó Carlos II, ciertamente habría tomado el mismo rum-

bo que tomó Murillo. Son ellos dos genios afines, nacidos para misiones análogas, aunque en épocas diferentes.

»Probaré brevemente mi paralelo: he dicho que Rafael y Murillo trajeron al mundo una misión análoga. Volved los ojos á la espléndida corte de León X; volvedlos luégo á la España de Felipe IV y de su desgraciado hijo. En aquella, todo es grandeza y florecimiento: el arte pagano renace pujante y fascinador, el espíritu de innovación y de reforma se ha apoderado de la sociedad entera, é invade, del mismo modo que el gabinete del estadista y la celda del teólogo, el estudio del artista. Así como los códices en que se conservan los preciosos documentos de la antigüedad profana comunican nuevo impulso al genio literario, el hallazgo de los manuscritos de Vitrubio, la reaparición de las Termas de Tito y de muchísimos monumentos de la corte de los Augustos y Antoninos, y la continua comunicación con Grecia y el Oriente, estimulan á los artistas al estudio de los modelos helénicos y romanos. Rafael mismo, como superintendente de las gigantescas empresas arquitectónicas del Jefe de la Iglesia, dirige las excavaciones, impera en medio de aquella general exhumación de templos, columnas, estatuas é inscripciones, como un genio superior que preside á la resurrección de la Roma de los Césares..... Pero León X agota su tesoro en sus colosales construcciones, y para alimentar el enjambre de artífices que emplea en ellas, se ve precisado á crear recursos peligrosos, que levantan en contra del Pontificado los mal seguros ánimos de aquellos á quienes la Reforma luterana seduce ó interesa.

»Las magnificencias de la Roma cristiana se ven amenazadas, el culto católico amagado también; es necesario que la fe, minada en su base por el cisma iniciado en Wittemberg, se salve por el esfuerzo generoso de los hijos fieles de la Iglesia. Uno de éstos es Rafael; las fascinadoras creaciones de su

pincel pueden coadyuvar á reanimarla y sostenerla. La belleza pagana que se le brinda en sus grandiosas exhumaciones, es una dolosa sirena: él huirá varonilmente sus halagos; si por desgracia en algún momento de fragilidad sucumbe, sabrá como David arrepentirse y llorar su pecado: y el ideal divino que entrevé en sus sueños, será por fin el modelo que le inspire los admirables cuadros, ante los cuales habrán de caer prosternadas todas las gentes sensibles al encanto de la belleza y de la gracia.

»Pues vengamos ahora á la España del siglo XVII.—Como leve nubecilla que apuntó en el horizonte, y creció luégo, y acabó por cubrir el cielo, así la protesta aquella de Wittemberg ha venido á ser la ley religiosa de casi todos los pueblos de raza germánica. La que fué leve centella en el pecho de un monje apóstata, convertida en devoradora conflagración, ha cundido por todo el Occidente. Entre ese incendio y la pujanza otomana, se ha visto en trance de muerte el Catolicismo; por sofocar el uno y dominar la otra, ha gastado España sus hombres y sus tesoros de Europa y América, ha prodigado su sangre, perdido sus feudos y conquistas de Italia, Alemania y los Países-Bajos, y mermado su propio territorio; y cansada de luchar, empobrecida, casi renegando de sus antiguos bríos, hollando los trofeos de los insolentes berberiscos que infestaron sus costas, único enemigo á quien ha sojuzgado, continúa débilmente sus militares empresas en Flandes y en el Milanesado, más como quien defiende la honra que como quien aspira á la victoria, y se consuela de sus infortunios, ya con el bárbaro espectáculo de los autos de fe, ya con las brillantes invenciones de sus poetas, ó con la vistosa tramoya de las comedias y autos sacramentales, ora con las intrigas de corte, las conspiraciones y las sátiras anónimas, ora con los saraos y romerías, las mascaradas, las cañas y torneos, las ferias y veladas, las procesiones y los disciplinantes,

las rogativas, los duelos y desafíos, los mentideros, las tapadas y los galanes nocturnos; y viendo al biznieto de Carlos V solazarse con las batidas y la brama de los venados, con las sabandijas de palacio, ó sea sus enanos y sus bufones, con las fiestas del Buen Retiro, y con las zarzuelas, entremeses y follas de las compañías de comediantes que recorren los deshechos y polvorosos caminos de las inmediaciones de la corte, arrastrando girones de brocado y damasco, cruzándose en ellos con las turbas de monteros y las jaurías, y con los escuálidos y harapientos soldados que mendigan la caridad de los transeúntes, miserable reliquia de aquellos invencibles tercios que ciñeron los laureles de Nordlinga y de Breda.— En las ciudades se hunden los desiertos talleres; en los campos yacen incultas las extensas cuencas de los ríos; donde hubo fábricas y palacios, hay conventos; las campanas á vuelo anuncian que aún dura el culto en cuya defensa había lidiado el grande Emperador expugnando á Túnez y la Goleta, y derrotando á la Liga de Smalkalda; pero la general corrupción de costumbres denuncia que la antigua fe se halla casi extinguida. — Esa es la triste escena en que aparece la gran figura de Murillo. — Siendo tal la situación de España, hace la Providencia que retoñe en el retiro de una de las más hermosas y tranquilas ciudades de Andalucía, aquella misma planta balsámica de la gracia fascinadora, que, habiendo brotado 135 años antes en Italia, en el alma de Rafael, tan poderosa había sido en toda la Cristiandad para mitigar las dolorosas excisiones del cisma.

»Advertid ahora cuán cierto es que Rafael y Murillo trajeron al mundo una causa misma, aunque cada cual recibiese al nacer los medios más adecuados para sustentarla; y cómo la misión de ambos era convencer y persuadir la divinidad del culto católico á generaciones que sentían y pensaban de modo distinto. Rafael nació para hacer sentir con formas

ideales la grandiosa y noble epopeya del Evangelio en una época de literatura materialista, de vida y filosofía epicúrea; Murillo nace para inculcar, con las únicas formas que su siglo comprende, esto es, con las de la vida real, hasta cierto punto vulgar, aquella devoción tierna y afectuosa, aquellas dulzuras místicas con que aún responden el corazón y la imaginación después de quebrantado en la razón el convencimiento. Rafael sirvió al catolicismo sacrificando la verdad á la idealidad; Murillo coopera á su triunfo posponiendo el idealismo clásico á la verdad, á la realidad, al naturalismo. Rafael había sido el pintor del Evangelio; Murillo era el pintor de la sagrada leyenda.

»¿Y cómo la pintó? No voy á analizarlo: basta recordar lo que era antes de él la pintura religiosa en nuestra España. De la misma manera que cuando á un lluvioso amanecer sucede la alegre claridad del sol, y á su hermosa luz se dora el campo, y el mar plomizo se trueca en líquido zafiro, y la nevada sierra deslumbra como un inmenso riel de cuajada plata; así, cuando aparecieron las obras de Murillo en el estadio del arte, las producciones de sus predecesores parecieron, con muy contadas excepciones, engendros rudimentarios y crepusculares; y donde no había más que tímidos ensayos de un naturalismo sin vida, sin relieve, sin brillantez y sin calor, vino á imperar de súbito una franca y valiente interpretación de la naturaleza, tan cabal y perfecta, tan espléndida y arrebatadora, como pueden parecer las maravillas de la creación á un enfermo de cataratas que de repente recobra la vista.

»Señores: El aplauso que al solo nombre de Murillo por todas partes resuena, las mil y mil fervorosas plegarias que ante sus adorables Vírgenes diariamente dirigen al cielo las apiñadas muchedumbres congregadas en nuestros templos; las respetuosas alabanzas que del gran pintor sevillano formulan con la voz y con la pluma los más competentes críticos

españoles y extranjeros, católicos y protestantes; la noble codicia con que los potentados de todas las naciones se disputan los lienzos santificados con sus místicas y dulces revelaciones, son elocuente demostración de la justicia y de la oportunidad con que los inteligentes alumnos de las clases de la *Escuela especial de Pintura*, y la distinguida juventud del *Círculo de Bellas Artes* de Madrid, han promovido esta solemnidad, á que hoy nos asociamos.

»Visteis esta mañana congregada en un grandioso templo, al llamamiento de nuestra Real Academia de San Fernando, esa multitud de jóvenes, esperanza de las artes españolas, para tributar el sentido homenaje de su cristiana piedad al pintor preclaro que, acaso por su notoria santidad, más que á sufragios nos brinda á dirigirle preces. La visteis después llenar ordenadamente la espaciosa vía que conduce del templo á la gran pinacoteca del Prado, que se enorgullece de poseer muchas de sus bellísimas creaciones, y alfombrar allí de coronas y palmas el suelo donde se levanta la bella estatua del eminente artista. En nombre de la Real Academia doy el parabién á esa entusiasta juventud por su generosa iniciativa. Sigamos su ejemplo: tributemos nosotros también palmas y coronas, ramos y guirnaldas, himnos y panegíricos, al genio sublime que en el cielo del arte emparejó su vuelo con el del excelso pintor de Urbino; y vosotras, distinguidas pintoras que generosamente os esforzáis por reunir á los encantos de que os dotó la naturaleza los que se adquieren en el noble ejercicio del arte, avalorad con vuestras ofrendas las nuestras, como lo hacíais esta tarde consagrando al simulacro del gran Murillo versos, flores y palomas; y para honrar siempre la memoria del *pintor de la Concepción*, fortaleced nuestro propósito con el irresistible celo que sabéis desplegar en todos vuestros generosos empeños. *Manibus date lilia plenibus.*

PEDRO DE MADRAZO.

LETRA M

La comunicación, digna en verdad de ser copiada, á que alude el texto es la que así dice:

«Excmo. Sr. D. Federico de Madrazo, Director de la Real »Academia de Bellas Artes de San Fernando.—Madrid.

»Excmo. Sr.: Tengo el honor de remitir á V. E., para que »se sirva ponerlos en conocimiento de la ilustre Academia »que tan dignamente dirige, algunos periódicos alemanes, que »en el mismo día y con ocasión del segundo centenario de »Murillo, publicaron artículos míos referentes al inmortal »pintor sevillano.

»El mero hecho de que periódicos tan importantes acogie»ran en sus columnas aquellos estudios, prueba las simpatías »y la notoriedad de que goza Murillo, tanto en la prensa »como en el público de Alemania; pero al hacer constar este »hecho, con el cual se atestiguan una vez más los muchos »lazos de amistad espiritual que median entre mi país y el »de V. E., justo es también que, todo sentimiento de vanidad »aparte, me huelgue de haber sido yo el único escritor alemán »que, en la ocasión indicada, recordara á mis compatriotas »los méritos del pintor de las Concepciones, y renovara el »legítimo entusiasmo que por aquel se siente en Alemania, »en donde el nombre glorioso de Murillo es verdaderamente »popular.

»No es esta, Excmo. señor, la primera vez que me ocupo

»de Murillo y de las cosas de España. En mi larga carrera de »periodista y literato, que he venido consagrando especial»mente al ramo de crítica de arte, por cuyo concepto se me »conoce bastante en Alemania, no he perdonado ocasión de »hacer justicia y rendir el tributo de mi admiración á ese no»ble pueblo, que aunque otros timbres no poseyera en su »historia, los grandes genios artísticos que ha engendrado »serían suficientes á granjearle un distinguido lugar en el »cuadro de las naciones.

»Si me he permitido evocar aquí mis antecedentes litera»rios, indújome á ello el deseo de justificar, cerca de V. E. y »esa ilustre Academia, los títulos con que me ofrezco, en »cuanto de mí dependa, á colaborar en las actuales tareas por »la prosperidad artística de España. En consecuencia, díg»nese V. E. hacerse intérprete de mis sentimientos ante los »miembros de la Academia de Bellas Artes de San Fernando, »á cuyas órdenes me pongo para comunicar desde Alemania »cuantas noticias, informes ó juicios puedan ser útiles al ob»jeto de su institución.

»Dios guarde á V. E. muchos años. Leipzig 26 de Abril »de 1882.—Excelentísimo señor.—B. L. M. de V. E.—*Direc»tor Th. Stromer.*»

Letra N

Hay un membrete que dice: *Real Academia de Bellas artes de San Fernando.*

»El Cabildo Catedral de Sevilla, con fecha 28 del mes próximo pasado, dice á esta Academia lo siguiente:

»El Cabildo de la Santa Metropolitana y Patriarcal Iglesia de Sevilla, que lleno de ansiedad su espíritu y de amargura su corazón, acudía pocos meses hace á esa Real Academia en súplica de cooperación, eficaz y poderoso auxilio para la grande empresa de restauración que proyectaba en su famoso cuadro de *San Antonio* de Murillo, tiene la honra de dirigirse á esa misma Real y artística corporación, con el alma henchida de júbilo en este día de compensación magnífica con que Dios, Nuestro Señor, se ha dignado premiar los pasados sufrimientos.

»El lienzo de *San Antonio* acaba de ser colocado en su propio lugar, en la Capilla Baptisterio de esta Santa Iglesia. La restauración ha sido felizmente terminada con tal ingenio, destreza y perfección, que ni el tacto más exquisito, ni el ojo más perspicaz, hallar podrían rastro alguno de la sacrílega mutilación y otros desperfectos de que fué víctima la admirable obra; antes bien debe decirse que merced al acertado empleo y esmerada aplicación de todos los procedimientos que hoy alcanza el difícil arte de la restauración, el lienzo en su totalidad ha experimentado una especie de reanimación ó

aumento de vida, que lo hacen aparecer, si cabe, más bello y encantador á la vista de cuantos lo contemplan.

»¡Sea Dios loado por tan incomparable beneficio! Llevado á feliz éxito todo lo referente á esta santa y artística empresa, resta sólo por cumplir, de parte de este Metropolitano Cabildo, una obligación sagrada, que no podría desatender en manera alguna sin faltar aún á lo que á sí mismo debe: esta es dar las gracias á esa Real Academia como hoy lo hace con el alma llena de gozo deplorando únicamente no hallar frases adecuadas, ni términos suficientes á dejar bien expresados los sentimientos de gratitud, consideración y alta estima que hacia tan respetable cuerpo la animan por la cooperación celosísima y muy ilustrada que se ha servido de prestar á la consumada empresa.

»El Excmo. Sr. D. Carlos María Ribera y el Sr. D. Nicolás Gato de Lema, Individuos de la comisión que por encargo y en representación de ese mismo Real Instituto, vinieron con bondad extrema á dirigir, inspeccionar y autorizar los trabajos, han cumplido su misión con tanto interés, inteligencia y discreción que si al restituirse al seno de esa Real Academia, necesitasen un atestado de sus excelentes é inolvidables oficios, lo hallarían sin duda muy elocuente en los labios y en el corazón de todos y de cada uno de los individuos de este Capítulo y de esta Santa Iglesia. Cuanto al restaurador desinteresadísimo, el Sr. D. Salvador Martínez y Cubells, dicho se está todo lo que al mismo se debe; y nada se exagera en puridad, añadiendo ahora, que ha superado y con muchas creces, las esperanzas que generalmente se concibieron de su talento y habilidad.

»Reciba pues, de nuevo, y mil veces más esa Real Academia de San Fernando, el testimonio del reconocimiento eterno de este Cabildo Metropolitano de Sevilla, que no olvidará jamás tan señalado obsequio, ni dirigir podrá en lo sucesivo sus

miradas al cuadro, ya histórico, de *San Antonio de Padua*, sin enviar al cielo, al propio tiempo, esta breve, sencilla y fervorosa oración:

»Dios se lo pague en favor de su insigne Bienhechora.

»Sí, págueselo Dios en la persona de cada uno de sus ilustres individuos, con las glorias y prosperidades del tiempo, y con las coronas inmarcesibles de la eternidad.»

»Lo que traslado á usted para su conocimiento y satisfacción.

»Dios guarde á usted muchos años.

»Madrid 9 de Noviembre de 1875.

»El secretario general,

»ENRIQUE DE LA CÁMARA.

»Sr. D. Salvador Martínez y Cubells, Restaurador del Museo Nacional de Pintura.»

FIN.

Indice


MURILLO
F. JORBA SC.
J. MILLÉ DEL.