

A PROPÓSITO DEL PINTOR Y PROFESOR SALUSTIANO ASENJO AROZARENA: DIBUJOS SATÍRICOS Y UNA VISTA INÉDITA DEL ANTIGUO MUSEO DE BELLAS ARTES*

MIGUEL ÁNGEL CATALÁ GORGUES

*Servicio de Patrimonio Histórico y Cultural
Ayuntamiento de Valencia*

RESUMEN

El presente artículo da a conocer un dibujo inédito de Asenjo reproduciendo la antigua sala capitular del convento del Carmen, particularmente interesante por mostrar un testimonio singular de la producción gráfica del citado pintor, director durante muchos años de la Escuela de Bellas Artes y académico de San Carlos, muy apreciado por sus alumnos, José Benlliure y Sorolla entre otros muchos, dibujo que ofrece el interés, además, de mostrar un aspecto de la sala principal del antiguo Museo de Bellas Artes (y salón de actos al propio tiempo de la Real Academia) del que no existe documentación gráfica ni, que sepamos, ningún otro dibujo similar al de Asenjo. Dada la personalidad y significación de este excelente docente y correcto pintor, el artículo aborda también un repaso sobre su trayectoria profesional, sus aportaciones en el campo de la historiografía y la docencia del momento, sus dibujos o caricaturas publicadas en la prensa de la época y, sobre todo, las graciosas ilustraciones con que solía orlar sus cartas dirigidas a Cirilo Amorós, ya conocidas, u otras inéditas cursadas a José Benlliure, Eduardo Escalante o Federico Doménech.

ABSTRACT

This article contains a bibliographical study of Salustiano Asenjo, Who was Director of the Fine Arts School, and Academic of the Real Academia de Bellas Artes de San Carlos of Valencia. He was teacher of the famous valencian painters Sorolla and Benlliure. We show here also, an unpublished XIX century drawing by Salustiano Asenjo reproducing the ancient Capitular Room of the Carmelita's Convent of Valencia, that was used, at the same time, as the Main Room of the Museum of Fine Arts of Valencia and as the Assembly Hall of the Real Academia de San Carlos. Besides we include correspondence between Salustiano Asenjo and several famous valencian people as: Cirilo Amorós, J. Benlliure, Escalante, F. Doménech, all of this letters are illustrated with fine drawings several unpublished.

Más que propiamente su obra, carente de un estudio de conjunto, es conocido de sobra el talante personal y la trayectoria profesional de Salustiano Asenjo Arozarena, pintor nacido en Pamplona el 8 de junio de 1834, ciudad en la que vivió hasta 1842; vecindado durante breve tiempo en Madrid, de donde era su madre, Concepción Arozarena, desde 1849 su vida discurrió en Valencia, en cuyo Instituto General y Técnico su padre, Jacinto Asenjo Aranguren, desempeñaba la cátedra de Retórica y Poética;¹ ello explica que nuestro pintor cursara sus estudios en ese centro, en la propia Universidad y en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos, al decantarse finalmente por la pintura, obteniendo algún premio a lo largo de su carrera.² Tras realizar frecuentes viajes juveniles a Italia³ (donde pudo coincidir con Federico Madrazo, Eduardo Rosales, Mariano Fortuny o Vicente Palmaroli), en nuestra ciudad Asenjo contrajo matrimonio con una valenciana, Concepción Vilar

* Concluida la redacción de este artículo, he sido informado por el profesor Dr. Don Jose Luis Alcayde de la reciente lectura, el pasado 9 de julio de 2007, de la tesis doctoral, calificada con sobresaliente *Cum Laude*, titulada "El individuo exterior. Figuras y espacios en la ilustración gráfica del siglo XIX", y en la que su autor, el profesor Don Vicente Pla Vivas, aborda exhaustivamente y con rigor la obra gráfica de Salustiano Asenjo. Estando prevista la publicación de tan importante tesis, que ha sido dirigida por el Dr. Don Javier Pérez Rojas, remitimos al interesado a la consulta de ese trabajo, haciendo votos, además, por la celebración de una exposición antológica de la producción, escasamente conocida, de Salustiano Asenjo de quien se cumple el próximo 7 de diciembre de 2007 el CX aniversario de su fallecimiento.

¹ La revista *Las Bellas Artes*, 1858, p. 75, publicó una extensa oda suya en latín titulada "Ad Regina Aelisabeth adventum atque Serenissimi Principis Alphonso natalitium celebrandum".

² Contendiendo con Antonio Muñoz Degraín y con Bernardo Ferrándiz, entre otros alumnos matriculados en el curso 1854-1855, obtuvo la máxima calificación en la asignatura de Perspectiva y Paisaje y carta de aprecio en la de Historia de las Bellas Artes. (A.R.A.S.C., leg.129-A).

³ José L. Molins Mugueta, "Artistas Navarros. El pintor Salustiano Asenjo Arozarena", *Vida Vasca*, 1981, n° 58.

y Torres, hermana del pintor José Vilar,⁴ con quien tuvo cinco hijos, Jacinto, nacido el 28 de septiembre de 1864; Concepción, nacida el 2 de septiembre de 1866, que fue una inteligente pianista; Enrique, nacido el 25 de julio de 1868; Salustiano, nacido el 2 de enero de 1870, y Vicente, que vio la luz el 25 de agosto de 1878. Una fotografía de Asenjo cuando el pintor frisaba los treinta años, nos lo muestra en actitud distendida, de no elevada estatura, pero denotando seguridad y firmeza de carácter, destacando su despejada frente, nariz prominente y el bigote y perilla que tanto le caracterizaban en su fisonomía, disimulando aquélla el prognatismo del mentón; orgulloso de su condición de pintor, posa junto a un caballete con lienzo recién esbozado, paleta y caja de pinturas sobre un taburete.⁵

Fallecida su esposa el 6 de julio de 1880,⁶ la vida de Salustiano Asenjo experimentó amarguras sin cuento debido a una pertinaz enfermedad que le dejaba postrado en cama largas temporadas; padre de familia numerosa, el tren de vida a que se veía obligado a llevar por su posición social, así como su generosidad sin límite, acarrearle deudas, en tanto el escaso sueldo de profesor⁷ apenas le permitía sobrellevar con dignidad una vida cargada de responsabilidades y compromisos sociales. No por ello, y para mitigar el dolor ocasionado por la pérdida de la abnegada esposa, aún realizó alguna escapada a Italia, visitando en 1881 Milán, Florencia, Venecia y París. Colmado de achaques, envejecido prematuramente, absorbido por la docencia, sin poder desarrollar su vocación de pintor, no por ello perdió su extremado sentido del humor gracias al profundo optimismo y espíritu de superación que siempre le acompañaron. Vencido, finalmente, por la enfermedad y la ineficacia de los tratamientos médicos a los que hubo de someterse, falleció el 7 de diciembre de 1897 a la edad de 63 años. Habitaba a la sazón, en compañía de casi todos sus hijos, de su hermana soltera Josefa y de una pareja de sirvientes, en el piso 3º izquierda del edificio nº 5 de la calle de Caballeros (actualmente nº 7), situado frente a la entonces Audiencia y construido en 1880 por el maestro de obras Lucas García.

Muy querido por sus compañeros de claustro y alumnos gozaba además de grandes simpatías entre amplios sectores de la sociedad valenciana; su entierro constituyó por ello una imponente manifestación de duelo⁸ (FIG. 1).

⁴ Alicia Larrea Vilar, "El pintor José Vilar y Torres: aproximación al estudio de un pintor paisajista", *Archivo de Arte Valenciano*, 1999, LXXX, pp. 128-132, quien señala que al iniciar sus estudios como pintor en la Escuela de Bellas Artes Vilar contaba ya con 33 años. Vid. también Armando Pilato Irazzo, "Noticias sobre la enseñanza de la pintura en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos de Valencia entre 1895-1932. El profesorado", *Archivo de Arte Valenciano*, 2005, LXXXVI, pp. 125-135, donde el malogrado investigador dedica asimismo una sucinta biografía a este pintor paisajista, catorce años más joven que su cuñado y quien en 1891 obtuvo por oposición la cátedra de Paisaje en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos, ejerciéndola hasta su muerte en 1904

⁵ Se conserva en el Museo Nacional de Cerámica y al dorso presenta un autorretrato caricaturesco de Asenjo, visto de perfil, con la firma del autor.

⁶ El diario *El Mercantil Valenciano*, en su número de 7 de julio de 1880, refería el óbito de la esposa de Salustiano Asenjo en los siguientes términos: *Anteanoche falleció de una manera inesperada la señora Vicenta Vilar, esposa de nuestro querido amigo particular D. Salustiano Asenjo, director de la Escuela de Bellas Artes. Señora de relevantes prendas personales, amantísima esposa, cariñosa madre y buena amiga, ha dejado en profundo dolor á su apreciable familia y con el sentimiento consiguiente á cuantos habian tenido el gusto de tratarle. Acompañamos en el legítimo dolor que experimenta el Sr. Asenjo y la numerosa familia de la finada, y les deseamos fuerzas bastantes para resistir este inesperado golpe de la adversa fortuna. Ayer tarde á las cuatro fue conducido el cadáver al cementerio, acompañándolo un numeroso séquito, compuesto por los amigos de la afligida familia, dando una muestra de las simpatías que gozaba en Valencia la finada y goza todavía su desconsolado esposo.*

⁷ A 5.260 pesetas ascendía su sueldo anual como profesor, deducida la retención de un 10% como impuesto de tributación, según consta en la hoja del *Padrón de Valencia de Habitantes* del año 1894.

⁸ El diario *Las Provincias* publicaba el día 8 de diciembre la esquila (en donde se consignaba ser Asenjo Caballero Comendador de la Orden de Carlos III y estar en posesión de la Gran Cruz de Isabel la Católica) y nota necrológica con un extracto de la biografía del pintor. Al final, el anónimo articulista, sin duda Teodoro Llorente, colega suyo en la Real Academia, decía: *Todos sus amigos echarán de menos á tan buen compañero, cuya jovialidad no pudo vencer su pertinaz dolencia ni le hizo abandonar su puesto de honor y de trabajo entre los alumnos que le respetaban y querian como un verdadero padre.* Al día siguiente, el mismo diario informaba sobre el entierro en estos términos: *Ayer fue trasladado al Cementerio el cadáver del distinguido pintor y director de la Escuela de Bellas Artes, Don Salustiano Asenjo, acudiendo al acto numerosísimo concurso en el que figuraban brillantísima representación del elemento artístico de nuestra ciudad y de todas las clases sociales, prueba bien evidente del respeto y la consideración que merecía el finado. El cadáver era llevado en hombros, y presidieron el vicerrector Sr. Ferrer y Julve, los Srs. Attard y Vilar y un señor sacerdote. Larga hilera de carruajes cerraban la fúnebre comitiva.* En parecidos términos se expresaba la crónica publicada por el diario *El Mercantil Valenciano* ese mismo día 9 de diciembre, concluyendo con este significativo comentario: *La distinguida familia del ilustre finado puede estar tristemente satisfecha al ver á su querido muerto en tan gran manera honrado. Sirva esto de lenitivo á su dolor inmenso.* El diario *El Pueblo*, por su parte, ese mismo día, puntualizaba –por crónica de L. Cebrián Mezquita aunque sin firma– que en el acompañamiento "del inolvidable finado", figuraban los señores Attard, Serrano Morales, Ferreres, Oliag, Belda, Angresola, Soria, Rodríguez de Cepeda, Olóriz, Gestoso,



Fig. 1.- Fotografía de Salustiano Asenjo en la plenitud de su edad. F. Amayra y Comp.^a. Generalitat Valenciana. Biblioteca Valenciana (Fondo gráfico J. Huguet).

A ese respeto y consideración unánimes, fuertemente arraigados, debió contribuir desde luego haber logrado Asenjo, por oposición, a los veinticinco años, esto es en 1860, la cátedra de Historia y Teoría de las Bellas Artes de la citada Escuela de San Carlos. Vacante desde el fallecimiento de quien fuera también su director Don Luis Gonzaga del Valle, el *Diario Mercantil de Valencia* daba cuenta, el 1 de julio de ese año, de haber sido propuesto Salustiano Asenjo en primer lugar tras los preceptivos ejercicios de la oposición, convocada en Madrid al efecto de la provisión de la citada vacante; más tarde regentó provisionalmente la cátedra de Colorido y Composición hasta la llegada de Don José Fernández Olmos, que retomó nuevamente, además de continuar impartiendo la asignatura de Teoría e Historia de las Bellas Artes.⁹ El fallecimiento del citado Don Luis Gonzaga del Valle, el 11 de septiembre de 1859, propició que al año siguiente, el 28 de agosto concretamente, fuera nombrado académico de número de San Carlos por su condición de catedrático de la Escuela de Bellas Artes. Efectivamente, en junta de la Real Academia de 14 de octubre de 1860 se leyó una comunicación

del gobernador civil dando cuenta de un oficio del rector de la Universidad trasladando la Real Orden de 4 de agosto último en virtud de la cual S. M. se había servido nombrar Catedrático de Teoría e Historia de las Bellas Artes a Don Salustiano Asenjo, y como por razón de su categoría formaba parte del número de académicos de la dicha Corporación, el presidente, que lo era el conde de Ripalda, impúsole el distintivo académico.¹⁰ Poco después, el 9 de julio de 1871, a propuesta de la Junta de Gobierno de la misma Real Academia, secundada por el claustro de profesores, Asenjo fue elegido director de la Escuela de Bellas Artes al sumar mayoría de votos en la terna propuesta, quedando en segundo lugar Don José Fernández Olmos y en tercer lugar Don Miguel Pou.¹¹ La elección, según era preceptivo, fue sancionada por el gobierno de la Nación, en ese crucial momento el del rey Amadeo presidido por el general Serrano; sucedía Asenjo en el cargo a Don Manuel Blanco y Cano, figurando en el claustro de profesores, además del citado José Fernández, Rafael Montesinos, Miguel Pou, Antonio Pertegás, Rafael Berenguer, Pedro Barrientos, Manuel González, José Brel, Miguel Ramírez, Elías Martínez, Gonzalo Salvá, Felipe Farinós, Facundo Larrosa, Bernardo Llácer,¹²

Casañ (D. Joaquín), Reig y Flores, Ríos Portilla, Serrano Chassaing, Doménech, Tasso, Almunia, Pallá, Suárez (D. Antonio), Catalá, Chavarrí, García Zaonero, Clemente Lamuela (D. Ricardo), González Aveño, Vilar, Torres, Domínguez, Colomina, Las Santas, Martorell, López Sancho, Sugrañes, Herrero, Aynat, Benedito, Vela, Mora, Bernabeu, García (D. Santiago), Morata, Aguilar, Martínez Ymbert, Gil del Castillo, Martínez Lloret, Enriquez, Tudela, Torréns, Amat, Benavente, Llorente (D. José), Guasp, Cerveró, Burguera, Cavedo, García Torres, Ballester Marín, Franco, Arpa, Tello, Fonet, García del Castillo, Del Río, Polo Gil, Polo Magón, Rosell, Viñals, Rodríguez Cano, Ramírez, Castillos, Bassols, Estellés, Ibáñez, casi todos los académicos y profesores de San Carlos, gran número de alumnos y cien y cien más de difícil recordación. Cerraban la comitiva larga fila de carruajes. A la fecha de su fallecimiento Asenjo era el académico más antiguo de San Carlos; fue miembro correspondiente de la Real Academia Española de Arqueología y Geografía o de la de Almería. Era presidente también de la Junta Provincial de la Cruz Roja, organización de carácter internacional que desde 1863 funcionaba en España, cargo en el que precedió a Asenjo el conde de Ripalda.

⁹ Sucedióle Joaquín Agrasot en la cátedra de Colorido y Composición y Rafael Doménech en la de Historia y Teoría de las Bellas Artes.

¹⁰ A.R.S.C., *Acuerdos de la junta de Gobierno. 1856 á 1874*, sign. 11.

¹¹ A.R.S.C., *Acuerdos de la junta de Gobierno. 1856 á 1874*, sign. 11.

¹² A.R.S.C., *Legajo 48/6/2 y legajo 48/7/7*. Del talante participativo de Asenjo como director de la Escuela da testimonio la lectura, en la junta de gobierno de 12 de noviembre de 1871, de la circular que enviara a los dueños de los establecimientos al objeto de que éstos se sirvieran invitar a sus dependientes a matricularse en la Escuela, informándoles de las varias ramas de enseñanzas que se impartían en la misma.

y, desde 1871, el propio Francisco Domingo, pronto el más influyente y prestigioso de todos ellos.¹³

De las buenas disposiciones de Asenjo y de su capacidad para estimular el interés del alumnado da testimonio el acta de la junta de gobierno de 2 de diciembre de 1860 al referir:

...El Académico y Profesor de Teoría é Historia de las Bellas Artes hizo presente que desde que se encargó de esta asignatura no había tenido más que motivos para elogiar la buena conducta y esmerada aplicación de los alumnos, facilitándoles la mayor ampliación de los conocimientos que deben adquirir en el estudio de la Historia y de los trajes, usos y costumbres de los pueblos, que esta misma aplicación y deseos que notaba de aprovechamiento y amor al estudio le obligaba á costear por sí de un premio que podía adjudicar al más aventajado al concluir el presente curso, lo cual se atrevía á manifestar á la Academia por si tiene á bien presentar su conformidad. El Sr. Presidente, después de aplaudir una idea tan laudable y que tanto honraba al digno profesor que la indicaba, manifestó se le ofrecía la duda de si competía al Sr. Rector de esta Universidad como Jefe de la Escuela, ó á la Academia, determinar sobre el particular, y después de una ligera discusión se acordó por indicación del Sr. D. Francisco Carbonell oficiar al Sr. Rector de la Universidad, poniendo en su noticia la galantería de dicho profesor, y los buenos deseos que le animaban por estimular á sus alumnos y recompensar de algún modo su aprovechamiento y aplicación, aplaudiendo la Academia tan laudable pensamiento y la satisfacción que tenía de aceptarla.¹⁴

La iniciativa de Asenjo pudo ser determinante para que, poco después, la Diputación Provincial asumiera efectivamente apoyar a los alumnos más aplicados con la creación de unas becas que les permitieran proseguir sus estudios en Roma, siendo la primera pensión la concedida en 1863 a Bernardo Ferrándiz.¹⁵

Desde muy pronto, de otro lado, afiánzase la integración de Asenjo en los medios artísticos de la capital y, por ende, entre las clases dirigentes de la sociedad valenciana, recibiendo encargos particulares, en su condición de acreditado pintor, por parte de distinguidos clientes, a más de contraer vivas simpatías y aprecio en amplios círculos de la ciudad. Joaquín Sorolla, al recordar con agrado a sus profesores de la Escuela de Bellas Artes, nos ha

dejado con sus palabras, acaso sin pretenderlo, el más sincero retrato, a modo de un aguafuerte, de nuestro pintor. *El señor Asenjo* —proclamaba en su discurso de ingreso en la Real Academia de San Fernando— *poseía un instinto artístico asombroso; era entusiasta de todas las manifestaciones de arte, por opuestas que fuesen. Percibía las condiciones de cada alumno y, al pulsarlas, las alentaba y protegía como si radicase en sus propios hijos. Fue hombre de gran ingenio, poeta felicísimo que hacía las correcciones en verso. Alma optimista y festiva, era la alegría de aquella Escuela, a donde acudían alumnos atraídos por el carácter bondadoso de su director, trabajando con gusto al saborear aquellas agudezas que llenaban de regocijo el alma de los jóvenes incipientes. Quizás no fuese un pedagogo a la moderna; pero, aun en este supuesto, sustituía la falta de orientación didáctica con entusiasmos y vehemencias que frecuentemente valen más que el rigor académico y ordenancista. El creó el estudio llamado de arte policromo, oficialmente "naturaleza muerta", cuando lo que nosotros estudiábamos era la propia vida de las flores, y no la desagradable copia del yeso.*¹⁶

José Benlliure, temprano alumno de Asenjo, nos ha dejado por su parte una vívida descripción del ambiente de la Escuela por éste dirigida: *Allá por el año 1869 renacía en Valencia entre la joven generación el amor por todo lo que fuera estudio, deseo de investigar y de saber. Entre los jóvenes pintores, que eran numerosos, no habían menores entusiasmos, pues se trabajaba con verdadero interés, haciendo estudios del natural del modelo vivo; se pintaba naturaleza muerta para ejercitarse en el manejo del color; salían a la huerta y hacían estudios de paisaje, impresiones de luz y todo cuanto podía contribuir*

¹³ Carmen Gracia, "Domingo y la cultura artística valenciana entre 1870 y 1875", *Archivo de Arte Valenciano*, 1984, LXV, pp. 69-73.

¹⁴ A.R.S.C., *Acuerdos de la junta de Gobierno. 1856 á 1874*, sign. 11.

¹⁵ Carmen Gracia, *Las pensiones de pintura de la Diputación de Valencia*, Valencia, 1987. La siguiente pensión, otorgada ya por concurso de méritos, fue concedida en 1867 a Francisco Domingo, probablemente teniendo en cuenta, como en el caso anterior, el dictamen favorable de Salustiano Asenjo, que no dejaría de estar presente como miembro del tribunal en siguientes convocatorias, concretamente en las de 1872, 1876, 1884 y 1891 en las que resultaron ganadores, respectivamente, José M^o Fenollera (pese al voto de Asenjo favorable sin duda a José Benlliure, con quien mantuvo estrechos lazos de afecto durante toda su vida), Ignacio Pinazo, Joaquín Sorolla e Isidoro Garnelo.

¹⁶ Bernardino de Pantorba, *La vida y la obra de Joaquín Sorolla*, Madrid, 1970, p. 12. El discurso lo publicó íntegro la Real Academia de San Fernando en 1924 con motivo del homenaje póstumo tributado a Sorolla al año de su fallecimiento.

al progreso y desarrollo de los conocimientos.¹⁷ Una simpática fotografía, realizada por Antonio García en 1878, nos muestra un grupo de alumnos suyos—José Nicolau Huguet, José Benavent Calatayud, Cecilio Pla, Fernando Gallel, Ricardo Alós, Luis Layana, Joaquín Feo y Martí—, con la dedicatoria impresa en letras doradas en el margen inferior derecho de la cartulina: “A D. Salustiano Asenjo. Director de la Escuela de Bellas Artes de Valencia. Sus discípulos. Curso 1877 á 1878”. Con anterioridad, el mismo Ignacio Pinazo o Emilio Sala recibieron clases de Asenjo; obviamente, toda una pléyade de pintores, además de los citados, pasó por las aulas de Asenjo, lucrándose de su provechoso magisterio.¹⁸

Era tal la dedicación docente de Asenjo por cierto que, por no abandonar su cátedra, rehusó disfrutar de la pensión en Roma que la Diputación Foral de Navarra le había ofrecido por su lienzo de historia titulado *Don Rodrigo y la Cava*, perteneciente a la citada Institución.

Nada tiene de extraño por tanto que Don José Ruiz Lihory dijera de Asenjo que su gestión al frente de la Escuela de Bellas Artes, tan excelente y provechosa, fue desempeñada a satisfacción de todos, pudiendo asegurarse que *á ella principalmente es debida la preponderancia que bajo el punto de vista artístico goza hoy la Escuela de Bellas Artes valenciana, y ha prestado á la enseñanza tan valiosos servicios que raro será el pintor contemporáneo que obtenga en aplauso público que no haya sido discípulo suyo.*¹⁹

* * *

Metido de lleno, pues, desde muy joven en el ambiente artístico local, Asenjo pertenece a la generación de pintores nacidos en la década de 1830 entre los que son de recordar los valencianos José Brel (1832-1890), Carlos Giner (1834-1917), Bernardo Ferrándiz (1835-1885), José Estruch (1835-1907), Vicente Borrás (1835-1903), los alcoyanos Antonio Gisbert (1834-1901), Plácido Francés (1834-1902), Ricardo Navarrete (1834-1909) o Francisco Jover (1836-1910) y el oriolano de nacimiento Joaquín Agrasot (1836-1919), muy metido también en los círculos artísticos de la capital y rezagado sucesor de Asenjo en la cátedra de Colorido y Composición, integrantes todos ellos de la primera generación post-romántica española de la que son exponentes señeros Eduardo Rosales y Mariano Fortuny.

Asenjo fue alumno, por tanto, como muchos de los valencianos citados, de profesores como Antonio Marzo, Miguel Pou, Rafael Montesinos, Vicente Castelló, Luis Téllez, José Romá o José Rosell, artistas de sensibilidad romántica o pegados todavía a cierta tradición neoclásica;²⁰ particular influencia en la trayectoria profesional de Salustiano Asenjo tuvo el culto Don Luis Gonzaga del Valle, director de la Escuela y profesor de *Teoría e Historia del Arte*, cátedra en la que le sucedería tras su fallecimiento como ya se ha indicado. Sumido Asenjo en el eclecticismo imperante determinado por el gusto burgués de la época, su producción, más bien escasa, se concreta en unas pocas pinturas decorativas, en contados cuadros de historia y de género y algún que otro retrato; faceta suya tangencial pero merecedora de atención es la de dibujante satírico.

Entre sus más celebrados encargos destaca el que recibiera de la familia Verges, en septiembre de 1863, para la decoración de un techo de la mansión que el acaudalado propietario Don Antonio Verges había mandado construir en la desaparecida plaza de las Comedias, nº 2 y 4, por proyecto del arquitecto Don Ramón María Jiménez. El lienzo, al óleo, ovalado, pintado por Asenjo, representa una composición alegórica titulada *La noche*, y en compañía del que forma contrastada pareja con aquél, simbolizando *El día*, del que es autor José Brel, se halla instalado

¹⁷ “Recuerdos de arte. Francisco Domingo”, *Archivo de Arte Valenciano*, 1916, II, I, p. 16.

¹⁸ El Archivo Municipal posee veinte reproducciones fotográficas antiguas, de gran formato, de fotografías como Laurent, Jacinto Lozano, Collin, Martínez Sánchez, etc., de otras tantas obras de Bernardo Ferrándiz, Emilio Calandín, Mariano Benlliure, Antonio Moltó, Mariano García Mas, Mariano Barbasán, Antonio Muñoz Degraín, José Benlliure, Joaquín Sorolla, Nicasio Serret, Isidoro Lizcano e Isidoro Garnelo, con firmas autógrafas y dedicatorias de este tenor: *Á su querido profesor Don Salustiano Asenjo, á su amigo y maestro Salustiano Asenjo, al más querido y respetable Salustiano Asenjo, al mejor amigo...*

¹⁹ Barón de Alcahalí, *Diccionario biográfico de artista valencianos*, Valencia, 1897, p. 53.

²⁰ Sigue escrupulosamente la docencia impartida por la Escuela de Bellas Artes en esos años la Dra. Teresa Sauret Gimeno en su monografía *Bernardo Ferrándiz Badenes (Valencia, 1835-Madrid, 1885) y el Eclecticismo Pictórico del siglo XIX*, Málaga, 1996, pp. 39-45. Vid. también al respecto Ramón García Alcaraz, “Muñoz Degraín en la Academia de San Carlos”, *Archivo de Arte Valenciano*, 1993, LXXIV, pp. 146-149, y Santiago Montoya Beleña, “El pintor José Bru Albiñana (Valencia, 1855-1921). Aproximación a su vida y obra”, *Archivo de Arte Valenciano*, LXXVII, pp. 113-122.

actualmente en el palacio de Cervelló de Valencia.²¹ La primera alegoría la personifica una figura femenina vestida de oscuros cendales apoyada sobre el globo terráqueo representada por la diosa Eubea, divinidad de las tinieblas, hija del Cielo y la Tierra, asiendo con la mano derecha una antorcha apagada mientras a su alrededor revolotean dos ninfas simbolizando el Silencio y las Tinieblas acompañadas de un murciélago²² (FIG. 2); por su espíritu romántico esta pintura, alejada ya de las alegorías clasicistas pintadas por Rafael Montesinos, nos recuerdan obras de igual género del pintor catalán Claudio Lorezale en el Museu d'Art Modern de Barcelona.



Fig. 2.- "Alegoría de la Noche". Óleo 1863. Actualmente en el Palacio de Cervelló.

Mayor importancia reviste el encargo realizado, dos años después, para el salón principal del palacio del Marqués de Dos Aguas, pintura que hoy podemos admirar *in situ* y en la que, sobre el plafón central del salón vemos representada, en un lienzo polilobulado, una hermosa composición curiosamente titulada el *Consortio de Valencia y el rey Don Jaime el Conquistador por la Religión*,²³ obra iniciada por Salustiano Asenjo

en 1865, firmada al año siguiente en el lóbulo inferior, y de la que la prensa de la época se hizo eco, una vez concluida, describiendo pormenorizadamente la composición el *Diario Mercantil de Valencia*, el 22 de diciembre de 1865, en estos términos elogiosos:

Cuadro notable. El conocido pintor D. Salustiano Asenjo acaba de pintar un cuadro de grandes dimensiones, que ha de ser colocado en el centro del techo del salón principal de la casa-palacio del señor marqués de Dos Aguas.

El cuadro es alegórico: en el centro se ve la Religión, y á la derecha el rey D. Jaime I en ademán de ofrecerle la ciudad de Valencia, que se halla arrodillada á sus pies. En último término, á la izquierda, se distinguen los árabes que abandonan su ciudad querida, y á la derecha, las huestes del rey Conquistador. En primer término, á la izquierda, la Agricultura y la Industria,

²¹ Miguel Ángel Catalá, *Colección Pictórica del Excmo. Ayuntamiento de Valencia (1ª parte)*, Valencia, 1981, p. 138. Concretamente la pintura de Asenjo decoró hasta el año 2003 la sala donde se ubica el negociado de *Actas*, habiendo sido trasladada allí, con la de Brel, que estuvo situada en otra dependencia de la Casa Consistorial, en el año 1908, por intervención del pintor y restaurador municipal y de la Real Academia Honorario Romero Orozco, a raíz del derribo del edificio de la plaza de las Comedias con motivo de la apertura de la calle de la Paz. Una alegoría con el mismo tema pintada poco después por Plácido Francés (o por José Brel, según A. Aldea, "El pintor José Brel en el palacio de los marqueses de Dos Aguas, *Archivo de Arte Valenciano*, 1991, LXXII, p. 68) decora el dormitorio del palacio del marqués de Dos Aguas, debiendo citarse la de igual simbolismo, pintada por Rafael Carbonell, para uno de los salones del elegante café *Suizo*, inaugurado en 1886 en la Bajada de San Francisco, según ha recordado Luisa Sempere Vilaplana en "Los establecimientos hoteleros valencianos del siglo XIX como medio de proyección social del artista", *La aplicación al genio. La enseñanza en la Escuela de Bellas Artes y su proyección social*, Valencia, 2004, p. 183. En la indicada fecha de 2003 las citadas pinturas de Asenjo y Brel fueron transferidas al palacio de Cervellón e integradas como plafones decorativos en el llamado *salón isabelino*.

²² Francisco Almela y Vives al cuestionar su errónea atribución a José Brel, en "José Brel, pintor de toros", *Archivo de Arte Valenciano*, 1957, XXXVIII, pp.82 y 83, sin citar a Asenjo, señala acerca de esta pintura de "La Noche" cierta inseguridad en su dibujo. Vid. Aldea, *ibidem*, 1991, 62-75, y Carmen Rodríguez Zarzoso, "El pintor valenciano José Gastaldi y Bo", *Archivo de Arte Valenciano*, 1997, LXXVIII, pp.140-147.

²³ Elvira Zurita y Carmen Pinedo, *El palacio del marqués de Dos Aguas*, Valencia, 2002; Jaume Coll Conesa (coord.), *El patrimonio artístico e histórico de los Rabassa de Perellós y el palacio de Dos Aguas*, Valencia, 2005, pp. 61-62, y *50 años (1954-2004). Museo Nacional de Cerámica, en el palacio de Dos Aguas*, Valencia, 2004, pp. 78-79.

y á la derecha la Historia que contempla la escena y va á describirla para enseñanza de los venideros.

El anónimo articulista añade por su parte unas atinadas observaciones de carácter crítico, favorables también a esta obra, aunque no por ello menos exigentes, aportando el interesante dato de haber colaborado con Asenjo, en su ejecución, el joven pintor Antonio Cortina Farinós; observaciones ésas que, dado su interés, reproducimos así mismo:

El pensamiento es bueno y su desarrollo en el lienzo excelente, en general. La figura de la Religión tiene un carácter dulce, reposado, tranquilo, que recuerda los perfiles de la estatuaria; la de Valencia tiene más movimiento; la del rey D. Jaime es la que menos nos agrada. Nos parece la actitud del rey amanerada; no es un conquistador de maduro juicio, aunque joven, no es un monarca batallador y endurecido en la vida de los campamentos; tiene algo del oropel escénico, de las convenciones teatrales. Como dibujo nos parece que deja algo que desear, pero el colorido es bueno. En cambio están muy bien dibujadas las figuras de la Historia y de la Industria, y se conoce que el Sr. Asenjo ha tenido presente el arte clásico. El grupo de moros está muy bien entendido; uno de éstos se vuelve con expresión de profundo dolor en el semblante, otro con desesperada rabia; un niño que lleva un fardo está colocado con acierto; se ve con pena al pobre niño que se expatría cuando todavía no conoce los rencores del mundo.

El grupo de los guerreros cristianos tiene alguna monotonía, nacida quizá de la rigidez de los trajes, que no permiten al artista la buena distribución de los paños.

El cuadro está iluminado por una luz suave que nace del centro y se extiende con diafanidad por todas partes; solamente se proyectan sombras bastante enérgicas en el primer término, lo que ha permitido la buena entonación de las carnes de las figuras de la Historia, las Artes y la Agricultura.

Ha ayudado en sus largas tareas al Sr. Asenjo el conocido pintor Sr. Cortina, de cuyas buenas dotes tiene noticia hace años el público de Valencia, y al uno y al otro enviamos nuestros plácemes.

Más diríamos sobre este cuadro pero nos lo impide la buena amistad que nos une con el Sr. Asenjo;

nuestros elogios podrían parecer hijos del afecto, cuando no serían sino la expresión de la verdad.

Felicitemos al señor marqués de Dos Aguas, que ha mandado pintar este lienzo, alentando de este modo las artes valencianas.

Era la época de los famosos bailes organizados por el matrimonio formado por Don Vicente Dasí Lluesma, marqués de Dos Aguas, y por su esposa Doña M.^a del Carmen Puigmoltó y Mayans, de la ilustre familia de los condes de Torrefiel;²⁴ los comitentes, fieles a los gustos del momento, decidieron la realización de una pintura decorativa para el salón de baile o de honor en la que se amalgama el género de historia —una escena resuelta en clave narrativa— con la alegoría: además del motivo central figuran en primer plano personificaciones femeninas portando libros con nombres de filósofos griegos y, ya fuera del conjunto, en el lóbulo del extremo inferior, dos amorcillos sostienen el escudo de Valencia.²⁵ Subyace por ello en esa pintura un tema objeto de debate por entonces en los medios intelectuales y artísticos: idealismo *versus* realismo, optando la formulación de Asenjo por una solución de compromiso.

En la línea de la pintura de historia y de género realizó, además, determinados lienzos, menos sin duda de los que hubiera podido producir de no hallarse tan absorbido por su dedicación docente y su condición de director de la Escuela. Recuérdanse sin embargo títulos como *Escena de familia*, *El mendigo*, *La muerte de Sócrates* (obra premiada en la exposición celebrada en 1855 con motivo del III centenario de la canonización de San Vicente Ferrer), *Belisario*, *La toma de Tetuán*, *El último día de Pompeya* o *David y Bethsabé*, en realidad *Don Julián y la Cava*, y cuyo desnudo femenino de carnes prietas y ebúrneas, modeladas con un marcado sentido del volumen, recuerda alguna obra similar de Rosales o Martí Alsina; esta última obra se encuentra actualmente en el Museo de Navarra y es de esas pinturas en las que el asunto histórico no pasa de ser mero pretexto intemporal

²⁴ Javier Delicado y Susana Vilaplana, "Los marqueses de Dos Aguas, mecenas de las artes", *VII Congreso Español de Historia del Arte*, Murcia, 1988, pp. 465-474.

²⁵ En la decoración pictórica del palacio realizada en estos años intervinieron otros pintores como Plácido Francés, José Felipe Parra y Pablo Gonzalbo, además de los ya citados José Brel y Antonio Cortina, siendo significativo que la parte principal, el panel al que hacemos referencia, le fuera encomendado a Asenjo.

para patentizar dotes de buen anatomista, un poco a la manera de Dióscoro de la Puebla en su pintura *Las hijas de Cid*.²⁶ Todas estas obras testimonian puntualmente desde luego ciertas predilecciones del momento y así, *El último día de Pompeya* constituye uno de tantos ejemplos derivados del éxito de la novela del mismo título, original de Edward George Bulwer-Lytton, de la que se publicaron varias traducciones en España,²⁷ en tanto *La batalla de Tetuán* responde al impacto que suscitó en él –como en otros pintores como Eduardo Rosales– la victoria de las armas españolas el 4 de febrero de 1860. Cabe aventurar a este respecto que el paso de Mariano Fortuny por Valencia poco después, de camino al teatro de operaciones, o el éxito que le proporcionó al pintor catalán el cuadro del mismo título o el muy afín *La batalla de Wad-Ras*, pudieron influir en Asenjo, cuatro años mayor que el genio de Reus.²⁸

Si no se prodigó más en este difícil género de pintura fue por impedírsele una pertinaz enfermedad; recuperado a ratos, decantóse al retrato, si bien su excesiva modestia –y así consta en una nota necrológica, sin indicación de autor, publicada en cierta revista de Pamplona–,²⁹ llevada hasta la exageración, *hace que sean contadas las obras suyas que hayan visto la luz de la publicidad, habiendo aparecido muchas otras bajo pseudónimo*.

* * *

Además de excelente pintor decorador, faceta ésta en la que hubo de contender por tanto con colegas suyos en el claustro de San Carlos, tales Luis Téllez-Girón o Rafael Montesinos, o algún pintor especializado en el género como José Gallel,³⁰ Salustiano Asenjo cosechó un notorio reconocimiento como retratista, recordándose entre las obras de este género el retrato del célebre violinista Pablo Sarasate, el del tenor Julián Gayarre o el del compositor Hilarión Eslava, paisanos suyos los tres, retratos éstos encargados por el Ayuntamiento de Pamplona en cuya galería de hombres ilustres se conservan, aparte de otro de Sarasate, actualmente en el Conservatorio de Música que lleva su nombre, de Pamplona. Del primero de ellos, *El Mercantil Valenciano*, en su número de 4 de mayo de 1881, ofrecía la siguiente crónica al tiempo de su presentación al público valenciano:

Ha llamado estos días vivamente la atención en la calle de Zaragoza el retrato de Sarasate, espuesto en

el bazar de Janini. La fisonomía espresiva del famoso violinista, á la que dan marcado carácter sus facciones pronunciadas y las espesas guedejas de su cabellera alborotada, están perfectamente reproducidas en aquel lienzo, no con la exactitud fría de los retratos fotográficos, sino con el fuego que el artista sabe dar á sus creaciones. Con interés buscamos la firma del entendido pintor, y nos causó gran satisfacción leer la del digno profesor de la Escuela de Bellas Artes, D. Salustiano Asenjo Es el Sr. Asenjo paisano y amigo desde la mocedad del célebre Sarasate, y por esta razón



Embarque en el puerto de Valencia de las tropas expedicionarias al África.

Fig. 3.– Embarque de las tropas expedicionarias al África. *El Rubí*, 18 de diciembre de 1859.

²⁶ El tema de los amores de Don Julian y la Cava, tratado por el romancero, Fray Luis de León, Antonio Gil y Zárate, el valenciano Francisco Bahamonde y Sessé en su drama *Florinda* escrito en 1792 y publicado en 1817, Zorrilla o el duque de Rivas, inspiró también a pintores coetáneos de Asenjo como Isidoro Lozano, Francisco Reigón, Juan Bautista Cantero y Juan García Martínez, según ha recordado Carlos Reyero en *Imagen histórica de España (1850-1900)*, Madrid, 1987, pp. 58-63. Las afinidades del cuadro de Asenjo con el de Isidoro Lozano, realizado en el segundo año de su pensión en Roma en 1854, lo sitúa dentro de un nazarenismo académico en boga por entonces en la Ciudad Eterna, particularmente fomentado –en opinión del citado Reyero, *ibidem*, p. 61– tanto por los pintores españoles allí presentes ¿caso también Asenjo?, como en la propia Academia de San Fernando por la que el artista era pensionado.

²⁷ Enrique Arias Anglés y Aurora Gil Serrano, “Los últimos días de Pompeya de Lord Lytton y la pintura pompeyana española”, *Goya*, 2003, n° 293, pp. 115-123. Recuérdese también que el famoso general bizantino Belisario dio título y tema a una celebrada ópera de Gaetano Donizetti, o que con anterioridad inspiró una pintura de Louis David.

²⁸ Ilocalizadas estas obras, apenas puede resarcirnos de ello el grabado de Traver que, según dibujo original de Salustiano Asenjo, con el título *Embarque de las tropas expedicionarias al Africa*, nos muestra la presencia de una serie de buques a vela y a vapor y un considerable número de pequeñas embarcaciones a remo, vistas todas desde la dársena del puerto de Valencia. Publicó tan documentada y minuciosa composición el semanario dominical *El Rubí* el día 18 de diciembre de 1859 (FIG. 3).

²⁹ *La Avalancha*, n° 67, 24 de diciembre de 1897, pp. 328-331.

³⁰ Victoria E. Bonet Solves, “José Gallel y Beltrán: Perspectivas y paisajes. Una profesión”, *Ars Longa*, 1991, n° 2, pp. 69-72.

le ha dedicado tal obra. Quisiéramos que, al ver que no han desmerecidos sus pinceles por falta de ejercicio, no les dejase de la mano al señor Asenjo. Buenos servicios presta al arte en el profesorado, pero aún serían mayores si acompañase el ejercicio de la pintura á sus autorizadas lecciones

El eminente artista tiene el propósito de regalar el citado retrato al Ayuntamiento de Pamplona, su patria, satisfaciendo de este modo los deseos manifestados repetidas veces por aquella corporación, para honrar de esta manera la memoria de su ilustre hijo.

No será éste el único trabajo del Sr. Asenjo que decore las paredes de la casa consistorial de Pamplona, pues según noticias existen otros que hacen honor al talento del distinguido director de nuestra Escuela de Bellas Artes.

Habiendo suscitado generalizada admiración la vista de este retrato, consta, por noticia dada a conocer por el mismo diario *El Mercantil Valenciano* días después, concretamente el 19 de mayo, que cierto Sr. Matheu, de Pego, encontrándose en esta ciudad en ocasión de la visita del célebre violinista, de quien es entusiasta admirador, y habiendo visto el magnífico retrato que le dedico el Sr. Asenjo, manifestó vivísimos deseos de poseer otro igual.

¿Será este retrato de Sarasate, aunque no lo creo, el que figura, reducido a la representación de su busto, en el salón de actos del Conservatorio Profesional de Música de Valencia de la plaza de San Esteban, acompañando el no menos feliz retrato de la célebre cantante española M.^a Felicidad García, más conocida por "La Malibrán", obra de Gonzalo Salvá? Con mayor probabilidad, ese retrato de Sarasate –de 0,52 por 0,42 m.– le sería encargado a Asenjo con motivo de la inauguración del Conservatorio el 9 de noviembre de 1878, y por él mereció ser nombrado socio de honor.

A uno de estos retratos de Sarasate debió referirse ya Manuel Osorio y Bernard, quien en su imprescindible *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX* (Madrid, 1868 y 1883), afirma que el retrato del virtuoso violinista reúne cualidades inestimables al tratarse, sin duda, de obra realizada ante la presencia directa del prodigioso intérprete, con quien Asenjo, diez años mayor que él, mantuvo una cálida relación afianzada por lazos de paisanaje

al haber nacido ambos en Pamplona. El retrato de Sarasate existente en el citado Conservatorio denota, efectivamente, como ya señalábamos en otra ocasión,³¹ que la circunstancia de tratarse de un retrato tomado del natural le confiere una inmediatez y una densidad psicológica imposibles de transmitir en retratos pensados de memoria o en los que el pintor ha debido servirse de fotografías o grabados. Siguiendo el modelo de Federico de Madrazo en su paradigmático retrato de Mariano Fortuny pintado en 1867 y existente en el Museu d'Art Modern de Barcelona, crea un verdadero retrato de artista nada convencional, dentro del grupo de efigies de retratos-actuales,³² siendo también patente en él la huella de su admirado Eduardo Rosales. Así, para otorgarle más vivacidad y romper el estatismo de la figura, mediante una sutil asimetría ladea el rostro del músico hacia un lado con la mirada perdida en la lejanía. Sarasate, elegantemente vestido de levita negra, camisa blanca y corbata de lazo a la moda, presenta en el hermoso retrato de Asenjo una impresionante cabeza de expresión muy viva y natural, con rasgos que denotan carácter y sensibilidad a un tiempo, y cuya nota fisonómica más llamativa es su frondosa cabellera, espesas cejas y poblado bigote, lo que le otorga inevitable aire bohemio. Este retrato le significó el nombramiento de socio de mérito del Conservatorio de Música. Por cierto que nada más sugerente que comparar cualquiera de estos retratos de Pablo Sarasate y Navascués (Pamplona, 1844-Biarritz, 1908), cuya expresividad explosiva supo captar admirablemente Asenjo, con el retrato del no menos famoso violinista Ettore Pinelli (Roma, 1843-1915), un año mayor por tanto que el violinista navarro, tan distinto temperamentalmente, y cuyo retrato pintado por Eduardo Rosales, estricto contemporáneo de Asenjo, constituye otro singular estudio de solidez

³¹ "Retrato de Pablo Sarasate", *Música y Artes. Pintores y escultores valencianos del siglo XV al XX*, Valencia, 2002, p. 100.

³² Como en la citada pintura de Madrazo, Salustiano Asenjo patentiza aquí un conocimiento íntimo del retratado, lo que expresa a través de una concreción contundente, dentro de cierta aura romántica, en el que la luz delimita y modula al personaje. Abundando en esa relación de verdadero conocimiento y aprecio de Asenjo por su paisano Sarasate –Concepción Asenjo Vilar, notable pianista e hija del pintor era ahijada del famoso violinista–, no duda en retratarle con el arco de uno de los stradivarius que solía utilizar aquél durante sus conciertos por los principales teatros de Europa y América; enmarca dicho arco de violín unos entrelazados ramos de laurel como dejados caer sobre la partitura de alguna de las inspiradas composiciones del prodigioso violinista.

figurativa y de penetración psicológica, resuelto así mismo con gran sobriedad de medios.

La idea o encargo de realizar los espléndidos retratos de Julián Gayarre y Pablo Sarasate debió surgir, según recuerda José L. Molins, cuando con motivo de las fiestas en honor de San Fermín, la corporación municipal y las instituciones musicales pamplonesas rivalizaron en una serie de actividades culturales, tales un certamen literario para trabajos en prosa y verso en castellano y euskera o en la invitación, por parte del Orfeón pamplonés y la Sociedad Musical Santa Cecilia, de que intervinieran en sendos recitales Gayarre, Sarasate, Emilio Arrieta y otros significados artistas vinculados a la música.³³

El retrato de Gayarre por su parte, realizado cuando el modelo frisaba la cuarentena, lo presenta de medio cuerpo, figurando en su papel de Vasco de Gama, en la conocida ópera de Meyerbeer titulada *La Africana*.

Del retrato de Don Hilarión Eslava, lienzo de tamaño algo inferior a los de Sarasate y Gayarre, de 1,18 por 0,83 m., obra firmada y dedicada al Ayuntamiento de Pamplona en 1884,³⁴ existe copia de la misma, aunque reducida a sólo el busto, en el propio Conservatorio de Valencia, lienzo éste firmado por Lamberto Alonso.

Otros retratos de Asenjo de los que resta información son el que realizara a Don Santiago L. Dupuy, expuesto exitosamente en los escaparates del bazar Giner de la calle de Zaragoza según dio cuenta con elogio ditirámico cierto anónimo articulista,³⁵ el de Don José Agulló Ramón de Sentís, conde de Ripalda, presidente que fue de la Real Academia de San Carlos entre 1850 y 1868, retrato en óvalo y de medio cuerpo como muchos de esta misma serie —de 0,83 por 0,65 m.—, en donde Asenjo lo representa en la plenitud de su madurez, con características patillas y vistiendo uniforme de caballero de la Real Maestranza de Valencia, conservado en dicha Real Academia³⁶ (FIG. 4), o el del paborde Don Juan Sala Banyuls, existente en el paraninfo de la Universidad de Valencia,³⁷ el penúltimo de ellos obra ya tardía de Asenjo, pues le fue encargado por la Junta de Gobierno de la Real Academia el 25 de enero de 1896; concluida la ejecución de este retrato fue entregado, ya fallecido Asenjo, por su hijo Jacinto, según consta en el acta de la sesión ordinaria de 23 de enero de 1898.³⁸



Fig. 4.— Retrato de D. José Agulló Ramón de Sentís, Conde de Ripalda. Óleo. 0'83 x 0'65 m. Real Academia de Bellas Artes de San Carlos.

Excelentemente dotado para este tipo de trabajos, Asenjo cimentó al mismo tiempo sus buenas dotes como docente con meritorios escarceos en el campo de la estética y la didáctica, según lo acreditan disertaciones suyas como la que tuvo lugar en una de las mensuales veladas literarias celebradas en casa de los condes de Parcent, según nos informa en la revista *Las Bellas Artes* el periodista Gerónimo Flores y en la que versó acerca de *El arte, consideraciones generales sobre el dibujo*, o su mismo discurso titulado *La educación artística y sobre el deber inexcusable de fomentarla*

³³ *Ibidem*, 1981, s. p.

³⁴ José L. Molins supone con razón, en el artículo citado *supra*, que como quiera que Hilarión Eslava había muerto en 1878 el retrato pudo realizarse a partir de otro preexistente o de fotografía, sin descartar que pudiera encontrarse en poder de Asenjo desde tiempo atrás, caso de que el modelo hubiese posado en vida.

³⁵ *El Mercantil Valenciano*, 27 de julio de 1881.

³⁶ Vicente Ferrán Salvador, "Iconografía presidencial valenciana", *Archivo de Arte Valenciano*, 1963, XXXIV, pp. 50-53.

³⁷ Felipe M^o Garín Ortiz de Taranco, *La Universidad Literaria de Valencia y sus obras de arte*, Valencia, 1982, p. 39.

³⁸ A.R.A.S.C., *Acuerdos de la Junta de Gobierno*, sign. 26.

en nuestra época, leído en la Real Academia de San Carlos con motivo de la solemne apertura del curso 1867-1868 y adjudicación de premios a los alumnos, conferencias ambas de las que dio cumplida noticia el *Diario Mercantil de Valencia* el 1 de mayo de 1866 y el 8 de octubre del año siguiente, respectivamente; este último fue publicado en la imprenta de José Rius en 1867, un folleto en 4º de dieciséis páginas del que posee ejemplar la Biblioteca Nacional. La biblioteca municipal de Valencia custodia, de otra parte, seiscientos cuarenta y cinco láminas relativas a elementos de historia del arte y de etnografía dibujados por Asenjo, desde la antigüedad hasta el siglo XIX, dibujos que, utilizados en la asignatura de Historia del Arte, ilustran sus inquietudes pedagógicas y de cómo, en un tiempo en que no existían las diapositivas o los libros de texto contenían escasas reproducciones, el profesor Asenjo se las ingeniaba para conferir mayor atractivo y claridad expositiva a sus lecciones, lo que sin duda agradecerían sus alumnos como alguno de ellos no deja de reconocer explícitamente en sus recuerdos³⁹

Según afirmara años después Don Vicente Boix, colega suyo en la Real Academia de San Carlos, *el Sr. Asenjo ha dado también pruebas de escritor distinguido en varias Memorias que le han sido premiadas y diferentes artículos que ha publicado referentes á Bellas Artes; posee inéditas algunas de ellas, entre las que descuella una importantísima de "Indumentaria", que ha merecido los mayores plácemes y elogios de las personas ilustradas que han tenido ocasión de conocerla.*⁴⁰ José L. Molins por su parte aporta los siguientes títulos relativos a determinados estudios o memorias que señalan a Asenjo, efectivamente, como teórico del arte: *Principios filosóficos de Arte, La arquitectura de nuestros tiempos, La educación artística y deber de fomentarla en nuestra época, Apuntes cronológicos de indumentaria en distintas épocas, Tablas antiguas del Museo de Valencia, Memoria razonada de las pinturas existentes en el Monasterio de Porta-Coleli, Manual de Anatomía artística, Tratado de Teoría e Historia de las Bellas Artes*, y la ya citada obra sobre *Indumentaria*, premiada en la exposición regional de Valencia de 1883 con la Primera Medalla de Oro,⁴¹ trabajos todos ellos que parece quedaron inéditos, no habiéndose localizado hasta la fecha ninguno de ellos con carácter impreso ni siquiera manuscrito a excepción del discurso ya citado.

Miembro numerario de la propia Real Academia de San Carlos desde agosto de 1860 como ya se ha

apuntado, en julio de 1871 Asenjo fue nombrado director de la Escuela de Bellas Artes dependiente de la histórica Institución, reconociéndosele con esta designación la denodada entrega que, desde hacía tiempo, venía prestando en pro de la mejora de los intereses de dicha Escuela; a sus instancias, efectivamente, la Comisión de Cultura, de la Diputación Provincial, asignó la cantidad de 3.000 pesetas para satisfacer las ¡siete pagas! que la citada corporación adeudaba a los profesores del prestigioso establecimiento docente.⁴² Miembro así mismo de la comisión encargada por la Sección de Letras y Bellas Artes del Ateneo Científico, Literario y Artístico para elaborar un dictamen favorable a la creación de una "Sociedad Protectora de las Bellas Artes", a Salustiano Asenjo correspondió también la introducción de la asignatura relativa a la enseñanza de la litografía en las aulas de la Escuela de Bellas Artes; dada la proverbial penuria de medios, se estipuló que la nueva clase no gravaría la consignación presupuestaria ya aprobada, ofreciéndose el profesor de grabado en dulce Ricardo Franch a impartir desinteresadamente la enseñanza de tan útil sistema de estampación, en tanto Pascual Soler se prestó a facilitar de manera gratuita el material necesario para la enseñanza de la litografía.⁴³ Así, el diario *El Mercantil Valenciano* en su número correspondiente al 20 de septiembre de 1877, ofrecía al respecto el siguiente comentario:

³⁹ Agradezco la información y el haberme mostrado tan interesantes dibujos a su directora D^a Carmen Gómez Senent. Las láminas, distribuidas en cajas, se dividen en los siguientes apartados: 1.I, Arquitectura pagana (40 láminas); 1.II, Arquitectura pagana (39 láminas); 1.III, Arquitectura cristiana (50 láminas); 1.IV, Arte de Grecia (28 láminas); 2.I, Arte de Grecia (28 láminas); 2.II, Dibujos de Arte Griego (17 láminas); Dibujos de Arte Romano. Italia (6 láminas). Dibujos de pintura italiana (12 láminas); 2.III, Arte Antiguo y Moderno (42 láminas); 3.I, Varios (32 láminas). Egipto (12 láminas). Asirio (3 láminas). Galo (3 láminas). Etrusco (4 láminas); 3.II, Griego (11 láminas). Frigio y Troyano (5 láminas). Hebreo (7 láminas). Persa (12 láminas); 3.III, Indumentaria romana (37 láminas); 4.I, Indumentaria y Arquitectura, siglos IV-X (34 láminas); 4.II, Indumentaria y Arquitectura, siglos IV-X (36 láminas); 5.I, Indumentaria y Arquitectura, siglo XI y XII (32 láminas); 5.II, Indumentaria y Arquitectura, siglo XII (31 láminas); 6.I, Indumentaria y Arquitectura, siglos XIII y XIV (25 láminas); 6.III, Indumentaria y Arquitectura, siglos XIII y XIV (23 láminas); 7.I, Indumentaria y Arquitectura, siglos XV al XIX; 7.II, Indumentaria y Arquitectura, siglos XV al XIX (32 láminas), y 7.III, Indumentaria y Arquitectura, siglos XV-XIX (33 láminas)

⁴⁰ *Noticia de los artistas valencianos del siglo XIX*, Valencia, 1877, p. 17.

⁴¹ *Ibidem*, 1981, s. p.

⁴² *Las Provincias*, 11 de agosto de 1871, n^o 1859, p. 2.

⁴³ *Las Provincias*, 21 de septiembre de 1872.

El director de la Escuela de Bellas Artes de esta capital Sr. Asenjo, cuyo celo y desvelos por la prosperidad y adelantos de la escuela citada son reconocidos, ha propuesto á la Excm. Diputación Provincial la creación de una nueva clase donde, según noticias, se enseñará la litografía.

La bondad del proyecto en cuestión consiste particularmente en que su realización en nada ha de gravar los presupuestos provinciales, toda vez que profesores tan recomendables como los Srs. Soler y Franch se han ofrecido á secundar el pensamiento del Sr. Asenjo, no solo proporcionando piedras para la escuela, sí que también desempeñando la dirección de la clase de litografía.

No se ha contentado con esto el Sr. Asenjo y estudia en la actualidad el medio menos gravoso de crear otras clases de aplicación inmediata para artes y oficios.

En otra ocasión nos ocuparemos de este particular con más amplitud.

En tanto felicitamos al Sr. Asenjo.

Con ello, aunque tardíamente, lográbase superar el privilegio exclusivo que durante tantos años monopolizó desde la Corte José de Madrazo respecto a la enseñanza de la litografía, dando paso de este modo al esplendor del procedimiento en Valencia, en cuya especialidad sobresalieron Antonio Pascual Abad, Vicente Aznar, Vicente Alegre, Antonio Bergón, Pedro Martí, Nicolás Sanchis, etc.

Asenjo, en su condición de celosísimo director de la Escuela, logró, además, la introducción, en las clases elementales, de otras asignaturas como la de Paisaje o la de Artes Policromas, ésta de carácter eminentemente práctico por sus eficaces aplicaciones, dirigidas a las clases obreras, para determinadas artes y oficios como la abaniquería o la pintura decorativa.⁴⁴

Tres años después, esto es en 1880, y como ha recordado Elena de las Heras Esteban,⁴⁵ la Escuela de Bellas Artes con Asenjo al frente como director experimentó notables mejoras, particularmente en la dotación de material pedagógico. Así lo reflejaba una reseña aparecida en *El Mercantil Valenciano* de 5 de octubre de 1880, en los siguientes términos:

Sin aumentar el presupuesto de gastos, la celosa dirección de la Escuela, secundada por los profesores, ha instalado la secretaría en nuevo y decoroso local; ha organizado la biblioteca, dotada de magníficas obras en excelentes condiciones, y verificado otras mejoras reclamadas por la necesidad, entre las cuales llamará nuestra atención la magnífica clase para la enseñanza de dibujo del antiguo, natural y escultura, tal vez la primera de España.

Para el curso 1881-1882, además de una serie de útiles materiales didácticos como fotografías, vaciados de anatomía en yeso, elementos de ornamentación arquitectónica y de decoración, etc, por mediación de Salustiano Asenjo, su director, la Escuela adquirió una serie de originales escultóricos procedentes de Roma y Nápoles con destino a las aulas, habiéndose exhibido tan valioso material docente en la planta baja del edificio del Carmen en diciembre de aquel año.⁴⁶

Durante el largo periodo que Asenjo ejerció la dirección de la Escuela de Bellas Artes se aprobó, en 1869 concretamente, un nuevo plan de estudios que sustituiría al ya obsoleto de 1845, permaneciendo vigente hasta poco después de su muerte el siguiente *Plan de Estudios*:

Clases elementales

A) *Estudios de Pintura y Escultura, Dibujo Elemental de Pintura, Colorido y Modelado.* Se impartían estos estudios durante tres años tras haber superado las clases preparatorias.

B) *Estudios de Arte Aplicado. Arte Decorativo, Acuarela y Paisaje.* La duración de estos estudios era de dos años.

Clases superiores

A) *Anatomía artística, Perspectiva, Teoría de Historia del Arte, Dibujo del Antiguo, Dibujo del Natural.* La duración máxima de estos estudios, era también de dos años.

⁴⁴ *Las Provincias*, 19 de septiembre de 1877, y "La Escuela de Bellas Artes de San Carlos en el año CLXIII de su existencia", *Archivo de Arte Valenciano*, II, I, junio 1916, p. 45.

⁴⁵ "Maestros, modelos y programas. La enseñanza de la escultura en la Escuela de San Carlos (1849-1931)", *La aplicación al genio. La enseñanza en la Escuela de Bellas Artes y su proyección social*, Valencia, 2004, pp. 47-85.

⁴⁶ *Ibidem*, 2004, p. 59.

Enseñanzas especiales

A) Artes Aplicadas: Grabado y Procedimientos similares (Cromolitografía, Fotograbado, Fototipia, Policromía de escultura en madera).

B) Abaniquería, Cerámica y Esmaltes, Pintura Mural.⁴⁷

Todos estos estudios, de carácter libre, eran sostenidos a cargo de los presupuestos de la Diputación Provincial, sueldo de los profesores incluido.

Años después, en 1882, y a instancias del propio Asenjo, se aprobó un *Reglamento* de orden interno para la Escuela de Bellas Artes, folleto en 4º de dieciséis páginas publicado ese mismo año en la imprenta de Nicasio Rius. Un real decreto de 18 de enero de 1894 determinaba, ante la lógica contrariedad de académicos y profesores, la separación de las clases elementales de la Escuela de Bellas Artes, cesando desde aquel momento la Academia en la tutela y administración de dichas clases, cometidos que venía ejerciendo desde 1849.⁴⁸

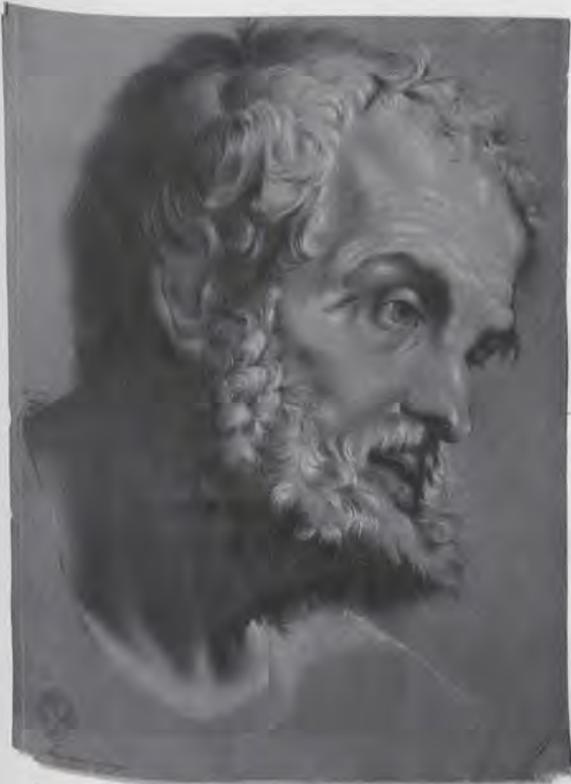


Fig. 5.- Cabeza de anciano. Dibujo a lápiz 386 x 286 mm. Real Academia de Bellas Artes de San Carlos.

Faceta de Asenjo objeto de creciente atención es la de dibujante, mereciendo críticas favorables su dibujo a lápiz retratando al célebre compositor Ricardo Wagner; de esa cabeza cierto artículo publicado en la prensa de la época señaló que *tiene tal suavidad de tintas y tal riqueza de modelo esa cabeza, que admira á los inteligentes, siendo además un trabajo acabadísimo la orla que sirve de encuadramiento al retrato, hecha también al lápiz*.⁴⁹ Merece también todo tipo de elogios por su soberbia corrección y profunda expresividad la *Cabeza de anciano* dibujada en lápiz negro sobre hoja de papel granulado de 386 por 286 mm. con su firma autógrafa en el ángulo inferior izquierdo; forma parte de los ricos fondos de dibujo de la Real Academia de San

⁴⁷ El Decreto de 30 de junio de 1869 suprimiendo el Estado la consignación para las Escuelas provinciales superiores de Bellas Artes y las de Maestros de Obras y Aparejadores, dio origen a una nueva etapa de los estudios que desde su misma fundación venía impartiendo la Real Academia de San Carlos. Pero una vez más se puso de manifiesto, con este motivo, el celo y el entusiasmo de la Corporación académica, pues gracias a sus gestiones, a su prestigiosa historia docente y al propio director de la Escuela, la Diputación Provincial determinó satisfacer los gastos que el Estado había suprimido y, en virtud de la autorización concedida por la Orden de 1 de julio de 1869, la Corporación provincial solicitó del Gobierno se le autorizase para sostener de sus propios fondos los *Estudios superiores* de Bellas Artes y los de Maestros de Obras y Agrimensores en la forma que estaban establecidos en la Academia hasta el 30 de junio del citado año 1869, disponiendo que "sin perjuicio de lo que resulte en su día de la clasificación de los expedientes de los interesados, se abone desde luego á los Profesores de la Escuela de Valencia, excedentes por la Ley de Presupuestos, las dos terceras partes del sueldo que como activos disfrutaban con cargo á los fondos del Estado; que se deje á beneficio de la Provincia el importe de los derechos de matrícula y quede á voluntad de la Diputación ampliar los estudios hasta donde creyese conveniente conforme á lo prevenido".

⁴⁸ *Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia. Memoria leída en la solemne inauguración del curso de 1895 á 1896*, Valencia, 1895, p. 10. A propósito del prestigio y el ambiente que se respiraba en la Escuela de Bellas Artes durante las últimas décadas del siglo XIX resulta muy revelador el testimonio de un cronista tan avisado como Augusto Danvila Jaldero relativo a la accesibilidad de la enseñanza por parte de los futuros artistas, pues cuando al pasar de la infancia á la pubertad el joven siente ó cree sentir el impulso de su vocación artística la Escuela de Bellas Artes y la Real Academia de San Carlos le ofrecen gratuitamente, ó por una insignificante matrícula, clases donde estudiar todas las asignaturas que puedan interesarle, desde el paisaje elemental, hasta el colorido, la composición, la anatomía, perspectiva y la historia del arte, subrayando, además, la amplitud de criterio del método didáctico empleado, toda vez que en las clases superiores de aquella Escuela, el canon artístico ha sido sustituido por una amplia libertad individual que, en nuestro concepto -añade Danvila en "El arte en Valencia", *Almanaque de Las Provincias para 1.888*, pp. 78-79-, es uno de los elementos de la originalidad y el rigor que revelan la producción de la escuela valenciana.

⁴⁹ *El Mercantil Valenciano*, 4 de marzo de 1884.

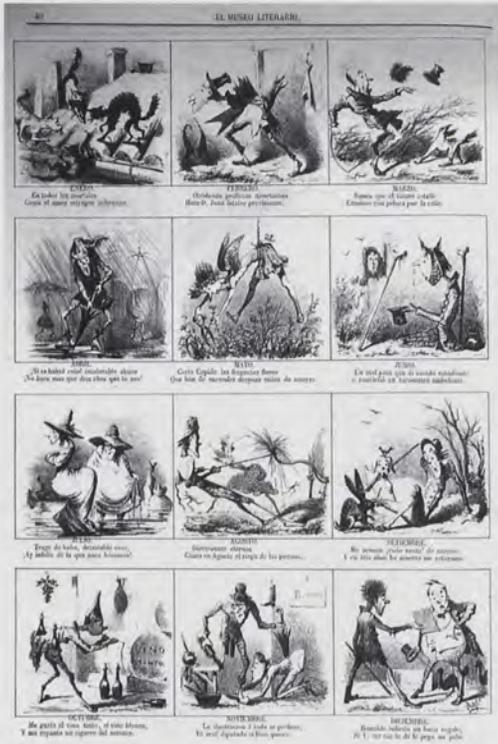


Fig. 6.- El Museo Literario, nº 5, 27-XII-1863.



Fig. 7.- El Museo Literario, nº 11, 7-II-1864.

Carlos (FIG. 5). El Museo Nacional del Teatro posee, por su parte, un retrato de Felipe Pedrell pintado a la acuarela por el propio Salustiano Asenjo.

Especialmente dotado para la caricatura, el dibujo burlesco o satírico —era hombre que en el círculo de allegados e íntimos alardeaba de un gran sentido del humor, improvisando graciosos versos—, fueron muy celebradas sus caricaturas publicadas en la revista *El Museo Literario*⁵⁰ (FIGS. 6, 7, 8 y 9), dándose a

⁵⁰ Destacaríamos, entre éstas, sus doce caricaturas sobre los meses del año, acompañada cada viñeta de su respectivo pareado (27 de diciembre de 1863, nº 5, p. 40), la de *El sueño de un cesante* (3 de enero de 1864, nº 6, p. 45), otra, la titulada como *Retratos como éste se pintan debajo de las patas* (24 de enero de 1864, nº 9, p. 62), dos composiciones tituladas *Saraos y soirées*, litografiadas por Vicente Alegre y sin que falten los consabidos pareados (7 de febrero de 1864, nº 11, p. 88), cuatro composiciones caricaturescas, esta vez sin firmar, tituladas *Viaje por el país del amor*, acompañadas también de versitos (5 de mayo de 1864, nº 28, p. 224), otras seis caricaturas, también sin firmar, sobre *Escenas de Navidad* (25 de diciembre de 1864, nº 21, p. 164), una gran composición a toda página, litografiada así mismo por Vicente Alegre, titulada *El año que muere y el año que nace* (1 de enero de 1865, nº 1, p. 8), otra composición a media página más tres viñetas con otras tantas figuras, con versos y pareados (5 de febrero de 1865, nº 5, p. 48); *Un ciudadano de Chile y un chulo* (25 de febrero de 1866, nº 8, p. 64); *Un concertista de violoncello, He aquí un apreciable tenor cómico de zarzuela, Presento á ustedes un tenor serio también zarzuelista y Dúo de tenor y barítono y coro de armas de ambos sexos* (22 de abril de 1866, nº 16, p. 125); reproducidas las más mediante el procedimiento del xilografado, usual en la prensa de la época, los almanagues de *El Museo Literario* anunciaban, como reclamo a los lectores, estar profusamente ilustrados con caricaturas del propio Asenjo. Efectivamente, en el que hemos consultado, año 1, 1866, *Valencia, 1865*, conservado en la biblioteca Serrano Morales, en el que colaboraron Rafael Blasco, Delgado, Fabra, Fábregues, Ferrer y Bigné, Gerónimo Flores, Labaila, Teodoro Llorente, Palacio, Querol, Selgás y Yago, está ilustrado con caricaturas de Asenjo con los subtítulos siguientes: *Una señora que trata de "acomodar" á su hijo; Soy un zote, pero tengo desvergüenza. Yo seré ministro; La buena alimentación que da la casa á sus dependientes les proporciona salud y robustez. Ya lo veo, pero me llevo á mi hijo; Un sultán y dos odaliscas que van á beber peleón con permiso del profeta; Gran descubrimiento. Camas filantrópicas para el uso de los colegios; ¡Que horror! ¡Una mujer desnuda... y de piedra!; Adelantos del siglo. En política, amigo mío, estamos conformes; Escenas sociales. Un caballero que va á abrir los ojos á su sobrino; Mírate en este espejo, niño, no te has peinado en diez días. Los asuntos políticos no me lo han permitido: he buscado notas en favor del gobierno; La jaula y el pájaro. La jaula más fea que ha inventado el espíritu humano encerrando lo más bonito de la creación; Nuevos estereoscopos donde se ve lo que sucede en la casa de cada uno en el momento de la observación; El lecho de espinas. He caído del ministerio silbado, descamisado, desacreditado. Pero no he tenido tiempo por fortuna de preparar un lecho de espinas, que me reciba; Una chimenea monumental; Placeres de la caza; Un cazador comprometido; Cuando el crítico mira; Cuando mira el crítico; Lo que pasa todos los días, caricaturas muchas de ellas con apostillas versificadas, probablemente, por el propio Asenjo, aunque sin firma explícita.*



Fig. 8.- *El Museo Literario*, nº 1, 1-I-1865.



Fig. 9.- *El Museo Literario*, nº 5, 5-II-1865.

conocer probablemente en esta faceta en 1860 con la cabecera del periódico bisemanal *El Saltamartí*,⁵¹ y en algunas *auques*.⁵² Son las suyas caricaturas de dibujo incisivo, ágil, mordaz, pero sin hiel ni acritud, en las que subyace, por su genial sentido de la observación

de lo cotidiano, una sutil crítica social y, sobre todo, política, al fustigar con ironía la corrupción e incompetencia de quienes detentaban o codiciaban el poder, lo que sin duda pudo acarrearle problemas con la censura o con la línea editorial de aquella revista, que alardeaba de tener como suscriptores a los mismos miembros de la realeza. Otras caricaturas suyas dignas de mención son las que publicara en la revista titulada *El papel de estraza*, tres años posterior, impresa así mismo en los talleres de José Rius, donde, curiosamente, también se imprimía el *Boletín del Arzobispado de Valencia*. Además de un número único, que no tuvo continuación, publicado el 21 de julio de 1865, parece ser de Asenjo el auca de la primera página de ese número titulada *Auca de Paquito Moliner*; pero lo que le dio verdadera fama a dicha revista fueron sus siete números, publicados entre el 14 de abril y el 26 de mayo de 1866, más otros seis números, tras ser prohibida y de nuevo autorizada, aparecidos entre el 21 de abril y el 25 de mayo de 1873.⁵³ Suspendido finalmente el periódico por el

⁵¹ Su primera época comprende el periodo que va de 1 de noviembre de 1860 al 26 de abril del año siguiente, si bien en el número correspondiente al 24 de abril ya no apareció la cabecera, una viñeta grabada en madera en la que se representaba un escribiente en su despacho entre los siguientes versos: *Ninguna amistad vull rompre / pa divertir no mes ix, / suscrició no n'admitix / qui no vulga que me compre, a un lado, y estos otros al otro: Encara qu' es chicotet / un saltamartí, parlar / se propasa, net y clar / con si fora un clar y net.* La cabecera de su segunda época, al reaparecer el 13 de octubre de 1861 al 12 de junio de 1862, ya con firma abreviada de Asejo, representaba la caricatura del director de la revista, Rafael M^o Liern, en su despacho, recibiendo consejos de un saltamontes. En el número siete de su cuarta época cambió la viñeta de la cabecera por un grabado en madera en la que figuraba la redacción de la revista en pleno trabajo y todos los redactores en figura de *saltamartins*. Este y otros dibujos y caricaturas, empero aparecer sin firma, deben ser del propio Asenjo.

⁵² Rafael Gayano LLuch, *Aucología valenciana. Estudio folclórico*, Valencia, 1953, quien, a la página 79, define a Asenjo como *elemento muy querido en este orden y profesor que fue de auqueros prestigiosos*, datando su producción en este aspecto entre los años 1867-1870, por lo que caben atribuirle determinadas auca anónimas, editadas en ese periodo por Juan Martí Casanova y, sobre todo, por Vicente Villalba Corella, quien adquirió por traspaso del citado Martí la famosa imprenta y librería que fuera de Agustín Laborda.

⁵³ Luis Tramoyeres Blasco, "Catálogo de los periódicos de Valencia. (Conclusión)", *Revista de Valencia*, 1881, pp. 597 y 599. De la primera época, esto es, los números publicados en 1866, hemos contabilizado, además de las viñetas del encabezamiento de la portada y del de las secciones fijas, seis composiciones caricaturescas que ocupan la parte superior de la hoja última del periódico, todas ellas con sendas explicaciones rimadas, seguramente del propio Asenjo, con los siguientes títulos y pseudónimos: *El pavo y el burro* (Bruto, 21 de abril); *El niño*

gobierno civil, a consecuencia de sus audacias, su editor responsable era Ramón Benavent y lo dirigía Peregrín García Cadena; subtítulo *Periodico ecléctico destinado á la posterioridad*, en él colaboraron Enrique Gaspar, Rafael Blasco, José Pallarés, Jaime Peiró y otros redactores del filorrepblicano y demócrata *El Diario Mercantil*⁵⁴ (FIGS. 10, 11, 12 y 13). Posteriormente, desde 1871 a 1873, colabora en la revista infantil *El juguete*, de aparición decenal, subtitulada *Periodico ilustrado para los niños*, publicación de carácter burgués y orientación moralizante, un poco en las antípodas de *El papel de estraza* y dirigida por el periodista Roberto Iranzo Palavicino;⁵⁵ en *El juguete*



Fig. 10.- *El Papel de Estraza*, 25-V-1866.



Fig. 11.- *El Papel de Estraza*, 21-IV-1873.



Fig. 12.- *El Papel de Estraza*, 11-V-1873.

perdido (Juvenal, 28 de abril); *El rebaño y los pastores* (Bruto, 5 de mayo); *Los pescadores* (Bruto, 11 de mayo); *En cueros vivos* (Aristófanes, 18 de mayo) y *La prensa diabólica* (Belisario, 25 de mayo). De la segunda época, los números publicados en 1873, otra seis composiciones caricaturescas ilustran la parte superior de la última página con los siguientes títulos: *En el resto de la península no ocurre novedad* (21 de abril); *Aspecto real y sobrenatural de los alrededores del congreso la noche del miércoles* (28 de abril); *Cabo de guardia... ¡El relevo!* (4 de mayo); *Advenimiento del cuarto estado* (11 de mayo); *Vuestra sabiduría hará la Federal. Mi vencedora espada la defenderá* (18 de mayo) y *Un federal de Castelar* (25 de mayo), composiciones éstas últimas alusivas a hechos tan significativos como la famosa intervención de Castelar defendiendo la salida de la Comisión Permanente del Congreso la madrugada del día 20 de abril, determinados avatares sobre el tumultuoso devenir político de la República o los sobresaltos y escaramuzas bélicas provocadas por los seguidores de Carlos VII.

⁵⁴ A pesar de haber contado este semanario con una amplia aceptación social –en un momento dado llegaron a venderse más de trece mil ejemplares de un solo número–, *El papel de estraza* queda muy lejos de lo que significaron revistas de igual significación como el *Gil Blas* o *Jeremías*. Vid. a este respecto María Méndez Rutllan, "Francisco Javier Ortego y la caricatura política de la Revolución (1868)", *Goya*, 1975, n° 125, p. 298, y Valeriano Bozal, "El grabado popular en el siglo XIX", *Summa Artis. El grabado en España (siglos XIX-XX)*, Madrid, 1996, XXII, pp. 247-423.

⁵⁵ Enrique Peláez y Jordi Giner, "Los caricaturistas, ilustradores y grabadores de las revistas valencianas del siglo XIX", *Tebeosfera*, mayo de 2005. La opinión de estos autores sobre que Asenjo se dedicara a la ilustración de las revistas citadas para obtener un sobresueldo muy útil e incluso necesario hasta el punto de servir con sus imágenes a una causa que, a través de su obra posterior, no le fuese excesivamente agradable, aparte otras afirmaciones no menos discutibles, me parece un tanto gratuita.



Fig. 13.— *El Papel de Estraza*, 18-V-1873.

se experimenta también una evolución del dibujo de Asenjo, orientado, en este caso, a un narrativismo descriptivo un tanto convencional.

Por las razones que fueran, y antes que plegarse a imposiciones o afrontar posibles complicaciones, Asenjo se vio constreñido en limitar sus caricaturas a la esfera de lo privado, a su correspondencia epistolar, ya que *la gravedad de su cargo le impedía desarrollar en público esa aptitud para la caricatura y poesía jocosa, pues su aspecto formal no le permitía darlo a conocer*,⁵⁶ lo que no deja de ser un eufemismo por parte del sesudo y bien informado comentarista. Así, en la interesante y variada correspondencia entre Asenjo y Cirilo Amorós, a la sazón subsecretario del ministerio de Gracia y Justicia, dada a conocer por Vicente Genovés Amorós,⁵⁷ en la que predominan las peticiones de Asenjo en favor de la Real Academia de Bellas Artes, su Escuela y Museo, mediando la ayuda de aquel influyente político, graciosos dibujos a plumilla suelen orlar los márgenes de las cuartillas, remachando de este modo duras críticas a sus compañeros de la Academia, y muy singularmente a su entonces presidente, Don Juan Dorda y Villarroya, a quienes satiriza con versos y dibujos repletos de ingenio; determinadas figuras de aspecto simiesco conectan, por su intencionado tono burlesco, con dibujos pertenecientes a la ingente producción gráfica de Leonardo Alenza existentes en la Biblioteca Nacional, lo que permite aventurar haber recibido Asenjo durante sus años madrileños cierta influencia goyesca⁵⁸.

A diferencia del tono más formal que se desprende del epistolario dirigido por Asenjo a Cirilo Amorós, no obstante permitirse como era habitual en aquél ciertas licencias nacidas de su proverbial sentido del humor aun en los momentos en que los acontecimientos o la propia enfermedad más le afectaban, las dieciséis cartas suyas dirigidas a José Benlliure —a partir del 15 de noviembre de 1881—,⁵⁹ recién instalado éste en Italia, nos muestran la faceta más entrañable y humana de Asenjo. En esas cartas congratúlase por la felicidad conyugal de los recién desposados José Benlliure y María Ortiz, por los primeros frutos del matrimonio, por el éxito del pintor y de sus hermanos, Mariano y Juan Antonio, a quienes admira en sus prometedoras carreras y, sobre todo, sinceramente aprecia; cuando se refiere a Mariano, a Juan Antonio, a determinados hechos concretos, no duda en recordarlos gráficamente con manifiesta nostalgia, expresándole a José su reproche cariñoso por no recibir de ellos puntual contestación a sus desbordamientos epistolares conforme le habían prometido aquéllos en tal encuentro inolvidable, del que permanecía vivo en Asenjo el buen sabor dejado por una succulenta paella y unas copas degustadas con ellos en la playa del Cabanyal... La recepción de una reproducción fotográfica de cierto cuadro de Benlliure, que Asenjo se apresura a enmarcar en su casa, —concretamente *La lección del catecismo*—, es detalle que agradece vivamente; así, corresponde con expresivo texto de contestación a Benlliure, acompañando en los márgenes del papel divertida secuencia gráfica que acaba en descalabro, al caer Asenjo de la escalera de mano en su porfiado intento (FIG. 14). En otras de las cartas cursadas a Roma elogia el cuadro *La laguna Estigia* cuya reproducción fotográfica le envía también Benlliure, sin dejar de ilustrar la exposición de la fotografía de ésta u otra

⁵⁶ *Almanaque de Las Provincias para el año 1898*, nota necrológica redactada probablemente por Teodoro Llorente Olivares, pp. 319-320.

⁵⁷ "Salustiano Asenjo y sus cartas (con ilustraciones) a Cirilo Amorós", *Archivo de Arte Valenciano*, 1985, LXVI, pp. 97-100. Todas estas cartas fueron donadas posteriormente a la Real Academia de San Carlos por el propio Vicente Genovés Amorós, conservándose, reunidas en una carpeta, en el archivo de la Institución.

⁵⁸ Aránzazu Pérez Sánchez, "La presencia de Goya y lo goyesco en el Liceo Artístico y Literario de Madrid", *Goya*, 2005, n° 305, pp. 93-104.

⁵⁹ Archivo en la Casa-Museo Benlliure, sig C2 ASE-001 a C2 ASE-016. Agradezco a Javier García Peiró, técnico de Patrimonio Histórico y Artístico, su colaboración en la localización de las citadas cartas.



Fig. 14.- Carta dirigida a José Benlliure. Ayuntamiento de Valencia. Archivo Casa Museo Benlliure.

pintura de Benlliure, exposición promovida por su antiguo profesor en el escaparate de Faustino Nicolás, en la calle de Zaragoza ante la mirada atónita de un numeroso público que llegó a obstruir el tránsito; el propio Asenjo se complace en describir ese éxito, gráficamente, con la misma pluma con que se prodiga en plácemes y muestras de afecto. En otra carta, fechada concretamente el 21 de enero de 1887, recomienda encarecidamente a José Benlliure, por caso insólito, a un alumno suyo, Jacinto Capuz Martínez, hijo de su amigo el escultor Antonio Capuz y Gil y a quien augura una brillante carrera, revalidada en el éxito que habían obtenido obras del joven artista en las exposiciones organizadas por el Ateneo Científico, Artístico y Literario, la sociedad El Iris, o la exposición que los propios alumnos de la Escuela organizaron en el vestíbulo del teatro Principal en julio de 1882.

Son cartas en las que la prosa alterna con profusión de "ripios", chistosos poemas, frases hechas en valenciano, interjecciones, onomatopeyas, retruécanos, juegos de palabras, ocurrencias estrafalarias y esperpénticas parodiando, bufonescamente, hechos y personas con calificativos, o descalificaciones, a veces francamente impublicables... Pero lo que más nos atrae de esas cartas son sus dibujos: por su chispa y gracia no van a la zaga de los de Francisco Ortego, de los de Manuel Luque o de los dibujos algo más tardíos firmados en la prensa satírica de la época por Smith y Laporta; diría más, creo que superan a estos últimos en expresividad cómica y en irónica jocosidad (FIG. 15, 16 y 17).

Subyace en esas misivas, a no dudar, el desahogo de un hombre que, por no querer morir de amargura ante su propio deterioro físico, lo trasciende con antiparras quevedescas, en una dimensión de cómica, hilarante, complacencia para, de ese modo, al menos,



Fig. 15.- Carta dirigida a José Benlliure. Ayuntamiento de Valencia. Archivo Casa Museo Benlliure.

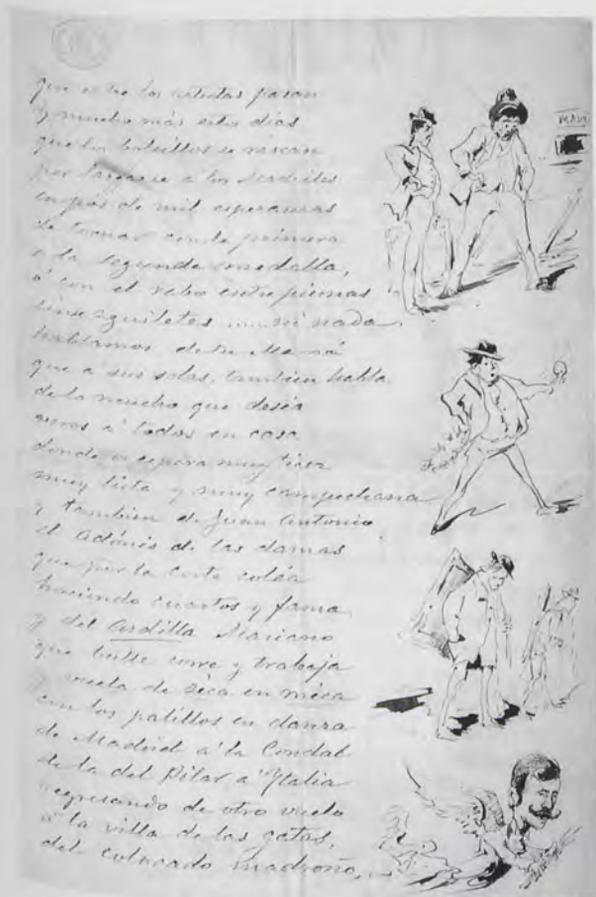


Fig. 16.- Carta dirigida a José Benlliure. Ayuntamiento de Valencia. Archivo Casa Museo Benlliure.

poder esbozar una sonrisa de catártica y saludable autocompasión.

Por ello, en los dibujos que orlan esos escritos, no faltan caricaturas de su propia imagen, metamorfoseada en escurridizo barbo u otro pez similar, añadiendo por firma el rótulo de "Blanca-pera" con el que sin duda sería motejado por sus alumnos. En ellas, fiel a su característico estilo, no sólo magnifica el tamaño de las cabezas en relación al resto del cuerpo, tal y como lo impondría el pintor y caricaturista francés André Gill (París, 1840-1885), moda que seguiría en Valencia, de otra parte, el pintor José Estruch (1835-1908), nacido en San Juan de Énova y coetáneo de Asenjo. Hay dos o tres cartas realmente conmovedoras, ya con un pie Asenjo en el sepulcro, encamado para no levantarse jamás, en las que el pintor, no pudiendo hacerse presente en el domicilio de la calle de Blanquerías a donde Benlliure se había restituido, prodiga



Fig. 17.- Carta dirigida a José Benlliure. Ayuntamiento de Valencia. Archivo Casa Museo Benlliure.

dibujos caricaturescos de su misma ruina física — extremando su deformación vertebral y el edema de sus lastimadas piernas—, sin dejar de evocar compartidos tiempos felices, con el recuerdo a Mariano, a quien retrata varias veces con sus característicos mostachos, o invocando en esas cartas la memoria del buen padre de los hermanos Benlliure, y, a plumilla, en el estilo de un Aristófanes metido a dibujante, la recreación de ágapes pantagruélicos en la playa, actitudes o situaciones chocantes, *ninots* falleros, comparsas, *cirialots* y demás estafermos del Corpus.

Premonición de la partida final es la caricatura en la que un caduco Asenjo se autorretrata de palique con la muchacha que le ofrece el calendario de 1897, año cuyo final ya no vería. Contrapunto festivo de tan enternecedor encuentro es el epilodal poema que en la misma hoja de papel dirige Asenjo, con peculiar estro, a su amigo Federico Doménech:

Con Don nuevo Calendario
 ha venido... la muchacha
 que acepto,... para niñera,
 desde hoy, en ésta tu casa.
 Me parece buena chica,
 Listilla, bien, agestada,
 color sano, buenos ojos,
 y peluda la castaña:
 con un pañuelo, que dá
 el opio á cualquier barbiana
 de las que irán á la feria
 sin duda á pelar la pava.
 No la perderé de vista,
 y la tendré bien colgada
 delante de mis narices,
 pues en lo tocante á faldas
 al más listo... se la pegan...
 (y mucho más, las criadas).
 adiós, mi querido amigo; muchas, muchísimas
 gracias,
 muchos años, muchas dichas, te desea Pera-
 blanca.

24-12-96⁶⁰ (FIG. 18).



Fig. 18.- Carta dirigida a Federico Doménech.
 Ayuntamiento de Valencia. Biblioteca Serrano Morales.

Por esos y tantos otros dibujos humorísticos y caricaturas, en los que resuenan los ecos del Goya caricaturista más humano,⁶¹ ha de incluirse por tanto a Asenjo como uno de los tempranos cultivadores en Valencia de tan peculiar género gráfico, al lado de su contemporáneo el ya citado José Estruch Martínez; como en el genio de Fuendetodos se diría que Asenjo buscaba en el dibujo el cauce más apto para la expresión de su espíritu, comunicando, a través de esas caricaturas, en las que él mismo suele autorretratarse,

sus reacciones más inmediatas, la percepción de su propio deterioro físico y del entorno vivencial que le rodea, visto siempre con indisimulada ironía. Indudablemente debió influir en los caricaturistas que ilustran las páginas de los numerosos y combativos periódicos valencianos de distinto signo político publicados en el último tercio del siglo XIX.⁶²

El parecido que presentaba su rostro con el del laureado poeta José Zorrilla dábele pábulo a Asenjo, de otra parte, para celebradas graciosas parodias.⁶³ Además de González Martí, muy en sintonía en su juventud con el Asenjo caricaturista, han recogido humorísticas anécdotas y chanzas de éste Teodoro Llorenté Falcó⁶⁴ y V. Vidal Corella, de quien es esta instantánea: *De aspecto grave sus ojos vivaces demuestraban su espíritu; debajo de su aspecto serio, como buen navarro, había un gran humanista. El contaba que en su juventud, era tan grande su parecido con el poeta Zorrillo, que en Madrid le saludaba mucha gente tomándole por el popular escritor y le pedían que recitara versos, a lo que accedía con algunos de "Don Juan Tenorio", que se sabía de memoria.*⁶⁵ Hombre polifacético por tanto, no carecía de cierto numen poético, como reiteradamente manifiesta en sus cartas, y cuando le entraba la vena más lírica, quizá heredada de su padre, era capaz de componer algún extenso poema como lo prueban los

⁶⁰ Ayuntamiento de Valencia, Biblioteca Serrano Morales, sign. 7.256-40. Otra carta con cuatro graciosos autorretratos caricaturescos en la orla del folio escrito por ambas caras es la dirigida a Eduardo Escalante el 6 de abril de 1890; en ella, Salustiano Asenjo comenta su reincorporación a las clases de San Carlos tras una baja por enfermedad, sin que falte en la cabecera de la carta una viñeta de Valencia con el Miguelete y junto a la firma, la habitual figura de un pez. La carta forma parte del archivo de Eduardo Escalante que posee la Biblioteca Valenciana y figuró expuesta en la exposición *Cartas a la Biblioteca*, julio-septiembre de 2003, comisariada por Juan P. Galiana Chacón y Jaime Esteban (FIG.19).

⁶¹ José López-Rey, *Goya's Caprichos. Beauty Reason and Caricature*, Princeton, 1953, I, pp. 66-72, y Antonio Martínez Ripoll, "Un dibujo inédito de Goya con cabezas caricaturescas", *Goya*, 1983, n° 177, pp. 111-115.

⁶² José Navarro Cabanes, *Prensa valenciana*, Valencia, 1918.

⁶³ Manuel González Martí, "Siluetas de antaño", *Las Provincias*, 22 de marzo de 1922.

⁶⁴ *Memorias de un setentón. (Artículos publicados en "Las Provincias")*, Valencia, 1945, IV, pp. 45-46.

⁶⁵ "Los conciertos de Sarasate", *Las Provincias*, 23 de octubre de 1883. En efecto, era tal el parecido fisonómico entre el poeta Zorrilla y el pintor Asenjo que el busto que de este último realizó Teófilo García de la Rosa fue identificado como retrato del autor del *Don Juan Tenorio*, equivocación que hubo de subsanar el autor del disculpable yerro en las páginas de *El Mercantil Valenciano* el 23 de mayo de 1895.



Fig. 19.- Carta dirigida a Eduardo Escalante. Generalitat Valenciana. Biblioteca Valenciana (Fondo Archivo Eduardo Escalante).

numerosos octosílabos del emotivo poema titulado
En mi patria cuyas primeras estrofas dicen así:

No pidáis á mi emoción
 Galanas frases, bonitas;
 Mis palabras son escritas
 Con llanto del corazón.
 Llegué á Navarra y vertí
 Lágrimas de amor ardiente
 Treinta años estuve ausente
 De la tierra en que nació.
 Justo es, pues, que lloro ahora;
 Volviendo á la madre á ver,
 Buen hijo no puede ser,
 Quien no se enternece y llora.
 Más dice el llanto que vierte
 Mi pecho...con alegría...
 ¡Pamplona del alma mía
 Con qué gozo vuelvo a verte!⁶⁶

El propio Santiago Ramón y Cajal, catedrático de anatomía de la Facultad de Medicina de Valencia desde 1884, ponderó el ingenio de Asenjo, con quien coincidía en tertulias del Casino de Agricultura y del Ateneo Científico, Artístico y Literario.⁶⁷ Aquí, efectivamente, a la sazón, ubicado desde 1885 en el palacio de los marqueses de Mirasol, un centro que en aquella época disfrutaba de cierto poder de convocatoria, reuníanse muchos escritores (los poetas

⁶⁶ Composición poética leída por su autor en el solemne acto de la adjudicación de premios del Certamen Literario celebrado en Pamplona el 13 de julio de 1882 y publicado, todo él, en la revista *La Avalancha*, n° 67, p. 328, el 24 de diciembre de 1897, información que debo a Don José Luis Molíns Mugueta, archivero municipal de Pamplona, a quien desde estas líneas, agradezco la información que me ha remitido sobre el ilustre pintor navarro.

⁶⁷ Salvador Martínez-Cruz, "Salustiano Asenjo Arozarena. El retratista de -Sarasate" *Pintores navarros*, Pamplona, 1981, I, pp. 8-15.

Llorente, Querol, Pizcueta, Labaila, Ferrer y Bigné), artistas (Antonio Cortina, José Brel, Ricardo Franch, el mismo Asenjo) y hombres de ciencia (los doctores Serrano Cañete, Amalio Gimeno, Simarro), abogados (Don Manuel Attard y Don José María Carrau), el catedrático Don José María Puig y Boronat, etc, con quienes, por la noche, en el "gabinete azul", los pintores compartían tertulia, según recordara José Benlliure, interesándose todos sobre los movimientos literarios y artísticos del momento.⁶⁸ El que Asenjo colaborara en las actividades culturales del Ateneo y aun apoyara la creación en 1884 de las clases nocturnas donde se enseñaba dibujo y acuarela, a donde asistían alumnos suyos de la Escuela como Sorolla, Constantino Gómez, José María Fenollera, Nicasio Serret y otros muchos,⁶⁹ acreditado el haber sido, inclusive, profesor desinteresado, sin retribución alguna, de dicha entidad,⁷⁰ como años antes había sido, concretamente de dibujo, en la Escuela Industrial de la calle de Renglons y en el Colegio Angélico del Cid.⁷¹ Es más, su relativa inmersión en el espíritu de la *Renaixença* compartido por tantos amigos suyos, le hizo simpatizar con la lengua valenciana, que empleaba al dar rienda suelta a sus chocantes chascarrillos u ocurrencias, siendo correspondido por Constantí Llombart y Josep Sanmartín Aguirre en ciertos versos jocosos publicados en 1877 en *Cabotes y Calaveres. Melonar de Valensia. Galeria de retrats de personaches celebres, dibuixats á la ploma en serio y en broma y en llenguache bilingüe*.⁷²

* * *

Dependiente a la sazón de la Real Academia no sólo la Escuela de Bellas Artes sino también el Museo, cuyo personal, a cargo así mismo de la propia Academia, estaba dirigido por el académico Secretario-Conservador, no es de extrañar que Salustiano Asenjo, y con él sus compañeros de la corporación académica, se dedicaran celosamente a la mejora de las instalaciones y fondos del museo como cosa propia. La legislación vigente a la sazón, las actas de las sesiones y las memorias generales dan constancia fehaciente de ello; también el dibujo inédito que ahora publicamos de Salustiano Asenjo –de tan distinto registro al empleado en los dibujos anteriormente comentados–,⁷³ constituye una palmaria demostración particular de la vinculación de la Real Academia con el Museo (FIG. 20).

Efectivamente, habiendo asignado el Estado a esa Corporación la dirección y gestión del Museo

Provincial de Bellas Artes, inaugurado el 5 de octubre de 1839 en los locales del desamortizado convento del Carmen, a donde la misma Real Academia trasladaría su sede en 1848,⁷⁴ tres años después pasaron aquí también las aulas de la Escuela –desde los mismo locales cedidos a estos fines en el edificio de la propia Universidad– al antiguo noviciado del ex-convento del Carmen.⁷⁵ Pronto, pues, hubo de hacerse cargo la Academia de la organización del nuevo Museo, de sus fondos y personal.⁷⁶

⁶⁸ *Ibidem* 1916, II, p. 16.

⁶⁹ Vicente Roig Condomina, "El Ateneo científico, literario y artístico de Valencia, y su aportación a las artes en el último tercio del siglo XIX", *Ars Longa*, 1995, 6, pp. 107-114.

⁷⁰ Luisa Sempere Vilaplana, "La colección de pinturas y dibujos de las Escuelas de Artesanos de Valencia", *Ars Longa*, 2000, 9-10, p. 314.

⁷¹ *Diario Mercantil de Valencia*, 18 de febrero de 1870. El mismo diario, en 14 de febrero de 1872, informará sobre la representación de una pieza de teatro suya titulada *Don Elástico*.

⁷² El divertido librito, a la página 40, contiene la siguiente décima, con el número XLVII, debida a Josep Sanmartín y Aguirre: *Es chòve y mòlt vell se fá; / Despresia els títuls que té, / Perque es un pardal d'els que / Solen piular en la ma: / May ningú trist el vorá / Pues pensant a sa manera, / Artista de blanca pera, / Óbra segons li pareix. / Y rientse d'ell mateix / Se posa el món per montera.* José Benlliure, Brel, Domingo, Estruch, Martínez Cubells, Peiró, Pinazo, Sala, Salvá, etc, fueron obsequiados también, entre otros artistas, escritores, políticos, etc, con similares humorísticos, epigramáticos, versos, en total 282, dedicados a grandes, medianas y pequeñas celebridades.

⁷³ Caso paradigmático de dualidad expresiva –sátira versus objetividad arqueologista, modernidad frente a tradición– nos lo ofrece también la faceta de ilustrador de un contemporáneo de Asenjo como el pintor Valeriano Bécquer.

⁷⁴ A. R. A. S. C., leg. 129-A. La elección de este convento fue del todo arbitraria; es más, los académicos hubieran preferido contar con un edificio como el del convento de Montesa, más conocido por su nombre antiguo del Temple, edificado de nueva planta en la segunda mitad del siglo XVIII y de mayor conformidad, arquitectónicamente, con el espíritu de la Academia. El Real Decreto de 31 de octubre de 1859 ratificaba, de otra parte, encargarse la Real Academia del Museo de Pintura, declarando á cuenta del Ayuntamiento y la Diputación Provincial de Valencia los gastos ocasionados por los estudios inferiores, así como también el pago, mantenimiento y conservación del edificio é igualmente los sueldos del Secretario General, Conserje, Portero y mozos. (A.R. A.S.C., sign. 52, Libro de borrador de Actas 1851-1852).

⁷⁵ A. R. A. S. C., leg. 129-A.

⁷⁶ Y ello con exclusividad hasta 1913, en que el Museo Provincial fue declarado de utilidad pública por Orden de 10 de enero de ese año, adquiriendo, en virtud de Orden de 24 de julio siguiente, carácter de entidad jurídica propia, constituyéndose en Régimen de Patronato dependiente del Estado, cuyos miembros formaban parte de la Real Academia y de la Comisión de Monumentos, académicos por tanto en su mayoría, recayendo el cargo de director, hasta bien avanzada la segunda mitad del siglo pasado, en el propio Presidente o Secretario General de la Real Academia.



Fig. 20.—Salón principal del Museo de Bellas Artes en el antiguo refectorio del exconvento del Carmen".
Hacia 1880. Dibujo a lápiz. 365 x 471 mm. Ayuntamiento de Valencia. Museo de la Ciudad (Colección Martí Esteve).

Aprestándose pues la Real Academia a la ordenación de los fondos del Museo (los propios y los de titularidad estatal procedentes de los conventos desamortizados,⁷⁷ más los que la Real Academia iba reuniendo sucesivamente por efecto de donaciones de obras a la misma "para su exposición en el Museo"), el interesante dibujo de Asenjo nos muestra la sala principal del Museo y al propio tiempo salón de actos de la Real Academia, lo que confirma la sinergia entre Museo y Real Academia, compartiendo ambas funciones el vasto salón que fuera refectorio del convento del Carmen y antes su primitiva iglesia según parece indicarlo las capillas del lado norte recayentes a la nave.⁷⁸

De planta rectangular ésta, dividida en cinco tramos por otros tantos amplios arcos fajones o perpiñones, el dibujo de Salustiano Asenjo nos muestra con singular maestría perspectivista la sala en el aspecto

⁷⁷ Un informe sobre el naciente *Museo Provincial de Pinturas*, publicado en el *Boletín Enciclopédico de la Sociedad Económica de Amigos del País*, Valencia, 1845, III, pp. 394-395, luego de especificar que su origen, como el de otros museos provinciales, obedecía a la supresión de las órdenes religiosas, informaba lisa y llanamente que en los primeros días quedaron en algún punto, abandonadas y expuestas a la rapacidad todas las producciones de nuestros ingenios que se encontraban en los claustros. Pasados los primeros momentos, y á la vista de tan innumerables pérdidas, se trató de recoger cuanto pudiera de estos objetos que fueron las delicias y son la gloria de todo país civilizado. Recordamos aún que, consultada esta Sociedad para formar la primera comisión que existió con ese objeto en esta provincia, indicó aquellas personas que creyó más a propósito. Ardía entonces con el mayor furor la tea de la guerra civil, por lo que era muy expuesto el ir á recoger las producciones esparcidas por los monasterios, y conventos; y recordamos también con posterioridad á algún artista que generosamente se expuso á tantas fatigas y peligros. Merced, pues, al celo y laboriosidad de muchos de los individuos que han formado parte de tantas y tan diferentes comisiones como desde entonces se han sucedido, se logró reunir y colocar lo que en el día existe.

⁷⁸ Antes de que se imprimiera el *Catálogo de los cuadros que existen en el Museo de Pinturas establecido en el Convento de Carmen de*

que ofrecía en la década de 1880 –probablemente durante el segundo mandato presidencial de Don Juan Dorda–,⁷⁹ con la superficie de los paramentos oculta por revoques, con el cielo raso que debió sustituir la primitiva techumbre de armadura lignaria a dos aguas, y las molduras decorativas en la parte superior de las simuladas pilastras, actualmente eliminadas; el dibujo reproduce el muro testero del fondo que dividía este recinto de la inmediata aula capitular o capilla de la Vida, donde se albergaba a la sazón la colección de esculturas –muro aquel ahora reconstruido a raíz del reciente traslado de las piezas del patio del palacio Vich a San Pío V–, luciendo el salón las suntuosas seis arañas de cristal hoy retiradas en quién sabe que almacén.

A diferencia, pues, de viejas fotografías donde este amplio salón se nos muestra con el aspecto que ofrecía ya tras el derribo del citado muro testero, efectuado en 1907, dando paso en su lugar a la instalación de una de las serlianas del *cortile* del palacio del embajador Vich, obra que iniciada en ese año por proyecto de los arquitectos académicos Luis Ferreres y Francisco Almenar concluyó en 1908, el dibujo de Asenjo reproduce por tanto el citado muro testero del antiguo refectorio conventual (donde el carmelita fray Juan Sanz había pintado una *Santa Cena*),⁸⁰ presidido por la tabla de *la Purísima* de Juan de Juanes, que a aquí había sido trasladada desde el templo de la Casa Profesa a raíz del derribo de su templo en 1868,⁸¹ pintura guarnecida de una marquesina y cortinajes y bajo la que figura una hilera de pinturas entre las que parecen reconocerse las de la predela del descabalado retablo mayor de Porta Coeli.

Sobre la *Purísima* apréciase también, al lado izquierdo, el lienzo titulado *Aparición de San Pedro y San Pablo al emperador Constantino*, de Jerónimo Jacinto de Espinosa, procedente de la capilla de San Juan de Letrán, del convento de la Merced; a ambos lados de la tabla de Juan de Juanes, acentuando así tan caótica agrupación, son identificables, a su izquierda, el lienzo de Juan Ribalta titulado *Enclavamiento de Cristo en la Cruz*, procedente del monasterio jerónimo de San Miguel de los Reyes, y el óleo de casi idénticas dimensiones de Jerónimo Jacinto de Espinosa titulado *La última Comunión de la Magdalena*, obra ésta procedente del convento de capuchinos de Massamagrell. Aún podemos identificar, a la izquierda de esta pintura, el óleo representando a *San Pablo Ermitaño*, de Miguel March.

esta capital, Valencia, 1850, nos ofrece una reseña exhaustiva de los fondos del mismo y del propio aspecto que ofrecía el recién inaugurado museo el *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico* de Pascual Madoz, Madrid, 1849, XV, p. 278, al indicar respecto a esto último lo siguiente: *Los cuadros se han repartido en tres departamentos: en el piso bajo del claustro se hallan los más inferiores, en el piso principal los de un mérito más aventajado, y por último, en otra sala separada, aquéllos que se tiene como la obra maestra de sus autores; y no es extraño que siendo esta c. y su reino la patria de tantos celebrados artistas, se vean en este Museo multiplicadas pruebas de inteligencia y buen gusto; la riqueza que encierra en tablas antig. es digna de estudiarse; pero sobresalen las pinturas de la escuela valenciana, de las cuales haremos alguna indicación, remitiéndonos al juicio firmado por el autor del Boletín de la Sociedad Económica, refiriéndose esto último a la reseña publicada en el Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País, Valencia, 1847, IV, pp. 213-217, y V, 1849, pp. 93-94, firmada por A. P. y P.*

⁷⁹ Es posible que el dibujo fuera realizado hacia marzo de 1885, al tiempo que Asenjo concluyera el citado dibujo de Wagner para el alburn que a la sazón estaban preparando los artistas valencianos en obsequio al koprinz prusiano en ocasión de su visita a la ciudad, dado que con el mismo objeto Gonzalo Salvá preparaba por entonces un dibujo similar al del antiguo refectorio del Carmen, de Asenjo, por representar *las arcadas góticas que aún subsisten en los claustros del exconvento de Santo Domingo*, dibujo éste que, con el de Wagner, fueron calificados de dos obras de arte en el diario *El Mercantil Valenciano* de 13 de marzo de 1884.

⁸⁰ *Biografía pictórica valentina*, Valencia, edic. 1967, pp. 96-99. Respecto a Fray Juan Sanz, religioso nacido en Onteniente en 1557 y prior del convento del Carmen entre 1597 y 1608, fecha de su muerte, su biografía tráela Orellana al haber ejercido la profesión de pintor, indicando, entre otros datos, el siguiente: *Es tradición que pasando por delante de esta imagen, el Venerable P. Juan Sanz, y saludando á una imagen de Nuestra Señora, le expresó la Virgen por medio de dicha Imagen: ¿Qué no me dices nada á mí, que soy madre de la Vida? Amplía la significación de este pasaje el propio Orellana al afirmar en su Valencia antigua y moderna*, edic. 1993, I, p.342, que *esta amorosa quexa, dicen fue, por aver saludado dicho Padre á un Señor que avia al paso*. Además de la referencia biográfica de Orellana sobre este religioso-pintor, vid. *Vida del Venerable P. Juan Sanz*, escrita por el P. Pinto de Victoria, Zaragoza, 1679, cuyo resumen incluye el también carmelita calzado P. Simón M^a Besalduch en su *Enciclopedia del Escapulario del Carmen*, Barcelona, 1931, pp. 570-575. Sobre la pintura de *Nuestra Señora de la Vida* que del aula capitular del convento del Carmen pasó al Museo de Bellas Artes y actualmente se atribuye con interrogante al Maestro de la Porciúncula, vid. Fernando Benito Doménech y José Gómez Frechina, *La memoria perdida. Pintura valenciana recuperada de los siglos XIV-XVI*, Valencia, 2005, p.130, siendo de este último autor la ficha correspondiente de la interesante pintura de la Virgen con el Niño sedente en un trono, conocida por la advocación de *Nuestra Señora de la Vida*.

⁸¹ En 1836, a causa de la desamortización, esta importante pintura, como tantas obras de arte de los suprimidos conventos, pasó a integrar los fondos del incipiente "Museo Provincial de Pinturas". Pero siendo objeto de tan arraigada devoción en Valencia, logróse que la Junta de Monumentos permitiera su traslado a la iglesia parroquial de los Santos Juanes, donde pudo ser venerada casi durante cuatro años. En 1839 se ordenó a la citada parroquia la entrega de la *Purísima* al Museo próximo a inaugurarse, en donde llegó a exponerse efímeramente, ya que en 1841 volvió al citado templo. En 1856 la famosa tabla

Gonzalo Salvá todavía recordaría ese aspecto años después al certificar, en 1892 como secretario general de la Real Academia, durante el acto de reapertura del Museo: *La anchurosa sala que hasta entonces había sido el refectorio de los Calzados, fue, por reunir mejores condiciones que las demás, la designada por la Academia para contener las obras más selectas de la colección. Los "Salvadores", de Juanes; el "San Francisco abrazando a Cristo crucificado", de Ribalta; la "Comunión de la Magdalena", de Jacinto Jerónimo de Espinosa; las "Batallas", de Esteban March; las obras de Orrente, Zariñena y otros muchos fueron allí reunidas para evidenciar de este modo, el elevado y merecido concepto en que siempre se ha tenido a nuestra antigua escuela valenciana.*⁸²

Adosado al pie de ese muro vislúmbrese también en el dibujo el estrado donde se situaba la mesa presidencial de la Real Academia, con los dos leones de talla dorada a los pies de ambas esquinas aún hoy conservados.

Ese uso polivalente en un mismo espacio –salón de actos de la Real Academia y sala de exposición permanente del Museo– justificábase por la insuficiencia de locales, resultando insoluble cuanto menos la pretensión, entonces y ahora, de agrupar en un solo edificio conventual, el del Carmen en este caso, inadecuado a esos fines como no podía ser menos, las obras desplazadas de tantísimos conventos y monasterios de la ciudad y su provincia por efecto de los decretos incautadores de Mendizábal, determinantes de tantas ruinas, desvalijamientos y expolios, el "inmenso latrocinio" que denunciara Menéndez y Pelayo.⁸³

Por ello, y como recordaría también el citado Gonzalo Salvá en aquel mismo acto, *cubriéronse con tabiques y vidrieras los claustros del convento del Carmen, empezaron á llegar cuadros de todas partes, tapizándose casi literalmente sus paredes, y transformóse por este medio en vasto almacén lo que había sido hasta entonces casa monástica de los Padres Carmelitas.*⁸⁴

El punto de vista elegido por Asenjo y la magnífica perspectiva resultante en el dibujo del reconvertido amplio salón, permite reconocer también –como de paso, sin que el pintor lo hubiera pretendido de propósito–, una serie de pinturas, agrupadas asimismo sin orden ni concierto, desplazadas todas ellas, posteriormente, en ocasión de las actuaciones derivadas del acuerdo de la Real Academia de 4 de

diciembre de 1882 formando una comisión integrada por los señores académicos Don Elías Martínez, Don Joaquín María Calvo, Don Joaquín María Belda, Don

reintegróse de nuevo a la iglesia de la Compañía en virtud de una real cédula del ministerio de Gracia y Justicia. Años después, en 1868 concretamente, con motivo del execrable derribo de la iglesia de los jesuitas, volvió a ingresar de nuevo en el Museo de la Real Academia, en cuyo salón principal –tal y como lo reproduce Asenjo– figuró en lugar principal. En 1886 volvió de nuevo, y definitivamente (excepción hecha del breve periodo de la guerra civil), al templo de la Compañía tras la construcción del mismo, levantado en el solar que ocupara el antiguo. Un expediente de 1839 localizado por Arturo Zabala en el archivo de la Diputación Provincial de Valencia ("Nuevos datos para la historia de la Purísima Concepción de Juan de Juanes", *Las Provincias. Almanaque para 1945*, pp. 391-411), las actas de la Real Academia de 29 de noviembre, 1, 6 y 7 de diciembre de 1886 publicadas por Luis Tramoyeres ("La Purísima Concepción de Juan de Juanes. Orígenes y vicisitudes de esta famosa pintura", *Archivo de Arte Valenciano*, julio-diciembre de 1917, III, nº 2, pp. 125-128), o la misma prensa de la época (sólo *El Mercantil Valenciano* dedicaría varias reseñas a esta última devolución en sus números de 3, 16 y 17 de noviembre y 5 de diciembre de 1886) dan cuenta de estos hechos, resumiéndose todo lo concerniente a los mismos en Margarita Llorens Herrero y Miguel Ángel Catalá Gorgues, *La Inmaculada Concepción en la historia, la literatura y el arte del pueblo valenciano*, Valencia, 2007, p. 256. Significativamente, y por lo que de paralelismos ofrece, la sala norte de la célebre galería de arte del coleccionista Henry Walters, en Nueva York, estaba presidida también por una *Inmaculada* de Murillo, figurando a su derecha el *San Pablo ermitaño*, de Ribera, según muestra una vieja fotografía de hacia 1909 donde se aprecian asimismo los cuadros alineados en tres y hasta cuatro estratos.

⁸² *Real Academia de Bellas Artes de Valencia. Memoria leída en la solemne apertura del Museo Provincial de Bellas Artes de Valencia*, Valencia, 1892, p. 5. Años antes Ceferino Araujo, en *Los Museos de España*, Madrid, 1875, al referirse al de Valencia, había escrito: *Los cuadros se hallan colgados por las paredes de claustros, pasillos, salas y galerías, sin orden ni concierto: entre cien cuadros malos se encuentra uno bueno ó regular. Hay un salón –se refiere al dibujado por Asenjo– donde está reunido lo mejor pero es de una enorme altura de techo y todos están colgados demasiado altos.*

⁸³ El reato, las consecuencias, de esa "culpa original" y el de no pocas destrucciones incontroladas y absurdas alcanza hasta nuestros días, caso del famoso tríptico de Van der Stock adquirido para la capilla de los Jurados en 1496 y que, tras el derribo de la Casa de la Ciudad, no sólo no ha encontrado todavía digno alojamiento sino que ni siquiera se ha resuelto, por fragmentado, su misma reintegración, lo que en otras latitudes sí ha podido atenderse razonable y satisfactoriamente, caso de las tablas durante mucho tiempo también dispersas del famoso políptico de Van Eyck que hoy vuelve a poder admirarse, reconstituido el conjunto unitario primigenio, en la iglesia de San Bavón de Gante, templo para el que fue pintado. ¡Cuántas obras procedentes de muchos conventos siguen hoy en Valencia absolutamente ignoradas y hurtadas a la admiración de propios y extraños en los depósitos y almacenes de nuestros museos! Y ello en el mejor de los casos, habida cuenta de tantos expolios y destrucciones.

⁸⁴ *Ibidem*, 1892, p. 4.

Felipe Farinós y Don Gonzalo Salvá, encargada de redactar un ambicioso proyecto de remodelación museográfica, optimización de espacios y construcción de nuevas salas, materializado todo ello en las obras que tuvieron lugar entre 1885 y 1888, por proyecto de los citados arquitectos académicos Don Joaquín M.^a Calvo y Don Joaquín M.^a Belda, y el mecenazgo de quien era a la sazón presidente de la Real Academia Don Miguel Galiana y Talens, marqués de Montortal. El gran salón del Museo, es decir el antiguo refectorio conventual, alojó con carácter provisional, años después de ser dibujado por Asenjo, otra serie de pinturas, todas ellas modernas, concretamente veintidós cuadros de los artistas pensionados por la Diputación y de otras procedencias, algunos de ellos cedidos por el Estado como *La Visión del Colosseo*, de José Benlliure; el *Saco de Roma*, de José Amerigo; la *Vuelta del torneo*, de Salvador Martínez Cubells; *La muerte de Santa Leocadia*, de Cecilio Pla; y una *Marina*, de Salvador Abril.

Años después, todas esas pinturas fueron reubicadas de nuevo –el gran cuadro de Benlliure en la capilla de la Vida o *salón del Colosseo*–, dando paso, en 1907, a otra importante intervención cuando, por proyecto de los arquitectos Luis Ferreres y Francisco Almenar, se reinstalaron como ya se ha indicado las columnas del patio del palacio del embajador Vich que, desde 1860, decoraban el zaguán del museo, dotándolas esta vez de sus arquerías así como, en el muro del lado sur, la apertura de un vano para integrar la portada del derribado, en 1865, palacio de los vizcondes de Chelva o duques de Mandas.

Antes por tanto de que en su lugar fueran reunidas desde la capilla de la Vida, a propuesta del director del museo y secretario general de la Real Academia Don Luis Tramoyeres Blasco, la serie de esculturas, relieves y materiales arqueológicos en el que sería llamado “gran salón Martínez Campos”, al tiempo que se incorporaban también los florones de la primitiva techumbre según es posible constatar en fotografías coetáneas,⁸⁵ aprécianse en el dibujo de Asenjo las siguientes obras: sobre la puerta de comunicación a la que luego denominó “salita de Don Vicente López”, ocupando todo el lienzo de pared de ese tramo, el gran cuadro de Espinosa procedente de la capilla de San Luis Bertrán en el que se representa una escena milagrosa relativa a la predicación del santo dominico en la Indias;⁸⁶ otras tres de iguales dimensiones y procedencia, representando también

otros tantos pasajes prodigiosos de la vida de San Luis Bertrán.⁸⁷

Debajo del segundo cuadro de esos lienzos sobre la vida del santo dominico, figuran las pinturas de *San Juan Bautista* y *San Bruno* del retablo mayor de la cartuja de Porta Coeli, y al centro de ambos, ¡por arbitraria disposición o simple oportunismo para aprovechar el hueco resultante!, el lienzo atribuido a Ribera *San Sebastián curado por Irene*, ingresado en la Real Academia en 1848 por legado de Doña María Castellví, marquesa de Ráfol, etc.⁸⁸

Restringida la visita al Museo, al tiempo de la ejecución del dibujo, a sólo las mañanas de octubre a junio, la concurrencia de público que testimonia la obra de Asenjo –enlevitados caballeros con el sombrero en la mano, distinguidas damas con mantilla de encaje y vestidas a la moda de la década de los 80 del siglo XIX, con el antiestético medio miriñaque o

⁸⁵ Luis Tramoyeres Blasco, *Guía del museo de Bellas Artes*, Valencia, 1915; Elías Tormo, *Levante*, Madrid, 1923, pp. 151-152, y *Valencia: Los Museos*, Madrid, 1932, I, pp. 64-65.

⁸⁶ Luis Tramoyeres Blasco, “El pintor Jerónimo Jacinto de Espinosa (conclusión)”, *Archivo de Arte Valenciano*, II, 31 de marzo de 1916, n.º 1, p. 11, anota sobre uno de estos cuadros lo siguiente: *Cuéntase en la historia del Santo Apóstol que estando predicando en la isla de Cabo de San Vicente los misterios de la cruz, uno de los principales del pueblo le preguntó qué cosa era la cruz. El Apóstol, arrimándose a un corpulento árbol y extendiendo los brazos en forma de crucifijo, dejó grabada la Santa Cruz en el tronco. Apartándose luego a un lado dejó ver el misterioso símbolo, quedando atónitos todos los circunstantes. Este es el paisaje representado en el lienzo.*

⁸⁷ Esas cuatro pinturas fueron desplazadas con posterioridad a los almacenes del museo y nunca más vueltas a exponer salvo la descrita por Tramoyeres en *ibidem*, 1916, I, 11, lienzo en el que se representa la impresión milagrosa de la cruz en el tronco de un árbol, desde hace unos años depositado en el palacio del Almirante, sede de la Consellería de Hacienda. ¡De nuevo la incapacidad de los museos en acoger y agrupar obras de heterogéneas procedencias que, incluso en caso de exponerse, no dejan de presentársenos a nuestros ojos de todo punto descontextualizadas! Afortunadamente poseemos una detallada descripción de las cuatro pinturas en el manuscrito conservado en el archivo del convento de dominicos de Valencia y titulado *Libro V y último de la solemne traslación del cuerpo del B. Luys Bertrán á su Capilla y del aumento grande de la devoción que se le tiene, y de la veneración y culto que el Pueblo christiano le da después que está colocado en ella, y de los milagros que después de su Beatificación Dios a obrado por su intercesión*. Reproduce tan interesantes textos el P. Adolfo Robles, O. P. en “Lugares Luisianos en Valencia. Algunos recuerdos”, *Cuadernos de San Luis Bertrán*, 1981, 8, pp. 369-371.

⁸⁸ Angel Aldea Hernández, “La mujer como donante de obras a la Real Academia de San Carlos, 1.ª etapa: siglos XVIII y XIX”, *Archivo de Arte Valenciano*, 1998, LXXIX, 1998, p.110.

polisón que obligaba a la falda a recogerse en pliegues por la parte posterior, algún niño acompañado de sus progenitores, incluso una pareja de menestrales o huertanos— confieren vivacidad al interior de la sala, desfilando pausadamente por la misma el público, unos en actitud ensimismada, otros con paso indiferente, no faltando por parte de cierto grupo la manifestación de expresivos gestos ponderativos.

Convergen pues de un lado, en el dibujo, fidelidad casi arqueologista a la hora de reproducir el evocador espacio arquitectónico medieval—coyuntural contenedor escogido para tantas hermosas pinturas desplazadas de aquí y de allá y cuya agrupación caprichosa ha merecido particular interés, más para nosotros sin duda que para el propio Salustiano Asenjo—,⁸⁹ de otro lado, ha de subrayarse, la captación de un instante preciso, en el que flota sobre la atmósfera apacible del recinto el discurrir de unos visitantes seducidos por las obras allí reunidas. Sintoniza todavía, pues, algo retardatariamente, ese dibujo, con la sensibilidad de tantos meticulosos pintores e ilustradores románticos—tales Valentín Carderera, Francisco Javier Percerisa, Jenaro Pérez Villamil, José María Avrial, éste último director también de una Escuela Provincial de Bellas Artes— quienes, como tantos *vedutistas* extranjeros—David Roberts, John Frederick Lewis, George Vivian, Alfred Guesdon—, han perpetuado en la litografía una visión retrospectiva de los tipos, entornos y monumentos más representativos de la España del Ochocientos.

La amplitud de la visión escogida por parte de Asenjo con sensibilidad documentalista de escenógrafo y aun topógrafo, siquiera como en este caso tratarse del interior de un edificio, y la inserción en el mismo de unas figuras que parecen achicarse ante tal cúmulo de pinturas, resuelto todo con una objetividad un tanto distante, confieren la nota pintoresca al par que sumamente documental de tal tipo de ilustraciones, lamentando que ésta de Asenjo no haya merecido (quién sabe si su intención fuera precisamente ésa) la estampación litográfica a la que tan congruentemente se hubiera prestado a semejanza, por ejemplo, de las litografías de Adrien Dauzats sobre

el Museo de Toulouse, en el convento de agustinos de esa población. En todo caso, el dibujo constituye un convincente testimonio gráfico del aspecto que ofrecía la entonces principal sala del Museo de Bellas Artes, lo que nos permite parangonarlo, por su intencionalidad y temática, con conocidos dibujos y grabados de los más célebres museos europeos, tales las acuarelas de Leo Van Klenze, ilustrando diversas salas del Ermitage, o pinturas, casi coetáneas al dibujo de Asenjo, como la de Guiseppe Castiglione, en el que una animada panorámica del *Salón Carré* del Louvre no se sustrae a la abigarrada y heterogénea superposición de cuadros todavía entonces en boga, o las tituladas *En el Louvre*, de Etienne Azambre, o *Vista interior del Museo de Bellas Artes de Rouen*, de Charles Angrand, justamente firmada en 1880.

El dibujo, realizado a lápiz *conté*, mide 297 por 391 mm. sobre soporte de hoja de papel rectangular de 365 por 471 mm. En el centro del margen inferior, con anotación autógrafa, ágil y continua, se lee: *Salón principal del Museo de pintura de Valencia (del natural)*. En ángulo inferior derecho aparece visiblemente la firma *Asenjo*. Con otra serie de interesantes dibujos forma parte del heterogéneo conjunto reunido por Don Miguel Martí Esteve (Valencia, 1869-1939), parte de cuyas ricas colecciones fueron adquiridas por el Ayuntamiento de Valencia en 1951 y se conservan en la actualidad, con el propio dibujo al que hemos hecho referencia, en el palacio del Marqués de Campo, sede del Museo de la Ciudad.

⁸⁹ Agradezco la colaboración de José Gómez Frechina, talentado investigador y gran conocedor de los fondos del Museo de Bellas Artes, a la hora de identificar muchos de los cuadros que se distinguen en el dibujo de Asenjo. Mi reconocimiento también a Elvira Mas Zurita por haberme facilitado determinados datos sobre Asenjo, así como a las técnicas de Patrimonio Histórico María Barceló Chico y Rafaela Soriano Sánchez por su paciencia en la transcripción informática de los textos, agradecimiento que hago extensivo a la becaria del Museo de la Ciudad Desirée Juliana Colomer por su ayuda en lo mismo, medición de los dibujos, comprobación de determinados datos, etc., y a José Manuel Vert por las fotografías de las cartas ilustradas de Asenjo dirigidas a Benlliure, caricaturas publicadas en la prensa local, dibujo representando la antigua sala capitular del convento del Carmen, etc.