

# DE LA MEDALLA Y SUS ARTISTAS

Discurso de ingreso, como Académico de número, del Ilmo. Sr. D. Enrique Giner Canet, y contestación del Ilmo. Sr. D. Salvador Octavio Vicent Cortina

EXCMO. SR. PRESIDENTE;  
EXCMOS. E ILMOS. SRES. ACADÉMICOS;  
SEÑORAS Y SEÑORES:

Ante todo debo manifestar mi profunda gratitud por este honor que se me ha dispensado de pertenecer, sin demasiados merecimientos, como miembro de número, a esta Real Academia de San Carlos, madre y soporte generoso, hasta el final del primer tercio de este siglo, de la Escuela Superior de Bellas Artes, que fue, primero, escenario de mis inquietudes escolares, y luego, pronto, hogar de mis afanes didácticos —cuya vocación heredé de mi padre, maestro— encaminados a completar la formación de los jóvenes artistas, formando parte de un inolvidable equipo de profesores, artistas o ejemplares universitarios, que todos o casi todos pertenecieron, o por fortuna pertenecen, y nos acompañan, a esta ilustre y admirada Academia, no pieza caduca de museo, mero vestigio histórico como algunos quisieran, sino órgano palpitante de la cultura valenciana, de cuyo sector artístico y monumental es y debe ser centinela avizor y diligente.

Gracias, pues, señores académicos; y con la gratitud, mi ofrecimiento más sincero en el servicio propio de este instituto (que desde hoy puedo decir nuestro).

Un aspecto nostálgico matiza, en estos instantes, de contenida pero indudable tristeza el aluvión de afectos encontrados que nos embarga: el recuerdo del ilustre académico de número que nos precedió en el puesto corporativo y cuya vacante procuraremos, con dudoso éxito, cubrir siguiendo su ejemplo, admirable tanto en su vida como en su arte, ya que no en su actividad poética y literaria, que tan bien y tan lúcidamente cultivó, aspecto éste que nos es vedado a la creación, ya que no al sentimiento, y fruición admirativa. Bien se ve que me refiero al Ilmo. Sr. D. José María Bayarri Hurtado.

Fue en verdad emocionante —como entonces se advirtió en la prensa local— que su óbito tuviese lugar en Nochebuena, la de 1970, «cuando el cielo promete su paz a todos los hombres».

Culminaba así una vida larga e intensa en la que tres amores lo fueron todo hasta consumirle, hasta quemarle: el fervor religioso, en cuyo concepto cristiano hay que englobar lo familiar, por él profesado con ardor en una proyección conyugal y paterna numerosa, fue padre de muchos hijos, abuelo de muchos más nietos y bisabuelo de muchos bisnietos. Lo artístico, que fue para él no una segunda religión, sino el realizarse en una dirección vocacional intensa y desbordante, hasta el punto de que sería difícil separar, como con un bisturí, en sus fibras más entrañadas, los sentimientos y vivencias artísticas del fervor católico, de su actitud consecuyente, misionera con el arte y a través del arte. Y... Valencia, su auténtica e indiscutible Dulcinea, a la que religiosa y artísticamente amó y quiso servir, incluso con vehemencias insólitas, de las que fue un símbolo la *Senyera* que envolvió su féretro en aquella fría mañana de Navidad, entre los incontables amigos que acompañamos en la ocasión a sus numerosos descendientes. Como a un patriarca, en efecto, le teníamos y era. Ejemplar humano de una especie a extinguir. Todo *hoc i flama*, nervio y fibra juvenil hasta esos gloriosos y fecundos ochenta y cinco años, que pasó sin duda

a mejor vida; amante de todo lo bueno, delador sin concesiones de todo lo que creía malo; valiente con el crucifijo en la mano, en la mañana humeante del 19 de julio, frente a las turbas incendiarias de los más ilustres templos valencianos. Todo un hombre, un artista de la madera, del verso y de la vida. Buen académico, sin ser nunca academista; valenciano químicamente puro; padre de sus alumnos, tanto como de sus hijos; hermano de sus compañeros, versificador fácil e inspirado, director y editor «heroico» de revistas y libros, creador de una ortografía y hasta de un léxico vernáculo, que fuera vínculo de su prosa y sus versos; vigoroso trabajador con la gubia, hasta la genialidad de trazo en versiones realmente creadoras de tantas y tantas imágenes de Cristo, de la Virgen, de los santos, de obras menores, relieves, alegorías (preferentemente valencianas), y dibujante rápido y expresivo. El mismo parecía a veces una talla expresionista, gótica o barroca, de nuestro mejor repertorio imaginero, cuando no un dibujo viviente en el que todo era trazo, vivacidad, espíritu, fe...

La Academia, que demostró su amplitud de criterio al llamarle, vindicando así a las Academias españolas, no es el único caso, como señaló Lafuente Ferrari, de un supuesto exclusivismo estético clasicista, y que contó con su colaboración, con su presencia vivificante, con su ejemplar integridad, le llora hoy, por mi modesta persona, amigo suyo de toda la vida, bien que estamos seguros de lo lejos a que podremos llegar en el difícil camino de seguirle y en el imposible de igualarle. Descanse en paz.

En este trance nos proponemos presentar a la Corporación, con la obra plástica de nuestras manos que aquí veis, unas consideraciones —sin cansaros— sobre otro de los aspectos del arte escultórico que más nos ha interesado; el relieve en medalla, pequeña en sus dimensiones siempre, ambiciosa en su mensaje y portadora de valores que quieren escapar de su breve contorno, de su *gráfila*. Nos permitiremos luego un abreviado recuerdo enumerativo de sus vicisitudes y ejemplos principales, los decisivos por suponer un giro o viraje del arte medallístico, sin entrar en las series valencianas que tan bien historió en la revista de esta Academia, ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO, el Barón de San Petri-lló, q. g. h., de tan grata recordación, ni menos referir, aludir quizás tan sólo a muy pocas las que hemos conseguido modelar y ver acuñadas.

Más lo que importa es recordar lo propio de la medalla como género o subgénero artístico. La medalla no es sólo una especie del relieve y, por lo tanto, de la escultura, con su técnica propia, sus procedimientos de especial terminología e incluso sus fases estilísticas cambiantes según los países y las épocas, sino que además la medalla, podría decirse, crea su propia estética. Como Chopin creó la música pianística autónoma y ello comportó una nueva modalidad estética musical; como Lope dio la pauta al teatro moderno, al menos entre nosotros, y como, quizás con mayor ambiente, Cervantes acuñó —es término precisamente medallístico— los moldes de la novela —distinta a partir del *Quijote*—; como Garcilaso y Boscán, al aclimatar aquí los metros italianos, dan paso a una nueva lírica; como siglos más tarde nuestro inolvidable amigo García Sanchiz, ilustre académico de honor de San Carlos, dio vida a un nuevo género literario: el de la «charla», o como Gómez de la Serna —Ramón—

creó esa filigrana literaria que es la «greguería», entre nosotros cultivada afortunadamente por María Francisca Olmedo, y si se nos permite, también como Maurice Chevalier dio categoría estética al género de la *chanson* y a sus intérpretes, los *chansonniers*.

Así, o quizás en un tono «mayor», Pisanello creó en su siglo, de una vez e insuperablemente —nadie le ha mejorado—, la medalla, con una estética propia, una técnica adecuada y un porvenir para siempre roturado, hecho posible y viable. En lo sucesivo, en tanto las medallas serán tales, cuanto más sigan o se acerquen a las de Pisanello, es decir, a su estética, a la estética que comportó la invención de la medalla; y en cuanto de él y de su obra se distancien, así dejarán de ser medallas propiamente dichas, es decir, en tanto se olviden de la teoría y de la estética pisanellianas, en cuanto se prescinda de la clara distinción de planos, pocos y bien patentes; en cuanto se ambicione y persiga la proliferación de ellos en intención de parecerse a la pintura; en cuanto busque la profusión de términos en suave transición, fundidos con indecisas sombras inclusive que confunde y hasta aceptando el paisaje y la escenografía, y no le contenta la sobria limitación de fondo y relieve bien acusado, entonces la medalla, la medallística, se apartan de su propia esencia.

Mas ¿cuál es esencialmente esa técnica? Quiere decirse ¿cuáles son los caracteres de la medalla en relación con los demás géneros plásticos y con qué medios obtiene esta pequeña gran obra su indudable impacto estético?

Partiendo de su índole escultórica indiscutible, la primera nota (que comparte con todo otro relieve) es su aproximación a la pintura —frenada, contenida, pero evidente—; hay una limitación bidimensional apenas transgredida por un bulto, más aún en las monedas, sus «primas hermanas», por tener que apilarse, de las que las griegas y otras antiguas todavía no preveían esta necesidad y resultan de más bulto, más «medallas» plásticamente, no temática ni significativamente. Hay además en las medallas, que no son mera «mercancía» precintada como las monedas o su símbolo auténtico, un casi trasfondo literario, entendida la literatura como valor cultural, histórico, conmemorativo, etc. Que la medalla tuvo una ascendencia monetaria es evidente; que se inspiró en ello, cierto; pero también que lo superó en libertad, no sólo de relieve, al no tenerse que apilar, sino de contenido y significación, al carecer de la función de cambio o de trueque propio de la moneda.

Y bien puede notarse cómo, tanto medallas como monedas, participan algo de casi todas las bellas artes: de la escultura, obvio es decirlo, por su volumen relivario; de la pintura, por su aludida sujeción al plano de fondo, y a veces también por su tratamiento «pictórico» del modelado; de la literatura, en cuanto son portadores de un mensaje histórico, poético, literario, con leyendas inclusive, y, hasta en cierto modo, de lo arquitectónico, por su construcción como dentro de un óculo o ventana, con rigor ineludible.

En orden a la obra medallística, no queremos ni debemos fatigar a quienes nos hacen el honor de oírnos, con una referencia exhaustiva de la historia de este pequeño gran arte, que correría el riesgo —perdónesenos la leve ironía— de dejar exhaustos tanto al distinguido auditorio como al que habla. Pero sí una alusión, que procuraremos alejar de lo meramente enumerativo, a algunos de los hitos más significativos en la brillante historia de la acuñación, pues tal es el procedimiento dominante.

Puede asegurarse que la medalla —ya se apuntó— es creación de ese «otoño de la Edad Media», el siglo xv, el mismo del que ahora en esta casa se exhibe una brillantísima exposición, La medalla, obra de una cultura moderna y refinada, con ese trasfondo intelectual-literario —también se apuntó— que la caracteriza, encuentra buen ambiente —tanto como para nacer— en ese *quattrocento* que hermana a Florencia y nuestra ciudad en una triunfante lucha por la belleza. «Arte refinado, de poetas y letrados, es el de la



«Ofrenda», relieve de E. Giner

medalla... de altas cualidades intelectuales», escribió la máxima autoridad de Babelón.

Ciertas monedas antiguas pueden considerarse como verdaderas medallas, por su contenido en asunto y calidad artística (así, algunas decadracmas de Siracusa, obras ciertas de eminentes escultores, y los «ases» de Augusto, o monedas de los Flavios, Antoninos, etc.).

Fue, pues, Víctor Pisano (1380-1456), llamado Pisanello, padre y propulsor de la medalla (íbamos a decir de la medalla moderna, si hubiera realmente de otro tiempo), con obra tan cuantiosa y, sobre todo, tan ejemplar, impecable y típica, que basta —como en el verso de Machado referido a Sevilla— sólo nombrarle: Pisanello, titular de tantas acuñaciones firmadas *Opus Pisani Pictoris*.

Fue influido por Gentile da Fabiano, en cuyo taller trabajó; y, como a él, impresionó, hasta el punto de inspirarle sendas obras a uno y otro, la visita a Italia, en 1438, del emperador bizantino Juan Paleólogo, convertido en uno de los Reyes Magos por Gentile y en sujeto de una medalla por Pisanello, quien parece ser que se inspiró, para poner en marcha este género del arte medallístico, en los bronceos romanos y las monedas antiguas.

La medalla tiene, pues, una autonomía de composición y una ambición representativa, sólo limitada por su fin de uso conmemorativo, por su motivo de emisión, nunca valutaria ni fiduciaria.

Hay también, por lo tanto, en la medalla un valor de

símbolo, de condensación temática que, por fuerza, coordinando su pequeñez y su ambición, ha de ser alusiva, un poco mitificada (pero de un modo distinto y mayor que en la moneda) cuando más oficial, rigurosa y menos variable. Narrativa y «apretada», es con frecuencia comparable, en cierto modo, a un blasón (lo lleve o no reproducido) con su hermetismo, que se ha estudiado recientemente.

Con frecuencia ese hermetismo exige una clave, una información previa o marginal, para entender ciertas medallas, máxime si, como suele ocurrir, su leyenda está en un lenguaje no usual.

Y es curioso recordar cierta experiencia pedagógica del doctor Muñoz Sedano con niños que, ante una serie de círculos en blanco, han tendido, prácticamente todos, a colocar sus dibujos dentro de ellos, «haciendo medallas», y ninguno o casi ninguno a utilizar el círculo como base de añadidos periféricos; por ejemplo, rayos, brotes, dientes, etc., hacia afuera, como partiendo de la circunferencia; por esa tentación del hombre a ver en la circunferencia un límite; en el círculo, un campo, no una línea convexa a la que añadir algo.

El propio Pisanello creó, aparte de la del emperador de Constantinopla, ya citada, las medallas de Malatesta Novello, de Lionello de Este, con múltiples y misteriosos emblemas; de Cecilia de Gonzaga, con tierna y melancólica gracia; varias de Alfonso de Aragón, el rey Magnánimo, también de Nápoles —que inspiró la emblemática de la institución cultural valenciana de su nombre, creada por la Diputación Provincial, que tuvimos el honor de interpretar— y, según opinión no admitida por muchos, la portadora del retrato del propio Pisanello, es decir, con su supuesto autorretrato.

De la relación de medallistas hay que destacar otros nombres, aun sacrificando los más; por ejemplo, Benvenuto Cellini (1500-1571), quizás el más renacentista de los artifices, o Alberto Durero (1471-1528), autor de la medalla dedicada a su esposa y otra al maestro Miguel Wolgemuth. De la propia Nuremberg es Hans Dollinger, que florece de 1546 a 1577. Más por sus representados, Ludovico Sforza *el Moro* y Julio II, que por el artista Cristóbal Toppa, debe señalarse a éste, como también a Alfonso Citadella el *Lombardo*, siglo XVI, autor de la medalla de Julio Gonzaga.

Hasta fines del siglo XV no se distingue en Francia la medalla de la moneda, aquélla acuñada, ésta vaciada. Es más, el término *medalla* se aplicaba al medallero denario, que el francés de la Edad Media llamaba *meaille*.

Así, la medalla francesa (frente a la italiana y aun a la alemana, más sensible a las auras transalpinas) tiene un distinto y no mejor carácter: entre influida por la pintura —por otra parte poco brillante en la Francia renacentista— y excesivamente cargada de contenido literario, cartesiano, a veces calculado, destaca Jacques Gauvain, medallista de la reina Leonor, del canciller Dupard y Margarita de Austria, hija de Maximiliano; y otros de estilo semejante, tales el famoso escultor Germain Pilon (1535-1590), autor de las llamadas medallas *des Valois*, fundidas, pues luego se acuñan en Francia gran número de piezas acuñadas anónimas.

Ya en pleno siglo XVI, Pedro de Aury, que irradió a Inglaterra e incluso a los países flamencos: entre los primeros, Miguel Gilbert, platero de María Estuardo, y de los segundos, Godofredo van Gelderen, medallista de Felipe II y del duque de Parma; Esteban de Holanda, que hizo, entre otras, la medalla de Segismundo II de Polonia y Antonio Moro; o posteriormente, Pedro van Abeele, de Amsterdam, 1677, medallista de los Orange, y Arondeaux, que trabaja para Inglaterra y su patria, Holanda. Un checo, Miguel Hohenhader, troqueló la medalla de Jorge el *Barbudo* y otras religiosas; posterior, también holandés, es Bylaer, autor de la medalla sobre la destrucción de la armada Invencible. No debe olvidarse a otro pintor medallista —como Pisanello y Durero—, el neerlandés Quintín Metsys, sin que pueda atribuírsele con seguridad la famosa medalla de Erasmo, fechada en 1519, obra máxima del género en Flandes.

En otra línea están sus contemporáneos e hijos de la

propia Toscana, Adriano y Nicolás Florentino, autor el último de las medallas de Juliano de Médicis y Pico della Mirandola, o su hijo Nicolás también, que trabajó medallas en Lyon, hacia 1499, para diversos monarcas franceses. Fuera de Florencia, mas no de Italia, Gentile Bellini, el veneciano que pintó al sultán turco en la recién conquistada Constantinopla, perdida desde entonces para la Cruz, o en Mantua, los tres Bonacolsi, Pedro, Jacopo e Hilario, que trabajan entre 1460 y 1515; como un poco antes, entre los años 60 y 75 del siglo XV, Juan Francisco Enzola el *Parmigiano* o Andrés Guazzalotti, autor de la medalla papal de Sixto V. No menos, Juan Cristóbal Romano, autor en Pisa y en Milán, de 1465 a 1512, de las bellísimas medallas de Isabel Gonzaga, Julio II y Alfonso de Este, grandes figuras de ese fugaz Renacimiento, dignas de las obras que nuestro artista le dedicara, no menos ilustre que el —como tantos otros, pintor— Antonello Veneziano, creador de la medalla del dux Cristóbal Moro. Y Niccolò Spinelli, llamado Nicolás Florentino, autor de las de personajes tan representativos de aquella situación histórica como Lorenzo el Magnífico y Savonarola. O Sperando de Mantua, elogiado por Goethe y autor de la medalla conmemorativa de la batalla de Farnone en 1495; como Bertoldo de Giovanni, discípulo de Donatello, que trabajó de 1420 a 1491.

Mas no sólo en Italia florece entonces este arte; también Alemania, con Beheim de Nuremberg, que vive, sobre todo, en el XV y sólo siete años del XVI.

En este último siglo, Antonio Abondio, medallista del emperador Maximiliano II. Juan Guido Agrippa, veneciano, que lo fue del dux Loredano, pudiendo ya citarse ahora, por ventura, nombres españoles, si no en los artistas, en los temas; así las medallas de autor desconocido de Zúñiga y Requeséns, y las de Felipe II y el cardenal Alberto, por el flamenco Nicasio van der Baken, a fines del siglo XVI; como las de Felipe II y su hija Isabel Clara Eugenia, obra del también flamenco Conrado van Bloe, o la de Felipe II y María Tudor, de Juan Calvino.

Otros nombres famosos, de nuevo italianos, son los de Leone Leoni, de la familia de fundidores de Arezzo, tan unida a España, con sus cincuenta medallas de Carlos V y la emperatriz Isabel, Felipe II, Tiziano, el cardenal Gravela, Miguel Angel y el Aretino. Como su hijo, más españolizado, Pompeyo Leoni, que modeló medallas y otras cosas, como se sabe, en Milán y en Madrid. Y Ludovico Leoni (1531-1606), uno de los últimos que usaron el fundido para las medallas.

Los mismos personajes de la época —don Juan de Austria, el cardenal Farnesio y Gregorio XIII— son objeto de medallas del milanés Juan Melon († en 1573), colega de otros italianos, Ortensi, Moschi y Juan Paladino, todos ellos medallistas pontificios.

Nada menos que doscientas medallas *sin reverso* hizo Pastorino de Pastorini, con las efigies de Margarita de Parma, el Tiziano y Leonor Gonzaga. Recordemos de pasada que el gran problema del arte medallístico fue el reverso, adecuado y sencillo, escollo que nunca lo fue para el iniciador de este arte, Pisanello.

Las cuatro esposas sucesivas de Felipe II, y éste mismo, son tema de las medallas, hechas unas en Madrid, otras en Bruselas, de Juan Pablo Poggini, florentino, que vive a lo largo del siglo XVI, y Pomedello, con piezas imperiales; como J. Bautista Pozzi con otras, pontificias, pero convencionales, nada menos que desde San Pedro a nuestro Alejandro VI, el segundo papa setabense y antes primer arzobispo de Valencia.

El alemán, de Dresde, Reitz; el florentino Francisco de San Gallo, medallista de León X y... de sí mismo..., siendo curioso que en Alemania, la patria de la xilografía, se hicieron los moldes de las medallas en madera o en piedra de Solenhofen —no pocas «incunables»—, lo que da a las piezas un aspecto de aristas duras y como talladas a cuchillo. Añadamos que en Alemania este arte de la medalla se dio en un área breve: Augsburgo, Nuremberg, Leipzig. Y, asimismo, casi sólo bajo Carlos V y Maximiliano II, siendo los artistas, entre otros, los famosos Peter Vischer, sus hijos

Peter y Hermann, Alberto Durerero, ya citado, y Hans Reinhard, autor de la famosa medalla «de la Trinidad». Jacopo da Trezzo, el *Jacometrezo* de una calle madrileña, hace en Milán, Bruselas y Madrid troqueles de Felipe II y su primera esposa, la reina inglesa María Tudor; del arquitecto de El Escorial, Juan de Herrera, y del papa Paulo III, así como un dor veneciano.

Otro pintor medallista es Doménico Veneziano, que trabaja para Segismundo Augusto de Polonia, país cuna de Carlos Manuel Balreed, medallista ya en el XVIII del genio musical Mozart y del genio galante Casanova.

Mas italianos escogidos entre tantos que en el llamado, no sin justicia, «país del arte» practicaron esta plástica, conmemorativa por lo general (lo que hace verdaderos monumentos a las medallas de calidad), serían en el siglo XVII Antonio Filiberti, autor en Roma de la de Inocencio XI; Juan Antonio Mosi, de las de otro papa, Paulo V, y del gran santo español Ignacio de Loyola; Amadeo Lavy, que en Venecia, ya en el XVIII y aun viviendo treinta años del XIX, hace las de los príncipes de la casa de Saboya, Carlos Manuel III, Víctor Amadeo III, Víctor Manuel IV y Carlos Félix; como en Milán, Luis Manfredi, contemporáneo del anterior —pues vive hasta 1840—, hace ya las de Napoleón y su segunda esposa, María Luisa de Austria. En el contradictorio mundo del *Risorgimento*, Adolfo Farnesi hace tres medallas de grandes personajes antagónicos: la de Víctor Manuel, «el padre de la patria», enterrado en el panteón de Roma, frente a Rafael; la de Garibaldi y la del papa de la *Rerum Novarum*, León XIII (*Lumen in celo*). Los artistas merecen de sus colegas medallistas sendas acuñaciones: así Miguel Angel, Nicolini, Benvenuto Cellini y Andrea Palladio, con Marcantonio Colonna, son efigiados en otros tantos cospeles por Girometti, cuyo arte florece hasta 1851 y desde finales del siglo XVIII.

Italia siempre atrajo a las gentes germanas desde el Bajo Imperio, cuyas legiones se nutrieron de bravos tudescos; a Federico II y a los políticos de ayer, emperadores austriacos asomándose al Adriático por Trieste, y al propio Adolfo Hitler, atraído por el mismo encanto, que disimuló con razones estratégicas y políticas. Toda una familia de medallistas alemanes, los Hameran, desde el siglo XVII, modelan medallas de papas, llegando el más antiguo, que muere en Livorno en 1644, a ser director de la ceca papal. Su hijo Alberto efigia en sendas piezas a los Clementes IX y X. Juan Hameran, que vive ya cinco años del siglo XVIII (1649-1705), crea las medallas de Inocencio XII, Clemente X y XI y Alejandro VIII, más las de los soberanos temporales Luis XIV (el Rey Sol), Francisco I de Parma y Cristina de Suecia, y una mujer de la misma familia, Beatriz Hameran o Hamerana, hija de Juan, hace la de Inocencio XII.

En su tierra, otros alemanes crean más y más medallas. Así, Enrique Pedro Federico Grossenkour, de Dresde (1694-1734), es medallista de cámara de Federico I de Prusia y de Augusto II de Sajonia; Juan Croker, también de Dresde, aunque muere en Londres (donde importa el arte continental germano-italiano de la medalla), hace las de los personajes históricos Jorge I y el sabio Isaac Newton, mientras su connacional Pablo Enrique Guedekhe, de Hamburgo, que vive de 1720 a 1764, hace una medalla de tema catastrófico, pero hispánico en el más amplio y exacto sentido peninsular, la del terremoto de Lisboa, que destruyó la vieja ciudad «manuelina». Semejante apertura al exterior, no ya a Italia, Inglaterra y Portugal, sino ahora en Rusia, experimentan Wachther, de Heidelberg, medallista de cámara de la corte de San Petersburgo, efigiando a Pedro el Grande, Isabel, Catalina y al francés Voltaire, tan vinculado a aquella corte. No hacia fuera, sino bien hacia dentro y seducidos por la egregia figura de Goethe, le dedican medallas tres maestros, como Bergenbarch, Rodolfo Bosset (que asimismo dedicó otra a Gutenberg) y Angela Facius, que viven todos en la primera mitad del siglo XIX; mientras que la entrevista de los emperadores Napoleón y Alejandro de Rusia, en Erfurt, inspiró a Federico Guillermo Facius; y otros sucesos históricos,

uno muy anterior, el sitio de Viena por los turcos, da tema a Juan Guillermo Hoffmann, autor asimismo de la que plasma la coronación del emperador Carlos VI. De nuevo la Gran Bretaña atrae a un medallista del interior del continente, y es Emilio Fuchs, austriaco, quien se ocupa de perpetuar en sendas piezas al príncipe de Gales, luego Eduardo VII, y a varios miembros de la familia Rostchild. Mas no podía faltar en el arte austriaco el recuerdo de los músicos, y los inmortales Beethoven, Liszt y Juan Strauss ocupan la atención y las manos de Enrique Javer, medallista de cámara del imperio.

Un tema que inmortalizó nuestro Velázquez, la *Rendición de Breda*, es, vista del lado holandés, objeto de una medalla de Jan Loof, del siglo XVII, contemporáneo de la acción; y



Medalla conmemorativa del centenario de Luis Vives, por Enrique Giner (1940).

su connacional, posterior, Beeger, ya del siglo XIX, hace la medalla de la reina Guillermina.

Un suizo, Federico Fechter, conmemoró en una medalla la paz de Westfalia, y otro, también suizo, Juan Dessier, que vivió desde 1676 hasta 1763, modeló treinta medallas relacionadas con el protestantismo, así como otras de Guillermo IV de Orange y de Oliverio Cromwell, el revoltoso político inglés.

La medalla francesa, siempre artificiosa, crea en el siglo XVIII las de los escritores Molière, Racine, J. J. Rousseau y otros, por obra de Simón Cusé, y admirémosnos!, el gran escultor Pedro David d'Angers, famoso en otras modalidades de este arte, modeló más de 600 medallas conservadas en el Museo Carnavalet, de París, que tantas curiosidades —más que bellezas— atesora. Juan Antonio Droz, de París, efigia en medallas a Luis XIV, Luis XVIII, Fernando VII de España y su oficialmente «amigo» Napoleón el Grande. Otro francés, Antonio Adam Salomón, muerto en 1818, modela la medalla de Copérnico —cuyo centenario ahora se cumple—, y Bernard Andrieux hace varias con escenas del reinado de dicho Napoleón, del que fue muy aproximado coetáneo.

Un aspecto nuevo, el de la medalla satírica, lo cultiva, referido a temas de la Revolución francesa de 1848, el francés Combrause, y otro, algo posterior, pues muere en 1899, hace, bien que fundidas, trescientas cincuenta medallas. Y sólo una, que sepamos, la de la española que fue más que reina, Eugenia de Portocarrero, condesa de Teba, emperatriz de los franceses, fue obra de su súbdito Francisco Gue-trot. El ruso Basilio Alexeit, nacido en 1802, hace la medalla de la coronación del zar Nicolás I, mientras que una de Catalina II (ya se nombró otra) la hace Juan Bautista Gass.

Otro gran músico, Berlioz, fue objeto de la medalla del artista belga —por esta obra conocido— Felix Dupré, quien la hizo ya en 1903.

Un siglo antes, otro belga, Lorenzo José Hart, modeló más de cien medallas conmemorativas, varias dedicadas a los primeros soberanos de su país independiente.

Aparte de la aportación continental, como la del italiano Roberto Pistrucci (1818-1859), medallista de la reina Victoria, Mateo Belton, de Birmingham, es auténtico fabricante de medallas, más bien modeladas por otros, y *lady* Hamilton hace las de lord Roberts y el maharajá de Kapurtala. Como las de Jorge Washington y lord Nelson las hace Juan Gregorio Hancolk, que vive de 1755 a 1835. Otra mujer medallista, Lydia Grey, hace la de Huxley, y un húngaro emigrado a Norteamérica, poco después de la independencia, conmemora en sendas medallas a los generales de las batallas decisivas para la ex colonia y sus primeros presidentes.

Una nota romántica por varios conceptos, una mujer y polaca, María Gersoler, hace la medalla de Chopin. Y en el distante Portugal, tan próximo a nosotros, Juan de Figueroa, cuya vida, de 1725 a 1809, coincide casi con el último rococó y el neoclasicismo, es medallista cortesano de don José II y doña María.

Volviendo al Nuevo Mundo, el almirante norteamericano Dewey, nuestro enemigo en Santiago de Cuba, es objeto de una medalla por French; y la batalla del Monte de las Cruces, en Méjico, de 1810, como otros hechos de la historia de aquella nación, son convertidos en temas de medallas por el artista nativo Gordillo, mientras el uruguayo José Greco prefiere otra vez el *Risorgimento*, haciendo la medalla de la muerte, en 1878, de Víctor Manuel I.

Por su parte, el peruano Dávalos dedicó unas medallas a la batalla de Ayacucho, en 1824, y el suizo Juan Bautista Frener (1821-1892) fue, en Guatemala, director de la Casa de la Moneda en 1854, dedicando además sendas medallas al compositor Verdi y a Maximiliano I de Baviera.

Muchos, muchísimos más podrían añadirse, pero ya sería descortés por parte nuestra. Mas no habrá que olvidar las muchas medallas, éstas sí, valencianas por el autor, el tema o la factura que estudió o publicó en la revista de esta Real Academia el M. I. Sr. D. José Caruana, barón de San Petri. A este trabajo, que ocupó muchas horas a su ilustre autor, de tan grata memoria, y no menos páginas en la publicación citada, habremos de remitir al amable oyente, no sin recordar también como valioso complemento la colección y el correspondiente fichero de don Alejandro Lorca Porta, que esperan la ocasión, ojalá próxima, de ver la luz pública.

Como final, permítansenos añadir —no como vanidad, para la que no hay motivo, sino como ofrenda a la Academia y garantía en lo que pueda valer de nuestra dedicación a ella— las que hemos modelado y conseguido ver acuñadas

o fundidas con muy diverso motivo, unas conmemorativas, insignias o distintivos otras, para premiar algunas, y por ello —mucho más que por nuestro oficio— importantes: tales la conmemorativa del IV Centenario de Cervantes, por iniciativa de la Cátedra Mediterráneo, de nuestra Universidad; la de premio para las Escuelas Superiores de Bellas Artes; la de premio asimismo en la I Bienal de Arte de Valencia; las conmemorativas de Pérez Bayer, Roque Chabás y Milenario de Castilla; la medalla del Consejo Superior de Investigaciones Científicas y la de la Institución Alfonso el Magnánimo, de nuestra Diputación Provincial; la del premio para las fiestas josefinas y falleras; la de las bodas de plata de la Feria Muestrario Internacional de Valencia; la del Sindicato de Cultivadores y Elaboradores del Arroz de España; la de la Institución Cultural Femenina Domus; las del Cristo del Salvador y del Año Mariano en Valencia (ésta reproduciendo la Purísima de Juan de Juanes); la de la Asociación de Nuestra Señora de los Buenos Libros, radicada en el templo del Salvador; la del tercer centenario del templo de la Virgen de los Desamparados; la realización de la conmemorativa de la Diócesis de Vitoria; la del obispado de Ciudad Rodrigo; la de la restauración del palacio de la Generalidad de Valencia y la instalación en él de la Diputación Provincial; la de homenaje a los médicos valencianos doctores Gimeno (1594) y Collado (1555); la de la Asociación de Músicos de Santa Cecilia; la de la inauguración de la nueva Facultad de Medicina de Valencia; la del homenaje a don Pío Beltrán; la de la Cofradía del Remedio de Sagunto; la remodelación —superponiendo el busto del primer marqués del Turia— de la de la Exposición Regional Valenciana de 1909 (obra de Benlliure) en su cincuentenario; la de Lo Rat Penat; la del artista fotógrafo don Valentín Pla; la del Mérito Policial; la del doctor Carraco; la del centenario de Luis Vives; la del premio en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes; la de los Juegos Mediterráneos de Barcelona; la del Sindicato de Regulación de Aguas del Turia; la de las bodas de oro del Centro de Cultura Valenciana y la hecha con ocasión de la boda de mi hija María Soledad y la, fundida, de nuestra jubilación en la cátedra, con los artistas don Gabriel Esteve y don Manuel Moreno Gimeno, ambos ilustres académicos de esta corporación.

Es sin duda osado, aunque sea como colofón, traer esta relación de nuestra obra personal medallística (la de otros géneros ha sido soslayada) junto a la muy resumida referencia histórica de la medalla en unos y otros países, que es casi como una historia universal desde el siglo xv a través de la medalla; pero, al menos como un ladrillo en la gran obra evocada, acéptesenos con semejante benevolencia a la que nos ha llamado al seno de esta querida Real Academia de San Carlos.

He dicho.

## DISCURSO DE CONTESTACION

EXCMO. SR. PRESIDENTE;  
EXCMOS. E ILMOS. SEÑORES;  
SEÑORAS Y SEÑORES:

Sería lógico que dijéramos ser los menos indicados, por falta de méritos, para dar la bienvenida al nuevo académico Ilmo. Sr. D. Enrique Giner Canet. Solamente dos motivos justifican que así sea: uno, el que pertenecemos a la Sección de Escultura de esta Real Academia, sección en la cual el nuevo recipiendario viene a llenar el vacío que dejó su antecesor, Ilmo. Sr. D. José María Bayarri; y de otra parte, tal vez lo justifiquen los muchos años que conocemos y seguimos la vida y la obra escultórica del señor Giner.

Perdonad si antes de hablar de ella evocamos sentimentalmente una estampa.

Don Enrique Giner Canet es hijo del que fue maestro de la escuela nacional de Carpesa, pueblo cuna de todos nuestros parientes. En esta escuela aprendimos las primeras letras, y, particularmente, el que en este momento tiene el honor de hablaros no puede menos de evocar, por agradecimiento, la figura de don Enrique Giner Guillén, el maestro de puntiaguda barba y nariz aguileña; hubiera parecido una figura arrancada de un cuadro del Greco si no hubiera tenido un cierto aire más nórdico que las figuras morenas y cetrinas del pintor del *Entierro del conde de Orgaz*.

Bajo el cálido sol valenciano y con las botas polvorientas por el caminar las sendas huertanas, el maestro y su hijo se detenían algunas veces en la alquería de mis abuelos, y quizás obsequiados en aquella casa con el máximo señorío que pudiera expresarse, en el regalo de un vaso de agua fresca sacada del pozo, donde vecino el brocal enjalbegado de

blanco nítido, las hortensias, begonias y geranios daban suntuosidad al ambiente, que, con el afecto humano de la hospitalidad, parecía adquirir un sentido ritual heredado de la antigua Grecia.

Por un momento, todos nosotros, hermanos y primos, que como bandada de pajarillos chillones deambulábamos por la alquería, quedábamos callados y respetuosos ante la visita del maestro y de su hijo, joven, sonriente, siempre con esa mirada de iluminado, optimista y bondadoso, propia de un hombre de fe que es, y lo ha sido siempre, don Enrique Giner Canet. Fe para con Dios, fe para con los hombres y fe para con su arte. Su mirada siempre fue oteando el horizonte, como queriendo precisar la verdad absoluta, para expresarla en todos sus actos y en todas sus cosas, y de ahí la trayectoria ortodoxa en la vida integral y consecuente de este hombre, de este artista.

Enrique Giner Canet nació en Nules (Castellón) el 20 de julio de 1899, donde hizo sus estudios primarios. Cursó los estudios de Bellas Artes en la Escuela de Pintura, Escultura y Grabado de San Carlos, donde llegó a ser catedrático y secretario.

Ha obtenido muchas recompensas por su labor escultórica y ha ejecutado muchos trabajos, entre los cuales podemos enumerar:

El premio en el concurso internacional para la medalla conmemorativa de Juegos Mediterráneos, Barcelona, 1955.

Premio en el Concurso Nacional de Bellas Artes para el modelo de medalla para premios de Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, que se convalida por segunda medalla en Exposiciones Nacionales.

Premio en el Concurso Nacional de Bellas Artes para el modelo de medalla conmemorativa del cuarto centenario de Juan Luis Vives, que se convalida por segunda medalla de Exposiciones Nacionales de Bellas Artes.

En el Museo de Valencia se halla la escultura relivaria sobre *El escultor, su obra y el modelo* (talla en madera).

Imagen de Cristo en la Cruz y Cristo yacente, para la iglesia parroquial de Benicalap.

Imagen de la Inmaculada, para la capilla del colegio de San José, de los padres jesuitas.

Imagen de San José con el Niño, para la capilla del colegio de San José de los padres jesuitas.

En la casa prisión de José Antonio, en Alicante, relieve de la Virgen con el Niño.

En la iglesia parroquial de San Gabriel Arcángel, de Alicante, imagen de su titular (talla en madera policromada).

Para el sanatorio de San Rafael, en Valencia, la imagen de su titular.

La imagen de San Antonio Abad, en la parroquia de la Misericordia, en Alicante.

Imagen de la Inmaculada para la parroquia de la que es titular en Nules.

Imágenes de Jesús Nazareno, San Luis Gonzaga, Corazón de Jesús, San Vicente Ferrer, para sus cofradías y asociaciones respectivas, así como el San Bartolomé Apóstol para la arciprestal de su nombre en Nules, talladas y en madera policromada.

Virgen de la Sabiduría, en la Facultad de Ciencias de Valencia.

En la Facultad de Medicina de Valencia, retablo de su capilla, con las imágenes de la Virgen de la Sabiduría, San Lucas y Santo Tomás de Aquino.

Relieve alegórico para la sala de disección, en la misma Facultad.

Efigies en relieve de los doctores Gimeno y Collado y el monumento a Santiago Ramón y Cajal, en el *hall* de la mencionada Facultad.

La escultura en el mausoleo de F. Gamón y esposa.

En el panteón-capilla de la familia Antolí-Candela, imagen de Cristo en la cruz.

Imagen de Cristo en la cruz para el monasterio de la Santísima Trinidad.

Relieves para dos enjutas en el salón de fiestas y exposi-

ciones del Ayuntamiento de Valencia, alegóricos a naranjas y limones (mármol).

Monumento alegórico al doctor Zomín (playa de Benicasim). Monumento en el patio del asilo de Carcagente para huérfanos, en homenaje a su fundadora, doña Amalia Borsari.

Con relación a su gran producción medallística, huelga enumerarla después de haberla relatado su mismo autor.

Como veréis, aunque lo expresado sea sólo una parte, Enrique Giner Canet tiene en su haber profesional una gran obra, labrada en materia definitiva que lo cataloga como Escultor, con mayúscula, de gran categoría. Nos faltan frases para describirlo como pedagogo, pues de «craza le viene al galgo». Se ha dicho que un gran artista puede no ser un buen profesor, pero es más difícil que un mal artista pueda ser un buen maestro. Innumerables son los discípulos que le deben al señor Giner la posibilidad de haber triunfado en la vida artística. Sirva, pues, esta muestra para definirlo como a tal enseñante, pudiéndole aplicar la frase que diría un conductor del pueblo: «Estos son mis poderes.»

Cuanto a la disertación de su discurso, poco resta añadir ni comentar. Pisanello inauguró la era de la medalla en los albores del Renacimiento, mostrando ya los espacios representativos del arte italiano con sus figuras que se mueven libremente en sus disposiciones unitariamente concebidas. El rasgo más característico del arte de Pisanello es la libertad y la ligereza de la técnica expresiva, muy original, y con ella la gracia y la elegancia, el relieve estatuario y la línea amplia e impetuosa de sus formas. Todo en él es claro y sereno, rítmico y melodioso. Su lenguaje es formal, alegre y bien articulado, con su vivo sentido para las relaciones simples y grandiosas, para la medida y el orden. Este artista anticipa, a pesar de la existencia de durezas ocasionales en su obra, los principios estilísticos del Renacimiento pleno.

Pisanello halla el lenguaje definitivo de la medalla, y a partir de él ésta hablará con voz propia en la historia del arte, del mismo modo que a partir de Giotto la pintura iría adquiriendo mayoría de edad, desvinculándose de la escultura y llegando a su máxima liberación con Velázquez, a partir del cual la pintura caminará con plenitud de facultades, expresando su lenguaje visual de representar las cosas no como son, sino como se ven. Goya y los impresionistas completarán esta línea de la personalidad cromática de la pintura, diciendo la última palabra de su técnica. En cambio, la escultura, en su representación relivaria y exenta, halla su máxima plenitud ya quinientos años a. de J., en la Atenas de Pericles; es más, casi podríamos decir que la escultura aparece, por un milagro de la mente humana, desde su infancia, con plenitud de facultades que la definirán a través de los siglos en su doble aspecto de valores plásticos y temáticos, de realismo y estilización.

La escultura es quizá la manifestación cultural más antigua e importante de las que empiezan a desarrollarse desde los albores de la historia del quehacer del hombre. La necesidad de perfección del utensilio, flecha o arpón, vaso o ánfora y su representatividad fetichista idolátrica o iconográfica al servicio de la magia y el mito, la hacen indispensable en la colaboración de la conquista de la naturaleza por el hombre y en la aparición del misterio de los sentimientos religiosos. Son estas manifestaciones base y estímulo para el desarrollo acelerado de la actividad escultórica, hallando su personalidad y plenitud mucho antes que otras actividades del pensamiento, de la ciencia y del arte. Domina la representación anatómica mucho antes de que la aparición de la geometría la convirtiera en colaboradora de la arquitectura.

Ayudó al hombre a estructurar la sociedad aquí en la tierra y lo proyectó hacia la eternidad inmortal. Después de los dioses creó los semidioses, más tarde exaltó a los héroes y a la fuerza corporal, buscando al prototipo que ha de preparar el cuerpo del guerrero para imponerse a su adversario, y aunque esto no sea más que el triunfo de una tendencia primitiva, el hecho de que ésta sea firme y de que las obras escultóricas se creen en adelante inspiradas en sí

mismas tiene la mayor importancia para las formas que de aquí brotan, adquiriendo la característica autónoma condicionada por la formalización de las funciones espirituales, que no se juzgan solamente por su utilidad para la vida, sino también por su intrínseca perfección, llevándole a completar el más maravilloso ciclo de la representación del cuerpo humano.

En la historia del arte existen figuras y ciclos señeros que la Providencia ha puesto como punto de llegada o de partida en la culminación de una manifestación artística. No es que surjan esporádicamente, pues siempre existen los antecedentes y aglutinantes que lo provocan; pero al describir un hecho histórico los catalogamos como piezas clave más representativas para la esquematización de nuestro estudio. La vida continúa, el arte sigue, y después de Pisanello, el señor Giner nos ha dado una abrumadora relación de artistas de gran valía que, a través de la medalla, han enriquecido el patrimonio artístico.

Así, después de Fidias ha habido un Praxiteles, un Donatello, un Miguel Angel, un Bernini, un Rodín, como después de Pisanello hay un Benvenuto Cellini, Leone León, Pedro David d'Angers, etc. El arte sigue si se basa en dos aspectos fundamentales: que haya espíritu de creación y de auténtica selección.

No podemos en este acto y en este tema de la medallística dejar de evocar a nuestro profesor de medallas en la Escuela Superior de Bellas Artes de Madrid, el también académico de la Real de San Fernando Excmo. Sr. D. Miguel Blay. El nos enseñó la técnica del modelado de la medalla, su composición y la situación de la luz para una mayor matización del relieve; ya no grabábamos en hueco tallando el original en el acero, porque la aparición del pantógrafo no hace indispensable esta técnica tan difícil, uno de cuyos últimos grabadores poseedores de ella es nuestro Enrique Giner. Cabe también recordar a otros escultores valencianos contempo-

ráneos que trabajaron y trabajan mucho la medalla, aunque prácticamente la hicieron todos, pues, como ya hemos dicho, la aparición del pantógrafo reduce el arte de la medalla a una actuación de habilidad y concepto. El primer maestro que citamos es don Mariano Benlliure, que modeló gran número de ellas; don José Ortells, que dedicó la mitad de su obra escultórica a esta especialidad; luego, José Capuz, Julio y Carmelo Vicent, Vicente Beltrán, Vicente Navarro, José Bargaes, Ramón Mateu, Marco Díaz-Pintado, Adsuara, Silvestre de Edeta, Esteve Edo, Víctor Hino, etc.

Conocemos bien a la generación de escultores que desarrolló su actividad profesional en la primera mitad del siglo xx y catalogamos a don Enrique Giner dentro de los que pretenden valorar un conjunto de virtudes tradicionales, actualizándolas, fieles a la estética que la ética profesional siempre ha admitido y respetado, teniendo esta actitud la virtud de perseverar en una suma de valores que evolucionan hacia una presunta verdad absoluta.

Hace unos días, en este mismo salón, se ha hablado de la decadencia del arte actual, su especulación, desgana, sarcasmo, destrucción de una cultura tradicional. ¿Por qué? ¿Es la marcha irreversible de la historia?, o este caos, esta confusión ¿está planificada deliberadamente? Si es así, ¿para qué? Nos abruma tanto lo que presentimos que preferimos ser consecuentes en nuestra fe antes que adherirnos a una exasperada actitud. Por otra parte, tampoco sería propio de un acto académico sacar a relucir lo que muchos amantes del arte pensamos de tales hechos, pero decimos como el Justo: que quien esté libre de pecado, que tire la primera piedra.

Bien venido seáis, señor Giner, a esta Real Academia, a esta Sección de Escultura, donde sois recibido con todo el afecto y satisfacción por sus miembros, que se congratulan de haber hallado una tan digna y competente colaboración.

Hemos dicho.