

# BENITO ESPINOS, PINTOR ACADEMICO

## 1. EL ARTISTA Y SU VIDA

El pintor Benito Espinós nació en Valencia en 1748. Hijo de José Espinós, pintor, grabador y miembro de la Academia de Santa Bárbara, antecesora de la actual de San Carlos. Su madre fue Juana B. Navarro (1).

José Espinós es el primer maestro que Benito tiene en el arte de la pintura. A decir verdad, todo convivía en aquella casa al estudio del arte, porque José Espinós, que había estudiado con Luis Martínez y Evaristo Muñoz (2), unía a conocimientos poco comunes de la pintura un ingenio curioso y abierto y una devoción desmesurada por los libros que tratasen de bellas artes.

Con espíritu de bibliófilo, se hacía traer desde lejanos puntos todas aquellas publicaciones, estampas, dibujos, etc., que se relacionaran con su especialidad; además gozaba de una particular aptitud para conocer autores, épocas y escuelas, de tal forma que era estimadísimo en los círculos artísticos valencianos.

En tal ambiente creció el joven Espinós, a quien su padre logró ver, el mismo año de su fallecimiento, elevado al puesto de director de uno de los Estudios de la Academia valenciana de San Carlos: el de Flores y Ornatos.

Casó Benito Espinós con doña María Manuela Cros (3), de la cual tuvo dos hijos, hembra y varón; la primera no había contraído matrimonio todavía en 1819, y el segundo, voluntario en la Guerra de la Independencia, fue hecho prisionero por los franceses y trasladado al país vecino, murió allí en prisión.

Tuvo nuestro artista su residencia habitual en la ciudad en que había nacido, en calle cuyo nombre desconocemos, situada en el barrio 7 del cuartel del Mercado, y a la muerte del pintor, el 23 de marzo de 1818, continuó viviendo allí su viuda, hasta 1830, en que, al cambiar de alojamiento, hizo pública almo-

neda de los muebles y de toda clase de objetos de la casa (4).

Espinós tenía robusta complexión, cabeza vigorosa de aire goyesco. Sus rasgos faciales eran más melancólicos que severos, sin que la pérdida del ojo derecho restara dignidad a su semblante, según podemos apreciar en el magnífico retrato que le hiciera José Romá (5) (fig. 1).

El año 1814 marcó un momento crucial en su vida, pues de resultas de un ataque de apoplejía quedó imposibilitado del lado derecho. A aquella desgracia se añadió después una ceguera total que cortó de una vez y para siempre su carrera de pintor. Así se lo hizo saber al rey en un extenso memorial (6).

## 2. EL PINTOR Y EL ACADEMICO

No pueden disociarse ambas facetas en la vida de Benito Espinós y tampoco, por lo tanto, podemos hacerlo al escribir su biografía. Fue nuestro pintor un artista plenamente inmerso en el academicismo triunfante, que consiguió ejercer en todo el reino de Valencia una absorbente e imperiosa tiranía.

Antes quizá fuera conveniente recordar que en 1754 se concretaron las voluntades renovadoras de un grupo de ilustres valencianos, capitaneados por José Vergara, anhelantes de la puesta a punto de un centro rector docente capaz de llevar por todo el país valenciano la buena nueva del arte académico.

Así surgió la primera tentativa oficial: la Academia de Santa Bárbara. De sus vicisitudes, como es lógico, no hablaremos, ya que no es ése el objeto de nuestro trabajo. Consignaremos solamente que en esta época de los primeros tiempos académicos no figura para nada la enseñanza floral, sino la de las consideradas clásicas: Arquitectura, Escultura y Pintura. En estos primeros tiempos englobamos también aquellos de la fundación, ya con carácter definitivo, de la Academia de Bellas Artes, puesta bajo el regio patronato del monarca Carlos III. El es quien, dando cuerpo a varias peticiones que desde Valencia le eran transmitidas por intermedio del grabador Manuel

(1) ALDANA FERNÁNDEZ, S., *Benito Espinós*, «Levante», suplemento «Valencia», 29 de marzo de 1957.

(2) El primero es pintor poco conocido. No así el segundo, que había nacido en Valencia, en 1671, y fue discípulo de Juan Conchillos, «muy dibujante, grande inventor y batallista, perspectivista y pintor al temple. Murió en Valencia en 1736». ORELLANA, *Pictórica biografía*, edición Xavier de Salas, Madrid, 1930, pp. 372-376.

(3) El ministro de Estado, marqués de Casa Irujo, remitió a la Academia, en 1819, un memorial de «Doña María Manuela de Cros, viuda de don Benito Espinós, Director que fué de Pintura para el ramo de Flores en ese Real Cuerpo...». Legajo de «Varios» n.º 70, 31 de mayo de 1819, Archivo Real Academia de San Carlos, Valencia.

(4) En dicha almoneda se subastan algunos dibujos originales de Espinós, y al enterarse de ello el pintor Parra, propuso a la Junta de la Academia de San Carlos su adquisición con destino a la Sala de Flores y Ornatos. «Acuerdos en limpio de Juntas ordinarias, 1828-1845», 26 de septiembre de 1830, Arch. Real Acad. San Carlos, Valencia.

(5) ALDANA FERNÁNDEZ, S., *José Romá*, «Levante», suplemento «Valencia», 29 de mayo de 1964.

(6) Vide doc. n.º 1.

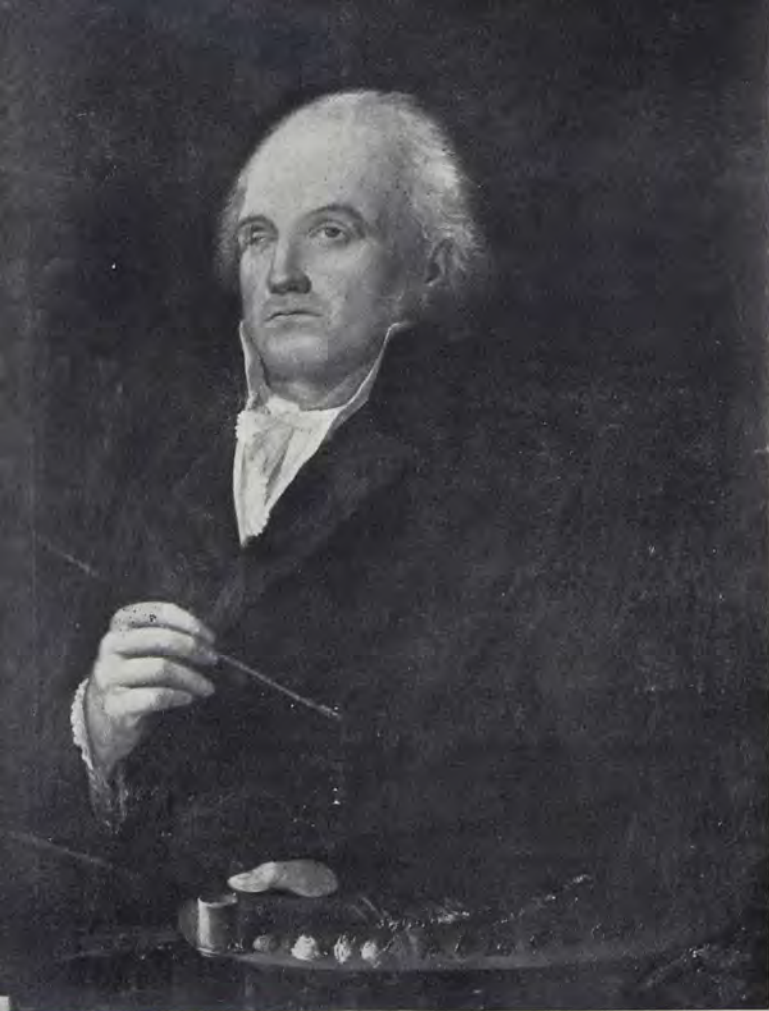


Fig. 1.—José Romá: «El pintor Benito Espinós». Museo de Bellas Artes de San Carlos, Valencia.

Monfort, verdadero puesto avanzado de las aspiraciones valencianas en la corte, manda establecer, con fecha 24 de octubre de 1778, una sala donde había de estudiarse la pintura de «Flores, ornatos y otros diseños adecuados para tejidos» (7), con objeto de que fuera el plantel de futuras promociones de artistas, los cuales habían de verter sus conocimientos en la manufactura sedera valenciana. Está, pues, en embrión la futura escuela, cuya consagración definitiva como parte relevante de la Academia se llevó a cabo en 1784.

Tan importante orden de Carlos III quedó reglamentada en su aspecto financiero y de dirección, puesto que manda se nombre un «Maestro de Flores» previo concurso selectivo entre aquellos que mayores aptitudes demostraran para ejercer ese cargo (8).

La trascendencia de la orden carolina se vislum-

(7) Arch. Real Acad. San Carlos, Valencia, legajo de «Varios» n.º 68.

(8) «Acuerdos en borrador de Juntas ordinarias, 1768-1786», 4 de diciembre de 1778, Arch. Real Acad. San Carlos, Valencia.

bró tan excepcional que el ilustre don Antonio Ponz, secretario entonces de la Real Academia de San Fernando, escribe a don Tomás Bayarri, colega suyo en la Academia valenciana, una afectuosa carta notificándole la decisión real tan beneficiosa para Valencia (9).

A pesar de los buenos deseos de Carlos III, en abril de 1779 aún no habían nombrado los académicos «maestro» para el Estudio de Flores, y también mostraban resistencia a conceder premios y pensiones a los alumnos de dicho estudio. Pero no tuvieron, al fin, más remedio que obedecer, y en el año 1783, entre los trabajos presentados para optar a los premios del Estudio de Flores, figuraban los de Benito Espinós, quien por primera vez intervenía en concursos de la Academia (10).

Terminó el año 1783 y con él se clausuró el primer período del Estudio de Flores y Ornatos, que fue el más difícil en la vida de esta enseñanza. El nuevo año de 1784 va a abrir el período más esplendoroso y fecundo de dicho Estudio.

Como decíamos, Benito Espinós recibe y asimila las enseñanzas y técnicas pictóricas más diversas, y entre ellas, la de la pintura sobre vidrio, de cuya actividad era su padre verdadero especialista.

En 1783 su fama de pintor había trascendido hasta la corte, pues Floridablanca, por orden de Carlos III, mandó hacer a nuestro artista el dibujo para una suntuosa colcha que el monarca español quería entregar como obsequio a los soberanos portugueses.

Con los bocetos para esa obra se presenta ese mismo año a los premios generales y obtiene por aquéllos, junto con los de una casulla y un florero, el premio de mil reales, máximo establecido (11).

Por aquel entonces ya pertenecía a la Real Fábrica de los Cinco Gremios de Madrid, situada cerca de la valenciana iglesia del Carmen (hoy de la Santa Cruz), según hace constar en un memorial que envía a la Escuela acompañando a otras obras también de su mano (12).

En 30 de enero de 1784 la Real Orden de Carlos III regula definitivamente la vida orgánica del valenciano Estudio de Flores, equiparándolo con las restan-

(9) Arch. Real Acad. San Carlos, legajo de «Varios» n.º 65, 20 de noviembre de 1778.

(10) «Acuerdos...», 1768-1786», 27-28 de agosto de 1783, Arch. Real Acad. San Carlos.

(11) «Acuerdos...», 1768-1786», 2 de septiembre de 1783, Arch. Real Acad. San Carlos.

(12) «Benito Espinós, natural y vecino de Valencia, de 34 años de edad, firmante al premio de casulla y bata, ha presentado dos floreros al óleo, uno sobre tabla y otro sobre lienzo, así como otro sobre papel al agua y 3 dibujos en papel azul, como la casulla adornada con los atributos de la Virgen colocados en la cenefa hecha de flores de la hierba de Santa María. Dice se halla pintado para la Real Fábrica de los Cinco Gremios de cuantos dibujos necesita así de matices como de cortados. Así como la colcha que se está fabricando para la Reina de Portugal por orden de Floridablanca.» Legajo de «Varios» n.º 68, 2 de septiembre de 1783, Arch. Real Acad. San Carlos.

tes enseñanzas académicas, comenzando en esa fecha un período auténticamente trascendental en la vida de dicho centro.

Se nombraba en aquella orden primer director del Estudio de Flores a Benito Espinós, mandando que los directores que sucedieran a Espinós fueran pintores de profesión. Dicho nombramiento se entendía iba encaminado a dirigir y a enseñar la pintura de flores a todos cuantos lo desearan y también a que el elegido hiciera y entregara dibujos de la especialidad al Estudio de Flores con objeto de que sirvieran de modelo a los alumnos, a quienes se exigía la condición de saber dibujar la figura humana para poder ser inscritos en dicho Estudio.

Traban conocimiento oficial de la orden los profesores valencianos en la junta celebrada el 22 de febrero del mismo año y en ella se da posesión de su empleo a Benito Espinós, y con objeto de dejar solventadas de una vez las dificultades que en cuestión de principios y preeminencias pudieran surgir, se hace hincapié en el punto de la orden carolina referente a la identidad total de la nueva enseñanza con las ya clásicas.

Con el nombramiento de Espinós como director de la Escuela de Flores y Ornatos llega al cenit la labor académica de éste. La obra de Espinós, durante los treinta y un años que estuvo al frente del Estudio fue muy importante y no podemos por menos que poner de manifiesto que sus enseñanzas se extendieron sobre varias promociones de alumnos de superior relieve, que integrarían más tarde el esplendoroso grupo de pintores valencianos de flores.

Como era lógico, ni los profesores de la Academia—Espinós el primero—ni los alumnos, pensionados o no, estos últimos mucho menos, podían estar sin trabajar una vez terminaban las horas de clase. Para la inmensa mayoría de ellos, menestrales o hijos de la pequeña burguesía valenciana, constituía un verdadero sacrificio asistir a las clases del Estudio de Flores, y de hecho tal asistencia significaba, generalmente, una mengua en sus ingresos, ya que hay que tener en cuenta que había alumnos de todas las edades: Benito Senent, de cuarenta años; Joaquín Carra, treinta; José Zapata, veintiséis; Jaime Basset, veinticuatro, etc., y además con familia u otras ocupaciones. Hay que decir que la Academia, a instancias de Espinós, siempre fue comprensiva con todos y especialmente si eran pensionados. Procuró también que las clases de los diversos estudios se dieran a horas no hábiles de trabajo. Así ocurrió con José Cotanda, uno de los buenos adornistas con que contaba Espinós en su estudio, premiado y pensionado de Flores, que por aquel entonces trabajaba en los adornos para la capilla del Beato Gaspar Bono.

En 1788 pintó Espinós, por encargo del arcediano y preceptor de los infantes, don Francisco Pérez Bayer, el dibujo de un cobertor para la festividad del día de la Asunción, y es muy posible que este mismo valenciano, que tan cerca se hallaba de la familia

real, instara a Benito Espinós para que obsequiara a los reyes con alguna obra. En efecto, viaja nuestro artista a Madrid y entrega al entonces príncipe de Asturias, futuro Carlos IV, cinco floreros, que éste acepta complacido, según comunica Espinós a don Mariano Ferrer y Aulet, desde Yecla, por ser Ferrer segundo secretario de la Real Academia de San Carlos y sucesor en el cargo de don Tomás Bayarri (13).

Consecuente con su cargo de director del Estudio de Flores, presenta Espinós, en 1791, «dos pedazos de ropa de espólin» para que sirvieran de modelo a los alumnos de la clase, gesto que la Junta de gobierno de la Academia agradeció con vivas muestras de satisfacción.

En junta de 4 de marzo de 1798 se resolvió llevar a cabo obras de ampliación en el edificio de la Academia valenciana, debido a que los locales usados hasta entonces no tenían capacidad para acoger ya a tanto discípulo como deseaba estudiar en ellos. Las obras,

(13) Vide doc. n.º 2.



Fig. 2.—Benito Espinós: «Jarrón con flores». Museo de Bellas Artes de San Carlos, Valencia.

se pensó, tendrían una duración de tres meses, y como una de las clases afectada por la reforma era la de flores, se determinó que, mientras persistieran las circunstancias ya reseñadas, se darían las clases en el domicilio del director, Benito Espinós, y a la hora que éste tuviera por más conveniente.

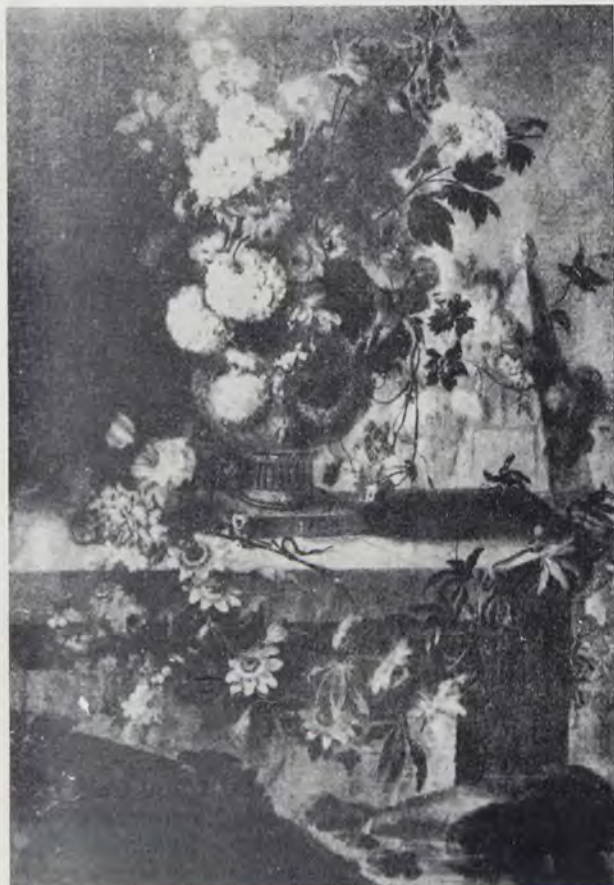


Fig. 3.—Benito Espinós: «Jarrón y flores», Palacio Real, Madrid.

El crédito de Espinós y de la Escuela de Flores y Ornatos por estas fechas era ya muy grande. La categoría obtenida trascendía por todo el ámbito valenciano, y aun fuera de él, a centros docentes de incipiente funcionamiento o entidades ya en marcha, como lo prueban los repetidos envíos de dibujos de flores a otras academias.

En 1802 marcha Espinós de nuevo a la corte, llevando consigo otros seis floreros, que con los que entregó personalmente al rey Fernando VII, cuando éste visitó Valencia, elevan a trece las obras de nuestro pintor en la real colección.

En el mes de junio de 1805 recibe la Escuela de Flores un importante donativo: cuatro floreros de Daniel Seghers, legado de Manuel Monfort y entre-

gados por su sobrino, cumpliendo las disposiciones de aquél. De la huella estética que en Espinós y su Estudio de Flores dejaron esos lienzos hemos hablado en otro lugar más extensamente (14).

Entramos a continuación en una época crucial para Espinós y el Estudio de Flores: la Guerra de la Independencia contra el invasor napoleónico.

El día 3 de abril de 1808 entregó Espinós una nutrida muestra de treinta y ocho dibujos para la enseñanza del Estudio de Flores, pocas fechas antes del estallido de la citada guerra, que tan hondamente, como veremos, iba a afligirle.

Participó en este año, como los demás académicos, en las rondas de vigilancia que la Corporación municipal había dispuesto realizaran las fuerzas vivas de la ciudad. Estas rondas, desde el 8 de junio hasta el 24 del mismo mes, fueron efectuadas por miembros de la Academia de San Carlos (15).

A causa de la citada Guerra de la Independencia, la Junta Municipal de la ciudad quiso redactar un libro padrón en el cual habían de constar las contribuciones que en dinero y en hombres aportaba Valencia. Con tal fin acordó que tributaran, de forma extraordinaria, aquellos individuos de más relieve en la ciudad, mandando hacer la declaración de utilidades a todos los organismos y, como es natural, a la Academia de San Carlos. De resultados de tal declaración, y por los documentos presentados, obtenemos unos datos muy interesantes para poder en ese momento concreto jalonar la economía de nuestro pintor y de otros profesionales también miembros de la Academia (16). Si ahora nos fijamos brevísimamente en la situación general de la economía española entre los años 1808 a 1814 obtendremos un valor objetivo de la base económica de nuestro pintor y su posición dentro de las clases sociales valencianas de la época.

Se ha asegurado que «la introducción de moneda extranjera con equivalencia oficial contribuyó a aumentar los medios de pago durante la Guerra de la Independencia. Este fenómeno, junto con la multiplicación de ellas y la reaparición momentánea de los Vales Reales depreciados, originó una situación inflacionista, subrayada además por la escasez general de los artículos de consumo, secuela lógica de la falta de brazos productores y de las destrucciones ocasio-

(14) ALDANA FERNÁNDEZ, S., *En torno a Daniel Seghers*, «Archivo Español de Arte», t. 33, Madrid, 1960.

(15) *Relación de las Rondas...*, «Varios», leg. n.º 69, Arch. Real Acad. San Carlos.

	SUELDO ANUAL	UTILIDADES
Espinós . . . . .	3.000 reales	1.500 reales
Medina del Pomar. . . . .	Nada	1.050 »
Zapata . . . . .	»	1.050 »
Parra . . . . .	»	2.000 »
Colechá . . . . .	»	3.000 »

Las «utilidades» provenían de los encargos que estos pintores recibían de entidades o particulares.

nadas por la guerra. Esto explica sobradamente los elevados precios que rigieron de 1808 a 1814» (17).

Conviene observar: que fue verdadero el aumento progresivo de sueldo de algunas clases acomodadas, por ejemplo, los magistrados, que en 1873 cobraban 1.500 reales de vellón al mes, aunque la capacidad adquisitiva de la moneda bajó; que pocos años más tarde la ganancia de un albañil era de 180 reales y la de nuestro pintor de 375, incluidas las utilidades. Teniendo en cuenta que el índice de precios en 1802, sobre la base de 1780, había ascendido a 159, el valor objetivo de su base económica, pues, era bastante bajo, y en consecuencia, la consideración social derivada de la posesión de unos bienes lo era también. Ello ayuda a explicar determinadas hostilidades a la pintura de flores.

Benito Espinós es elegido en 1811, juntamente con otros directores de sala de la Academia de San Carlos, para diseñar el túmulo que en la catedral de Valencia habría de levantarse con motivo de las exequias por el alma del difunto marqués de la Romana. Realizado concienzudamente el boceto, la Junta de la Academia prefirió, sin embargo, el presentado por el pintor Camarón, por encontrarlo, quizá, más adaptado a la idea de los promotores del acto.

Con la toma de Valencia por las tropas de Suchet, se vuelve a abrir el Estudio de Flores, cerrado desde 1811, y el invasor la primera medida que toma es elevar los sueldos de los académicos, ordenándoles que continúen en sus funciones, especialmente a Espinós, que queda confirmado en su cargo (18).

Suchet, presidente y protector oficial de la Academia, decide recaudar una contribución extraordinaria de guerra para hacer frente a los gastos de ésta y de la consiguiente ocupación de la ciudad. Con tal objeto llega a la Academia valenciana, como a otros centros de la urbe, una invitación para que declaren sus miembros los sueldos y utilidades que perciben.

El 2 de junio contestan Espinós, Medina del Pomar, Zapata (Antonio Colechá no lo hace por estar ausente de la ciudad) y Parra. Éste gana 1.500 reales, y Espinós, 3.011 y 26 maravedíes, «salario del Tesoro Imperial», según cuentas de la época; el resto de profesores contestan que no perciben absolutamente nada.

Por fin, la derrota de los ejércitos napoleónicos, con las consiguientes capitulaciones ante las tropas españolas, permite que pueda la Academia de San Carlos, el día 11 de agosto, celebrar su primera reunión en completa libertad.

Por lo que a nuestro artista se refiere, el año 1814 resulta crucial en su vida, pues, como hemos indicado, a causa de un ataque de apoplejía quedó falto del movimiento de la mano derecha, motivo por el cual se hizo más precaria su situación económica. Suple las

repetidas faltas de Espinós a la Academia, ocasionadas también por su avanzada edad, su discípulo preferido: José Antonio Zapata; pero el 31 de marzo de 1815, ante la imposibilidad de continuar, aun de aquella forma, la docencia activa, pide, mediante el oportuno memorial, la jubilación (19). Un año más



Fig. 4.—Benito Espinós: «Florero». Museo de Arte Moderno. Madrid

tarde envía otro memorial, esta vez al rey, demostrativo de todos sus merecimientos, pidiéndole también que tuviera a bien agraciarse con una pensión.

Martín Fernández de Navarrete, secretario de la Academia de San Fernando, envió a la valenciana de San Carlos copia del documento presentado por Espinós, sin hacer mención si el rey accedió o no a dicha petición. Del conjunto documental recogido y consultado no se infiere que recibiera ayuda de la corte. La Academia le siguió entregando el sueldo correspondiente, como si continuara la docencia normal, hasta la fecha de su fallecimiento, el 23 de marzo de 1818.

(19) Vide doc. n.º 3.

(17) «Acuerdos...», 1801-1812», 5 de agosto de 1810.

(18) «Varios», leg. n.º 70, 28 de julio de 1810, Arch. Real Acad. San Carlos.

### 3. ANÁLISIS DE SU OBRA

Respecto a la obra de Espinós hay que hacer notar que es bastante numerosa, a pesar de las pérdidas habidas, incluyéndose en ella lienzos y dibujos.

Comenzamos primeramente realizando el estudio de los cuadros de flores que hemos podido conocer, para lo cual hacemos un elemental y primer intento de inventario de los lienzos de los que tenemos noticia:

#### *Inventario A*

Cavestany (20) cita los siguientes:

- (1) 1. «Jarrón y flores», t. 103 × 71. Firmado sobre el banco, a la izquierda: Benito Espinós, año 1789.

Sobre un banco de piedra, jarrón de bronce con bolas de nieve, rosas, peonías y otras flores.

(20) CAVESTANY, J., *Floreros y Bodegones en la Pintura española*, Madrid, 1936-40.



Fig. 5.—Benito Espinós: «Guirnalda con pedestal y motivos campesinos». Museo de Bellas Artes de San Carlos. Valencia.

En el banco, claveles, rosas y pasionarias. Una pirámide de piedra al fondo rodeada por corona de flores. Madrid. Palacio Real.

- (2) 2. «Vara de alto, tres cuartas de ancho. Guirnalda de flores y en el centro medallas en que se ven varios niños»: Benito Espinós. Inventario de 1814. Madrid. Palacio Real.
- (3-4) 3-4. «Dos tablas cuarta ancho tercio alto, dos fruteros de cristal con flores»: Espinós. Inventario de 1818. Palacio Real de Aranjuez.
- (5) 5. «Tabla dos cuartas ancho tres alto pedestal donde hay una jarra de cristal con flores»: Benito Espinós. Inventario de 1818. Palacio Real de Aranjuez.
- (6) 6. «Cuatro cuartas de alto y dos de ancho, florero»: Benito Espinós. Inventario de 1818. Palacio Real de Aranjuez.
- (7) 7. «Tabla dos pies y dos dedos de alto, media vara de ancho. Un florero»: Benito Espinós. Inventario de 1818. Palacio Real de Aranjuez.
- (8) 8. «Dos pies alto tres cuartas ancho»: Espinós. Inventario de 1818. Palacio Real de Aranjuez.
- (9) 9. «Dos cuartas alto, tercia ancho tabla. Florero»: Espinós. Inventario de 1818. Palacio Real de Aranjuez.
- (10) 10. «Florero», t. 59 × 42. Una jarra con rosas, anémonas, alhelfes y otras flores. Madrid. Museo de Arte Moderno.
- (11) 11. «Flores», t. 0'385 × 0'28. Rosa, lirio, anémonas y otras florecillas colocadas sobre unas piedras. Madrid. Colección Marqueses de Moret.
- (12) 12. «Jarrón repujado», t. 0'45 × 0'33. Rosas, claveles, jazmines y otras florecillas; al fondo, sobre un basamento, otro florero y paisaje. Firmado: Espinós. Madrid. Colección Marqueses de Moret.

Zarco Cuevas (21) da la noticia de éstos:

- (13) 1. «Ramo de flores». Escorial. Casita del Príncipe.
- (14) 2. «Guirnalda de flores». Escorial. Casita del Príncipe.

Contreras y López de Ayala, J. (22), cita:

- (15) 1. «Florero». Madrid. Palacio Real.
- (16) 2. «Florero». Museo de Bellas Artes. Valencia.
- (17) 3. «Florero». Colección Marqués de Lozoya.

(21) *El Monasterio de El Escorial y la Casita del Príncipe*, Madrid, 1926.

(22) CONTRERAS Y LÓPEZ DE AYALA, marqués de Lozoya, *Historia del Arte Hispánico*, t. 4.º, pp. 518-519, y *Cuadros valencianos en Segovia*, «Boletín Sociedad Castellonense de Cultura», enero-marzo 1959, pp. 1-3.

Tormo, E. (23), el siguiente:

- (18) 1. «Flores» (1783). Museo de Bellas Artes. Valencia.

Tormo, E. (24), ésta:

- (19) 1. «Jarrón de flores» (1783). Valencia. Museo de Bellas Artes.

Garín, F. (25), da cuenta de:

- (20) 1. «Jarrón de flores», t. 0'78 × 0'55. Firmado: Benito Espinós (1783).

Orellana (26) hace referencia a los siguientes:

- (21) 1. «Flores». Escorial. Palacio Real.  
(22) 2. «Flores». Madrid. Palacio Real.

Gaya Nuño, J. A. (27), por su parte, recoge éstos:

- (23) 1. «Florero». Museo de Arte del Siglo XIX.  
(24) 2. «Florero». Salamanca. Museo de Bellas Artes.  
(25) 3. «Florero». Firmado (1783): Benito Espinós. Valencia. Museo de Bellas Artes.

Gaya Nuño (28) nos da noticia también de este lienzo:

- (26) 1. «Guirnalda de flores», t. 1'04 × 0'83. Guirnalda de flores, rosas y lilas, dejando ver en el interior de su óvalo una de las puertas de Valencia, por la que entran rebaños, pastores y un caballero. De la colección Bruyas. Montpellier (Francia). Museo Fabre, n.º 163 del catálogo.

Madrazo, P. (29) (1872):

- (27) 1. «Florero», cat. 713, tabla.  
(28) 2. «Florero», cat. 714, tabla.  
(29) 3. «Florero», cat. 715, lienzo.  
(30) 4. «Florero», cat. 716, lienzo.  
(31) 5. «Florero», cat. 717, tabla.  
(32) 6. «Florero», cat. 718, tabla.  
(33) 7. «Florero», cat. 719, tabla.  
(34) 8. «Florero», cat. 720, tabla.  
(35) 9. «Florero», cat. 721, tabla.

Madrazo, P. (1878):

- (36) 1. «Florero», 0'46 × 0'32, t. n.º 713. Museo del Prado.

(23) TORMO, E., *Levante*, «Guías Calpe», p. 149, Madrid, 1923.

(24) TORMO, E., *Valencia: Los Museos*, Madrid, 1932, página 46.

(25) GARÍN Y ORTIZ DE TARANCO, F., *Catálogo-Guía del Museo de Bellas Artes de Valencia*, p. 168, Valencia, 1955.

(26) ORELLANA, M., *Pictórica biografía*, p. 475.

(27) GAYA NUÑO, J. A., *Historia y Guía de los Museos de España*, Espasa-Calpe, Madrid, 1955, pp. 437, 614 y 728.

(28) GAYA NUÑO, J. A., *La Pintura española fuera de España*, Espasa-Calpe, Madrid, 1960, n.º 609.

(29) Catálogos del Museo del Prado de los años 1872 y 1878. Ya no aparecen estos cuadros en el de 1910 y sigs.



Fig. 6.—Benito Espinós: «Guirnalda de flores». Museo Fabre. Montpellier. Francia.

- (37) 2. «Florero», 0'46 × 0'35, t. n.º 714. Idem.  
(38) 3. «Florero con bajorrelieve», 0'54 × 0'73. l. n.º 715. Idem.  
(39) 4. «Florero», 0'54 × 0'73, l. n.º 716. Idem.  
(40) 5. «Florero», 0'60 × 0'42, t. n.º 717. Idem.  
(41) 6. «Florero», 0'60 × 0'42, t. n.º 718. Idem.  
(42) 7. «Florero». Una vela junto a un papel arrollado. 0'43 × 0'58, t. n.º 719. Idem.  
(43) 8. «Florero», 0'72 × 0'47, t. n.º 720. Idem.  
(44) 9. «Guirnalda de flores». En el centro, un medallón que representa, en bajorrelieve, a Mercurio y Minerva. N.º 721. Idem.

Por nuestra parte añadimos al inventario A dos más:

- (45) 1. «Jarrón de flores», t. 0'78 × 0'55. Firmado. 1783. Valencia. Museo de Bellas Artes.  
(46) 2. «Pedestal y motivos campestres con guirnalda de flores», t. 1'01 × 0'71. Firmado. Valencia. Museo de Bellas Artes.

Vamos a proceder ahora a una labor depuradora de este conjunto de lienzos reunidos, cuyo resultado llamaremos inventario B.

Numerados correlativamente, como hemos hecho, dan un total de 46. Eliminando las repeticiones habidas, quedan los inventarios A y B de esta forma:

*Inventarios A y B*

A	B	A	B
(1, 15, 22) . . .	1	(13, 21) . . . . .	12
(2, 35, 44) . . .	2	(14) . . . . .	13
(29, 38) . . . .	3	(16, 18, 19, 20, 25, 45). . .	14
(30, 39) . . . .	4	(17) . . . . .	15
(5, 24, 31, 40). . .	5	(26) . . . . .	16
(10, 23, 32, 41) . . .	6	(27, 36) . . . . .	17
(7, 33, 42) . . . .	7	(46) . . . . .	18
(34, 43) . . . . .	8	(3) . . . . .	19
(9, 28, 37) . . . .	9	(4) . . . . .	20
(11) . . . . .	10	(6) . . . . .	21
(12) . . . . .	11	(8) . . . . .	22

*Inventario B*

1. Fechado en 1789. Fondo claro. Estuvo expuesto en la Exposición Floreros y Bodegones en la Pintura Española. Palacio Real. Madrid.
2. «Guirnalda de flores con figuras en medallón sobre fondo oscuro». Pasó de Palacio al Prado y luego al Museo de Arte Moderno, y de éste, en depósito, al Museo de Bellas Artes de Jaén, por R. O. de 11-10-1915.



Fig. 7.—Benito Espinós: «Rameado para aplicación a los tejidos de seda». Archivo Real Academia de San Carlos, Valencia.

3. «Florero con un bajorrelieve». Fondo oscuro. Depósito en Museo de Arte Moderno (?).
4. «Florero». Fondo oscuro. Estuvo depositado en la Diputación de Oviedo (R. O. 30-1-1911) y después en depósito en la embajada de España en Bruselas.
5. «Florero». Fondo oscuro. Procede del Museo de Arte Moderno. En depósito por R. O. de 30 de septiembre de 1927 en el Museo de Bellas Artes de Salamanca.
6. «Florero». Fondo oscuro. Museo de Arte Moderno. Madrid.
7. «Florero con una vela y un papel arrollado». Procede del Museo de Arte Moderno. Depositado en el Instituto de Enseñanza Media de las Palmas por O. M. de 13-12-1906.
8. «Florero». Procede del Museo de Arte Moderno. Depositado en el Ayuntamiento de Valladolid (R. O. de 15 de junio de 1912).
9. «Florero». Procede del Museo de Arte Moderno. Depositado en la antigua embajada española en Berlín por O. M. de 24-12-1910.
10. «Florero». Fondo de motivos arquitectónicos. Fondo claro. Colección Moret. Madrid.
11. «Jarrón repujado». Fondo claro. Colección Moret. Madrid.
12. «Florero». Casita del Príncipe. El Escorial. Madrid.
13. «Guirnalda de flores». Casita del Príncipe. El Escorial. Madrid.
14. «Florero». Fondo claro. 1783. Museo de Bellas Artes. Valencia.
15. «Florero». Sin terminar de pintar. Fondo negro. Adquirido por su actual propietario en el comercio de antigüedades de Valencia. Colección Marqués de Lozoya.
16. «Guirnalda de flores». Con cartela oval entre figuras. Fondo oscuro. Museo Fabre. Montpellier. Francia.
17. «Florero». Museo del Prado (?). Madrid.
18. «Guirnalda con pedestal y motivos campesinos». Firmado. Fondo oscuro. Museo de Bellas Artes. Valencia.
19. «Florero». Palacio real de Aranjuez. Madrid. En el inventario de 1818.
20. «Florero». Palacio real de Aranjuez. Madrid. Idem.
21. «Florero». Palacio real de Aranjuez. Madrid. Idem.
22. «Florero». Palacio real de Aranjuez. Madrid. Idem.

*Análisis del inventario B*

Cavestany distinguía dos épocas en la pintura floral de Espinós. Una primera de transparencia y color, con fondos arquitectónicos y escultóricos, y otra segunda de mayor empaste de color y fondos oscuros. Madrazo notaba cómo podían observarse en nues-



tro artista huellas de pintores de flores flamencos y holandeses. Efectivamente, el toque y la pincelada de éstos son visibles en Espinós. Pensamos que, a partir de 1806, pudo, por las razones aducidas anteriormente, reafirmarse su tendencia hacia las formas pictóricas de aquellos artistas.

Decimos reafirmarse porque es lógico que tuvo que conocer en su propio hogar muestras florales de pintores flamencos y holandeses. El contacto con los lienzos de la Academia afianzó esos recuerdos.

Respecto a los óleos citados, ya sobre tabla, ya sobre lienzo, hay que hacer notar que pueden agruparse en:

- a) Floreros de cerámica, a veces repujados, con fondo claro y motivos arquitectónicos. Luz difusa.
- b) Floreros de cristal transparente con fondo oscuro.
- c) Guirnaldas de flores con medallones y figuras.

El «Jarrón con flores» del Museo de Valencia está fechado en 1783. Tenía nuestro artista treinta y cinco años. No parece verosímil que ésta sea su primera obra, porque ya sabemos que por entonces su fama había ya trascendido a la corte (inventario B, n.º 14, fig. 2).

Observamos en este lienzo que el jarrón y las flores en él contenidas se destacan nítidamente sobre un fondo claro. No hay problemas de iluminación, estando todo flotando en una luz difusa. Naturalmente, discretas sombras dan corporeidad a las cosas, pero, en líneas generales, falta la profundidad. Esto sigue ocurriendo aun cuando, con el mismo fondo claro, aparezcan elementos arquitectónicos («Jarrón y flores». Palacio real. Madrid. Inventario B, número 1, fig. 3).

Otra nota característica de esta tendencia es que las flores desbordan los ámbitos del jarrón y caen sobre las mesas o molduras donde aquél se apoya. Abundantes zarcillos se incurvan dibujando graciosos arabescos («Floreros». Colección Moret. Madrid. Inventario B, n.º 10 y 11).

Desgraciadamente, muy pocas obras de Espinós se hallan firmadas para que podamos establecer una evolución en su estilo, que iría de la luminosidad ambiental de los citados a la inserción de los temas florales en ambientes sombríos.

Los jarrones son ahora de cristal transparente, con la particularidad de que suelen reflejar en un lado el rectángulo iluminado de una ventana.

La luz proviene de la parte superior izquierda y es fuerte e intensa, con lo cual los volúmenes quedan netos y definidos. El resto del cuadro permanece en sombra, acentuada ésta por la oscuridad del fondo. Las flores forman un bloque homogéneo y compacto, aunque busquen singularizarse. Es notable representante de este tipo de lienzos el «Florero» del Museo de Arte Moderno de Madrid (inventario B, n.º 6, fig. 4).

Los floreros de estas características no corresponden, creemos, a una época determinada del artista, sino que se intercalan con los de la factura anterior-



Fig. 8.—Benito Espinós: «Dibujo de flores». Archivo Real Academia de San Carlos. Valencia.

mente citada. Sin embargo, parece que a partir de 1806, fecha en la que se entregan a la Academia cuatro floreros, refuerza la pintura valenciana sus lazos con la pintura flamenca y, por consiguiente, también le ocurre esto a Espinós.

Hemos demostrado ya en otra ocasión que dicho donativo lo componían tres obras de Seghers y una de nuestro artista. Ya llevarían cierto tiempo dichas obras en la colección del grabador Monfort, como puede suponerse, y resultaban tan evidentes las relaciones estilísticas, que el donador atribuyó todas las obras al jesuita antuerpiense. Esto viene a probar que el conocimiento de la pintura flamenca le había llegado a Espinós por otro conducto, quizá, como hemos apuntado, la colección privada que su padre poseía.

Donde es más notoria la influencia de la pintura flamenca sobre Espinós es en las guirnaldas de flores

con cartela central, en la que se insertan paisajes campestres, vistas de Valencia, niños, escenas religiosas o fábulas mitológicas. Son jalones fundamentales a este respecto la «Guirnalda de flores», del Museo de Bellas Artes de Jaén; la «Guirnalda con pedestal y motivos campestres», del Museo de Bellas



Fig. 9.—Benito Espinós: «Dibujo de flores». Archivo Real Academia de San Carlos, Valencia.

Artes de Valencia (fig. 5), y la importantísima del Museo Fabre de Montpellier (fig. 6), la cual hemos estudiado recientemente (30). En ésta, como dijimos, las semejanzas estilísticas se hallan más cercanas a Van Thielen, distinguiéndose especialmente por la rotundidad del modelado, la individualización de cada elemento floral y el colorido, en el que se buscan sencillas armonías a base de malvas, verdes, rojos, amarillos y blancos. La fecha de su ejecución debe de ser entre 1806 y 1814.

(30) ALDANA-FERNÁNDEZ, S., *Un lienzo de Benito Espinós en el Museo Fabre de Montpellier*, «Archivo Español de Arte», n.º 150, Madrid, 1965.

Ya sabemos que la otra faceta de Benito Espinós fue la de dibujante de modelos para tejidos de seda. Su innegable habilidad motivó el nombramiento que Carlos III le hizo de primer maestro de la Escuela de Flores y Ornatos. Junto a los modelos para la Real Fábrica de los Cinco Gremios Mayores, realizó muchos destinados a sus alumnos de la Academia de San Carlos, en cuyo archivo se guardan (figs. 7, 8 y 9). Todos ellos, unidos a los existentes en otras colecciones, forman nuestro

#### Inventario C (31)

1. «Dos motivos ornamentales, palmera, dosel y dos ramos». Acuarela siena. 0'26 X 0'38. Firmado, 1813. Aplicado a los tejidos. Visible la cuadrícula en tinta roja.
2. «Rama de almendro». Lápiz compuesto y carboncillo. 0'43 X 0'315. Firmado, 1813.
3. «Estudio de flores: tulipán, amapola, ranúnculo, coronado». Carboncillo. 0'42 X 0'31. Firmado, 1813.
4. «Ramo de malvas reales». Lápiz compuesto y carboncillo. 0'52 X 0'355. Firmado, 1813.
5. «Estudio de flores: campanillas, adormideras, frutales». Carboncillo. 0'41 X 0'305. Firmado, s. a.
6. «Ramo de hortensias». Sanguina. 0'58 X 0'41. Firmado, s. a.
7. «Ramo de rosas y alhelfes». Carboncillo. 0'395 X 0'25. Firmado, s. a.
8. «Rama de liliáceas». Carboncillo. 0'49 X 0'36. Firmado, s. a.
9. «Tres ramas de frutal». Carboncillo. 0'415 X 0'33. Firmado, s. a.
10. «Estudio de flores: campanillas, crisantemos, tulipanes, petunias, narcisos». Acuarela. 0'445 X 0'335. Firmado, s. a.
11. «Dibujo ornamental: motivos bíblicos de ofrendas de perfumes, animales fantásticos, guirnaldas, etc». Acuarela, 0'58 X 0'40. Firmado, s. a.
12. «Elementos constructivos y cenefas de flores». 0'41 X 0'31. Acuarela negra. Firmado, s. a.
13. «Flores para cenefa en cuadrícula». 0'48 X 0'355. Acuarela. Firmado, s. a. Visible la cuadrícula.
14. «Estudio de flores: rosas, ranúnculos, liliáceas y jazmines». 0'39 X 0'30. Lápiz compuesto y carboncillo. Firmado, s. a.
15. «Ramo de rosas». 0'56 X 0'405. Carboncillo. Firmado, s. a.

(31) Para la riquísima colección de dibujos de la Escuela de Flores y Ornatos, entre los cuales se encuentran los de Espinós, consúltese nuestro trabajo titulado *La Escuela valenciana de pintores de Flores. Inventario de obras existentes en el Museo de Bellas Artes de San Carlos de Valencia*, ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO, 1959.

16. «Ramo de rosas y alhelfes». 0'385 × 0'30. Carboncillo. Firmado, s. a.
17. «Estudio de flores: rosas, coronados y alhelfes». 0'41 × 0'31. Carboncillo. Firmado, s. a.
18. «Ramo de campanillas y claveles». 0'47 × 0'36. Lápiz compuesto. Firmado, s. a.
19. «Ramo de hortensias, claveles, campanillas y rosas». 0'60 × 0'40. Carboncillo. Firmado, s. a.
20. «Ramo de claveles y rosas». 0'41 × 0'30. Carboncillo. Firmado, s. a.
21. «Ramo de adormideras compuestas». 0'48 × 0'355. Carboncillo. Firmado, s. a.
22. «Ramo de hortensias, girasoles, ranúnculos, rosas y alhelfes». 0'48 × 0'35. Carboncillo. Firmado, s. a.
23. «Rama de capuchinas». 0'48 × 0'34. Carboncillo. Firmado, s. a.
24. «Estudio de flores: ramo de flores variadas». Barcia, 1077. Madrid. Biblioteca Nacional.
25. «Estudio de flores: ramo de claveles». Barcia, 1084. Madrid. Biblioteca Nacional.
26. «Ramo de peonías». Madrid. Colección Fernando de los Villares-Amor.

En los dibujos se nos ofrece Espinós con todos los caracteres de un consumado maestro. Dotado de una técnica prodigiosa que le hace definir con leves toques, de una manera rotunda, el modelo propuesto. Las flores viven y vibran como dotadas de un último aliento. A veces parece que no han sido aún des-

prendidas de la tierra y está agitándolas, acompasadamente, un vientecillo mediterráneo.

Puede afirmarse que en las mejores obras de Espinós cada flor aparece dotada de su propia personalidad, indiferenciada de sus hermanas, pero, sin embargo, formando todas un haz común de color (fig. 7).

Hay que hacer notar también que, en la mayoría de las obras, nos ofrece una nutrida representación de la rica variedad de flores valencianas. También de otros lugares, pero en este caso las influencias recibidas de allende las fronteras no modifican la exquisita personalidad pictórica de nuestro artista, que nunca es un simple copista de técnica trivial y despersonalizada.

#### 4. LOS DISCÍPULOS

Como es muy lógico, Espinós, ya privada, ya oficialmente, como director del Estudio de Flores y Ornatos, dejó honda huella en su alumnado. Entre los discípulos que siguieron más fielmente sus orientaciones merecen destacarse: Jaime Baset, Antonio Vivó, José Rosell, Miguel Parra, Jerónimo Navases, José Romá, Joaquín Bernardo Rubert y Vicente Castelló. Todos ellos fueron consumados especialistas y, aunque brotados de un mismo tronco, supieron dar a sus obras los toques individuales que las tipifican.

SALVADOR ALDANA FERNANDEZ

## APENDICE

DOCUMENTO N.º 1

10 de mayo de 1816

*Memorial de Benito Espinós dirigido al rey, haciendo relación de todos sus méritos y recompensas obtenidos y pidiendo una pensión*

(A. A. S. C. V., «Varios», n.º 71.)

Señor: don Benito Espinós, natural de la ciudad de Valencia y Director de Pintura en la clase de Flores de esta Rl. Academia de San Carlos, puesto A. L. R. P. de V. M. con el más profundo respeto expone: que desde su primera juventud se dedicó al estudio de las Nobles Artes, bajo la dirección de su difunto padre, que fue uno de los primeros Académicos en la fundación de esta Rl. Academia, y sus progresos fueron tales, que en 1783, de orden de vuestro Augusto Abuelo, el Señor Don Carlos tercero, hizo el dibujo de una suntuosa colcha para la reina de Portugal, y habiéndose después presentado, en el concurso de aquel año, fue aplaudida su obra de un dibujo para una casulla y un florero, y se le adjudicó ya el primer premio de mil reales. Que al año siguiente, al establecer S. M. una Sala separada, con destino al Estudio de Flores y Ornatos, le confirió por sí esta plaza, nombrando al exponente en calidad de Director, informado, como dice la Real Orden, de su particular mérito, y de que desempeñaría la confianza que hacía de su habilidad, notorio celo y aplicación. Alentado por tan honorífica distinción emprendió su enseñanza con el gusto y esmero infatigable, que le han producido la agradable satisfacción de ver salir de su Escuela Académicos de Mérito y

muchos jóvenes que se han distinguido en el día por los principios que recibieron baxo su dirección.

Que posteriormente por encargo del señor don Francisco Pérez Bayer hizo el dibujo para el magnífico cobertor de la Asunción que en día se conserva en recuerdo de la munificencia de su Ilte. Arceidiana y honor del artista que mereció su elección.

Que en 1788, siendo Príncipe de Asturias vuestro Augusto Padre el Señor Don Carlos cuarto, tuvo el honor de presentarle cinco floreros que admitió su bondad, mandándole hacer otros, que igualmente fueron de su Rl. Agrado, a cuya dignación expresó su gratitud, presentando en 1802 otras seis obras, en su viaje por esta ciudad, que le complacieron y que últimamente tuvo la inestimable satisfacción de que V. M. se dignase aceptar de su amor y lealtad dos floreros, el uno sobre tabla y el otro sobre cristal, el día que honró a esta su Rl. Academia con su presencia. Al término pues de una carrera llena de honor, de servicios y de mérito, que debía proporcionarle un honesto descanso, se halla, Señor, en la avanzada edad de 68 años el exponente ciego y privado del lado y mano derecha de resultas de un ataque apoplético que le acometió en el Agosto de 1814; imposibilitado de acudir a la subsistencia de consorte y una hija doncella, en la amarga aflicción de verse privado de un hijo, que murió prisionero en Francia, víctima de su lealtad y en el desconsuelo de tener ociosos sus pinceles en gloria de su Patria y servicio de su Rey.

Así en esta deplorable situación A. V. R. M. acude como a su benigno Padre y Rey, poniendo a sus R. P. sus méritos, su avanzada edad, la indigencia de su familia, el sacrificio

de su hijo, e implorando vuestra clemencia le suplica le conceda la pensión que fuere de su Real Agrado, y será el objeto de la esperanza de los demas artistas y de su eterna gratitud. Así Dios prospere la vida y reinado de V. M. Valencia 10 de Mayo de 1816. = Señor. = Supte. Benito Espinós. = Es copia del original que obra en esta Secretaría.

DOCUMENTO N.º 2

26 de octubre de 1788

*Benito Espinós escribe desde Yecla una carta particular al secretario de la Real Academia, anunciándole la aceptación por el Príncipe de Asturias de tres floreros hechos por él*

(A. A. S. C. V., «Varios», n.º 63.)

Señor don Mariano Ferrer y de toda mi atención: paso a noticia de V. el distinguido honor con que la benignidad del Serenísimo Sr. Príncipe de Asturias ha sublimado mi insuficiencia teniendo a bien revisar y aceptar tres floreros que he puesto a L. P. de Su Alteza y encargarme obras de su real agrado. Lo que se servirá V. M. hacer presente a los individuos de nuestra Academia en la primera Junta que se celebre, para que no se les retarde el gusto que con esta satisfacción espero reciban.

Nro. Sr. conserve la vida de V. los dil. a. c. apetece su afmo. y reconocido serdor. Que B. S. M. Yecla, Octubre 26 de 1788. Benito Espinós.

DOCUMENTO N.º 3

31 de marzo de 1815

*Benito Espinós pide la jubilación de sus cargos en la Real Academia de San Carlos por encontrarse enfermo*

(A. A. S. C. V., «Varios», n.º 63.)

Excmo. Sr.: Don Benito Espinós, Director de la Real Academia de San Carlos en el ramo de Flores y Ornatos, creado por el Rey en el año 1784, a V. E. con el debido respeto expone: haber desempeñado la Dirección hasta el año pasado de 1814, sin faltar al cumplimiento de su obligación, sino por enfermedad y aun en este caso no ha tenido sustituto nombrado, sino que de los mismos Académicos se ha suplido, y hallándose de avanzada edad, molestado por algunos accidentes, y en especial de apoplejía, a V. E. suplica se sirva concederle la jubilación con todo el sueldo, voto, asiento y demas prerrogativas anexas a su empleo, como lo tiene de costumbre la Real Academia... Valencia y Marzo 31 de 1815. = Benito Espinós.