

VICENTE LOPEZ Y SU ARTE

Conferencia pronunciada por el Excmo. Sr. D. Juan de Contreras y López de Ayala, Marqués de Lozoya, Académico de número de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, en el Salón de Actos de esta Corporación, el día 15 de junio de 1951, con motivo del centenario de la muerte de aquel artista.

«Señores académicos:

Gratísima ocasión es para mí el venir a hablaros de Vicente López, con ocasión de su centenario, en este bello y decoroso recinto de la Real Academia de San Carlos. Bien justo es que la Academia honre a su hijo predilecto, pues Vicente López se podría llamar, como luego José Alvarez Pereira el divino, «Hijo de la Academia», a ella debió su formación definitiva y el ser su miembro prematuramente, en 1793, y su Director más adelante. Y os agradezco entrañablemente el que me hayáis impuesto el suave deber académico de hablaros hoy de Vicente López Portaña. Vicente López no es quizá el primer artista en la escala de mi admiración, pero sí en la de mi afecto, y su recuerdo está entrañablemente unido con el de años felices pasados en Valencia. Corrían los aun plácidos de la dictadura, por 1926, y el entusiasmo del Conde de Trigona y la señoril magnificencia del Padre Conejos proyectaron convertir los bellos salones del Centro Escolar y Mercantil en la calle de Libreros, en efímero Museo de las obras de Vicente López que guardaban los palacios señoriales de la ciudad. Henos aquí a los organizadores seleccionando cuadros y procurando situarlos en un ambiente de época. Yo confieso que aprendí muchísimo bajo la dirección de guías tan expertos como don Manuel González Martí y don Antonio Méndez Casal sobre un pintor que me era mal conocido. Después di dos conferencias en Valencia sobre el artista y contribuí a la organización de la exposición en Barcelona, cuyo Catálogo lleva un prólogo escrito de mi mano. Desde entonces yo no puedo ver un cuadro de Vicente López, que grita desde su lugar con la estridencia de su colorido y la fuerza de su modelado, sin recordar aquellas jornadas valencianas, a tantos amigos y a tantas cosas hundidas para siempre en los abismos insondables del tiempo.

Voy a exponeros muy sucintamente lo que representa Vicente López en el cuadro de la pintura europea —especialmente la española— de su época. No es posible dirigirse a él sin ser dominado por una irresistible simpatía. Para mí Vicente López representa toda la honradez de aquella vieja artesanía española que evoca en sus novelas Fernán Caballero. Nace en Valencia el 19 de septiembre de 1772, en el hogar de Cristóbal López Sanchordí, al cual llama Orellana «pintor de munición», y de Manuela Portaña. Es el caso tan frecuente en la Historia del Arte del gran artista que recoge una larga tradición de gente modesta o fracasada (Mozart y Beethoven, hijos de humildes músicos). Pintor había sido su abuelo Cristóbal López Planelles y hasta su abuela Mariana Sanchordi. Jugaría con pinceles y aprendería en el hogar los secretos del oficio. Después ingresó en la Academia de San Carlos bajo la dirección del Padre Antonio Villanueva, artista modesto, que se preparaba él mismo los colores. Copiando incansablemente aquellos modelos preciosos de los yesos académicos, López adquirió su portentosa seguridad de dibujante. Pensionado en Madrid (1789), cayó bajo la influencia de Mariano Maella. En Madrid había pasado la dictadura de Antonio Rafael Mengs, que sostenía en sus escritos, oráculo de su generación, que la única belleza posible es la de la estatua griega y que abonimaba de Velázquez y aun de su ídolo, Rafael, cuando pintaban la realidad. Pero el drama de Antonio Rafael y de sus secuaces es que en vano intentan contener la pasión barroca que ardía en su alma. El mismo Mengs era un barroco (recordad, si lo dudáis, el retrato de la Marquesa del Llano con su disfraz y su papagayo). Los Bayeu y Maella son, ante todo, grandes decoradores (han de decorar Cámaras inmensas y pintan cientos de cartones). Es una pintura abocetada, de alegre y violento colorido, siempre imprecisa y desvanecida. La antítesis, en suma, del ideal greco-romano, porque cada generación es hija de su tiempo. Vicente López, en este tiempo, hasta 1800, pinta como Maella, y sus cuadros se confunden. Es abocetado y luminoso. Después, poco a poco, va sufriendo la influencia de Mengs, la sombra gigante desaparecida. Estudia y copia los retratos de las colecciones reales; aprende el afán por dar a sus figuras corporeidad escultórica, la manera de tratar telas y encajes y el anhelo acuciador de perfección que ya traduce en una fatigosa prolijidad.

En 1794, el pintor regresa a Valencia, en donde, profeta en su patria, es el supremo dictador. La voz del pasado no llega entonces a su corazón, aun cuando tenga que copiar a Ribalta, por encargo de Carlos IV. Solamente escucha a uno de los muertos, a Vicente Juan Masip, «Juan de Juanes», de quien aprende el sólido dibujo y, sobre todo, la actitud de las manos. Su fidelidad a la Academia y a Mengs había de durar toda su vida.

Por esto su gran momento fué la restauración fernandina. Se trataba de volver al siglo XVIII, en política representado por el despotismo ilustrado, y el pintor ideal de la Corte había de ser aquel valenciano capaz de pintar como Mengs y de decorar techos palatinos como el maravilloso de Carlos III o el del Casino de la Reina. En marzo de 1815, López es el primer pintor de Cámara, y, exilado Goya, el pintor predilecto y el amigo de Fernando VII. Como suele

sucedier, la tensión a que le obliga el cargo amplifica sus facultades. Es entonces, en la maravillosa colección palatina, cuando escucha a los muertos. Velázquez le enseña a situar las figuras en un ambiente exacto, pero rehuye lo que sea intento de síntesis. Modela prodigiosamente, llega a la perfección en la calidad, pero ignora, como Mengs, la malicia que ya conocía Espinosa, de hacer resaltar con la luz el punto capital del cuadro. Es la época de los maravillosos retratos del matrimonio Ugarte, de la Reina Cristina y de Goya en el Museo del Prado; de la señora de Vargas Machuca en el Romántico. Como decorador es ampuloso y brillante. Como pintor religioso no sabe concebir sino apoteosis paganas, a pesar de su fervor católico. En su colorido analiza cada nota cromática y combina sus tintas de una pureza y un brillo de esmalte, de manera que produzcan irisaciones nacaradas.

Durante este tiempo el arte de Vicente López tuvo solamente un posible rival: el neoclasicismo académico de tipo de David. Fué preciso que la Corte de Francia se hundiera; fueron precisos el advenimiento de la República y de Napoleón para que, por fin, triunfara el rígido academicismo davidiano, que consistía en situar sus personajes en las actitudes de la estatuaria greco-romana, dando toda la importancia al dibujo y prescindiendo casi del color. En 1815, el alicantino José Aparicio expone en la Academia de San Fernando su gran lienzo «El hambre en Madrid». Este mal cuadro, declamatorio y sucio de color, obtiene un éxito que no había alcanzado ningún cuadro de Goya. Se hicieron versos en su honor, y en los inventarios palatinos se le tasa en más que «Las Lanzas» y casi tanto como «El Pasmó». En 1818, José de Madrazo expone otro cuadro de asunto tomado de la historia antigua: «La muerte de Viriato». No cabe nada tan declamatorio y tan falso de color. Entre el aluvión de versos ramplones que, al estilo de la época, se dedicaron a este cuadro, no faltan los que se burlan de la correcta actitud de Viriato difunto y notan que los dos soldados salen pidiendo venganza:

llevando las espadas — cosa es hecha;
ésta en la zurda, aquél en la derecha.

Fué una moda efímera que no desplazó la gloria de López. El valenciano no se dejó en absoluto influir por ella. Su temperamento levantino hacía de él un barroco que se complacía en los arabescos de la línea y en las fastuosidades del color. Para que nada falte a su condición de barroco, López se hace en este tiempo pintor de monstruos. He visto estos días el retrato de un enano valenciano. Muchacho deforme y grotesco, al cual López retrató con la complacencia que Velázquez puso en sus bufones; Carreño, en su «Monstrua», y Ribera, en la mujer barbuda.

Hacia 1830 estalla en Europa la Revolución política que acaba con la ideología de la restauración e implanta normas liberales. En España triunfa este movimiento a la muerte del Rey, en 1833. Coincidente con la ebullición política (en 1830 se estrena el «Hernani», de Víctor Hugo), empieza el movimiento estético que llamamos romanticismo. En España, el romanticismo, en cuya bandera figura

también la palabra «Libertad», es una liberación de las normas académicas que constreñían el genio hispánico. Eugenio d'Ors ha definido exactamente lo romántico como una fase de lo barroco, que está en la entraña hispánica. Tan romántico es Lope de Vega como el Duque de Rivas, y Goya es un gran romántico. Comienza el siglo, que es, con el xvii, el más fecundo para la cultura española: el siglo de Larra, de Espronceda, de Bécquer, de Madrazo y de Esquivel. Don Vicente López queda un poco obliterado. Hay una cosa que él ignora: el cambiar, el adaptarse. Ha conseguido su fórmula definitiva y no la abandona, y prolonga hasta 1850 el estilo de Mengs, adaptado a su propia y peculiar manera.

En su torno se agudizan las tremendas discusiones, a las que se mantiene ajeno, y sigue la alegre fiesta del carnaval barroco, en la cual él no toma parte. El romanticismo español es un fenómeno muy complejo que sigue, a lo menos, tres direcciones, dos de ellas de origen extranjero. Por una parte, está el romanticismo centro-europeo, con su afición a los temas históricos y religiosos. Es el de Paul Delaroche, cuyo triunfo con los «Hijos de Eduardo» llena Europa de entusiasmo; es el de los «nazarenos alemanes»: Kaulbach, Cornelius, Oberveck, grandes lienzos en los cuales, figuras de belleza rafaelesca, vestidas de máscara, representan escenas históricas a la luz de falsos crepúsculos. En España representan esta tendencia Federico de Madrazo, Carlos Luis de Ribera y el catalán Lorenzale. Hay otro tipo de romanticismo: el paisajismo costumbrista de origen inglés. Es un momento en que la España pintoresca de la guerra de la Independencia y de las guerras civiles estaba de moda. Es el momento en que viajan por España Washington Irving y Jorge Borrow. En estos años, hacia 1833, llega a España un gran dibujante inglés, David Roberts, que llena Europa de vistas de monumentos españoles, de tipos populares, todo deformado según una visión preconcebida. En España siguen apasionadamente esta tendencia Genaro Pérez Villaamil y Xavier Parcerisa, cuya pintura no podemos juzgar serenamente: tal es su peligroso encanto. Pero hay otro grupo de artistas que buscan el romanticismo en la entraña de la misma tradición hispánica. Es Alenza imitando a Goya; es Eugenio Lucas siguiendo la escuela de Goya y de Velázquez; son Esquivel y Gutiérrez de la Vega seguidores tardíos de Murillo.

Vicente López, ¿se dejó influir del romanticismo? En sus últimos años, desde 1840, el ambiente era tan romántico, que el anciano recluso no puede ser insensible a su encanto. Hay, en los últimos lienzos de nuestro pintor, un suave encanto que los hace más gratos y amables. Se dulcifica la luz, que baña por igual todo el cuadro. Su ambiente se hace más poético; a veces, como en el retrato de la señora de O'Lawlor, admite detalles de un gótico convencional. Tardíamente, aprende la ciencia de atraer la atención hacia un punto determinado, dejando en sombra lo restante, como ya lo hacía Zurbarán. Y surgen retratos como su obra maestra: el retrato de don José Ferraz Power, poeta romántico, en que la atención se centra en la pechera, dejando en sombra la dulce y noble fisonomía.

Es difícil situar a Vicente López dentro del ámbito de su tiempo porque, en

realidad, este pintor, que muere en 1850, cuando los ferrocarriles cruzan Europa y las grandes revoluciones lo han cambiado todo, pertenece al siglo XVIII. Con su ligero corazón de niño ha penetrado a través de la inquieta y turbada centuria, llevando consigo el siglo de las academias, de las casacas y del rapé. Sus cualidades son más sólidas que las de muchos que llevaran el cetro de la moda. En la calidad es muy superior a Madrazo y a Winterhalter; en el dibujo es igual a Ingres; en el color supera a David. Solamente le faltó, para ser perfecto, algo de inquietud, algo de gracia y esa facultad poderosa de infundir la vida que tuvieron Velázquez, el Greco y Goya.

Tal como son, sus obras nos cautivan más cada día. Son, en su firme serenidad, símbolo de la recia España secular, cuya alma pura y fuerte sabe mantenerse entre las revoluciones, aferrada a los principios de eterna sabiduría.

HE DICHO.»