

DISCURSO DE INGRESO DEL ACADEMICO
EXCMO. SR. D. FERNANDO NUÑEZ-ROBRES, MARQUES
DE MONTORTAL, EN LA REAL ACADEMIA DE BELLAS
ARTES DE SAN CARLOS

EXCMO. SR. PRESIDENTE;
ILUSTRES SEÑORES ACADÉMICOS;
SEÑORAS Y SEÑORES:

Ante todo, deseo testimoniar a esta insigne y culta Academia de Bellas Artes de San Carlos, mi más profunda, sincera y afectuosa gratitud por su feliz desacierto que ha culminado en mi elección para ocupar una de las vacantes de tan selecta entidad, cargo tan envidiable y apetecido para todo buen valenciano amante de su tierra.

Mil gracias, pues, por vuestra condescendiente deferencia hacia mi modesta persona, que rebosa por ello de satisfacción.

Después, cumpliendo los deberes rituales de todo académico novel, en su toma de posesión, he de dedicar un sentido y cariñoso recuerdo a la persona que me precedió en este honroso lugar, que fue el doctor don Agustín Trigo y Mezquita, competentísimo técnico en Ciencias Químicas, destacado industrial y Alcalde de nuestra ciudad, fallecido en 1952.

No es lo corriente que los hombres de ciencia sientan las inquietudes artísticas, como tampoco suele darse el caso contrario, pero en el doctor Trigo se aunaba esta doble personalidad. Aficionado a la Astronomía, a la que dedicaba frecuentes veladas en el pequeño observatorio que, dotado de un excelente telescopio, poseía en su casa, alternaba estos interesantes estudios con la Química, ciencia a la que había ofrendado los mayores desvelos de su prolongada existencia.

Creador de la Escuela Oficial de Comercio, fue presidente del Ateneo Científico y del Colegio Farmacéutico valenciano, miembro de nuestras reales instituciones de Medicina y de Farmacia, se hallaba condecorado con las palmas académicas de la vecina Francia, y perteneció también a esta real corporación de San Carlos por sus profundos conocimientos en las disciplinas del Arte.

Dotado de una constante actividad y de un incansable dinamismo, dedicó toda su larga y laboriosísima vida al trabajo. Su acreditado laboratorio era conocido en todos los centros citrícolas del extranjero, su nombre era una garantía, y los productos de su fábrica, derivados de los agrios, gozaban de un singular prestigio en el mercado internacional; pero para nosotros, los enamorados del Arte y la Belleza, la figura del doctor Trigo tiene y goza de una singular y atrayente simpatía por haber salvado de la destrucción o del expolio, el primitivo artesonado de nuestra vieja casa comunal.

Olvidado y maltrecho yacía este interesantísimo y arcaico artesón por los desvanes de cierto edificio valenciano. Nadie pensaba en que era la techumbre que cubría la Sala de Juntas del antiguo Concejo emplazado en los jardincillos contiguos a la casa de la Generalidad. Descubierta por algunos chamarileros andaban en dimes y diretes para adquirirlo y hasta se fijó cierta cantidad irrisoria para envigado de tal importancia y antigüedad. Enterado de estas misteriosas andanzas y secretos conciliábulos el doctor Trigo, que se hallaba, a la sazón, con cargo en el Ayuntamiento, realizó con actividad y energías dignas de encomio, todas las gestiones necesarias para anular aquellos tratos subrepticios, y consiguió que fuera instalado en el piso alto de la Lonja que carecía de techumbre. Y aunque fue preciso reproducir cuatro jacenas y empotrar unas zapatas para su acoplamiento, pues el nuevo local tenía superior magnitud en ambas dimensiones de longitud y anchura, se realizó todo ello a la perfección, y hoy podemos admirar esta típica bicromía azul y oro, bajo cuyas lacerías, monstruos y endriagos se reunieron en Valencia los primeros *Jurats* y *Consellers* para tomar acuerdos y celebrar sus deliberaciones. Lo merece por ello el doctor Trigo de todos los buenos valencianos por aquella benemérita gestión.

* * *

Creo no necesito esforzarme mucho en demostraros que ni soy artista ni crítico de Arte, por lo que deduzco que la única y exclusiva razón de traerme a uno de estos codiciados sillones de vuestra Academia, ha sido mi querencia vehementísima y mi amoroso afán por todas las producciones donde brille el ingenio y la habilidad de los artífices, en cuya sentimental manifestación no cedo lugar a nadie.

Pero como en la vida social se suele generalmente posponer el corazón a la cabeza, teniendo en más estima el saber que el sentir, resulta bien menguado el motivo de mi nombramiento, y por ello os debo mayor gratitud, no sólo por vuestra delicada atención hacia mí, sino porque amante yo del tradicionalismo y de la perpetuidad en los cargos, siento una muy grata complacencia al ostentar esta preciada medalla de académico, que varios de mis antepasados lucieron también sobre su pecho.

Y como lógica consecuencia de la veneración que por las concepciones artísticas sintieron mis antecesores, he tenido la suerte de heredar diversidad de bellos e interesantes objetos que mis ascendientes legáronse unos a otros, a través de las generaciones, y que conservaron con respetuosa unción como preciadas reliquias familiares, algunas de las cuales, las más destacadas, os voy a describir y cuya explicativa enunciación constituirá la esencia de mi trabajo.

He de advertiros que no fue mía la idea de elegir este tema, y aun después de habérmelo aconsejado, persona con quien me une muy sincera amistad, me resistía a aceptarlo como motivo o *corpus* de mi conferencia, pues, enemigo de la exhibición, consideraba vanidosamente ridículo hablaros de los trastos que poseo, buenos o malos, lo que pudiera interpretarse por estúpida fatuidad de poseedor; pero, al mismo tiempo, como me considero incompetente para desarrollar una charla didáctica que os instruya o deleite a vosotros profesionales del Arte o profundos conocedores de él, pensé que aceptando aquella sugerencia, patentizaba, en primer término, mi modestia cultural, ya que no actúo

de pedante dómine, sino de humilde cicerone, y, además, era esta la única manera de exponer un asunto original que pudiera interesaros, pues algo aprenden, incluso los técnicos o versados en materias artísticas, contemplando piezas inéditas o desconocidas.

Pero, sobre todo, la principal razón que más os convencerá para merecer vuestra disculpa por mi elección de tema, es que siempre he tenido muy presente la frase del Conde Doria que dijo: «No hay derecho a que los seres que poseen piezas artísticas, dignas del estudio de los técnicos o del gozoso paladeo de los simples aficionados, las hurten a los ojos del público, ocultándolas como el avaro esconde sus monedas.»

Declaro que desde mis años infantiles sentí cierta gustosa inclinación hacia las obras creadas por artistas antañones, y ya entonces experimentaba un triple sentimiento de admiración, afecto y respeto al contemplar aquellos vetustos enseres esparcidos por las estancias que me eran tan íntimas y tan queridas, en mis paternos lares. Y a fuer de sincero, no os debo ocultar que he tenido siempre cierta disculpable complacencia al mostrar mis antiguos trebejos a los amigos *amateurs* que nos visitaban, escuchando de ellos sus ponderativas alabanzas, así como también me han hecho feliz, algunas veces, los peregrinos comentarios de las personas ignaras o simplemente ajenas a estas aficiones; como la célebre frase de cierta señora que habiéndole yo mostrado un grupo de amorcillos de la famosa fábrica napolitana de Capo di Monti, embarullóse de tal modo al intentar retener en su memoria estos vocablos italianos, que me espetó con toda seriedad al despedirse «que lo que más le había gustado era la porcelana de *Tuti li mundi*».

Voy a empezar esta artística serie por el mueble que conceptúo más selecto, bajo el punto de vista histórico, y que conservo con especial estima en mi *hall*.

Se trata de una arquimesa de ébano y marfil del siglo *xvi*, que considero tal vez ejemplar único. Lleva grabada en la parte exterior de la tapa una carta del globo terráqueo con alegorías en los ángulos de las cuatro partes del mundo, como reminiscencia de los entonces cercanos tiempos anteriores al descubrimiento de América.

En el interior de la propia tapa y orlado con cenefa que ostenta los bustos de los Soberanos de España, va un mapa de Nápoles y la prolija relación de toda la nobleza de aquel Reino. En el frontis del mueble, el combate de Lepanto, grabado en el cajón central, y en los restantes, las perspectivas tomadas a vista de pájaro de las principales capitales de Europa de aquella época: Madrid, Roma, París, Venecia, Sevilla, Praga, etc. Se cree fue obsequio de la nobleza napolitana a Felipe II o a su hermano, el simpático bastardo, don Juan de Austria, el vencedor de Lepanto.

Muebles de este tipo poseo otros tres, que no se proyectan por su semejanza con el descrito. Dos de ellos, con dibujos de faunas en sus cajoncillos, firmados por el famoso grabador valenciano Crisóstomo Martínez, que floreció en el último tercio del siglo *xvii*. Fue pensionado por el Monarca para perfeccionar en Flandes su profesión; sus coetáneos le llamaron el insigne y diestro valenciano. Nuestro antiguo cronista Vives Císcar, dio una conferencia en esta misma entidad, aunque no en este edificio, que tituló «Bosquejo biográfico de este pintor y grabador», el que después fue impreso, y últimamente el Barón

de Alcahalí, en su excelente diccionario de artistas valencianos, enumera una serie de obras, pinturas y grabados de este aventajado discípulo de Espinosa.

El tercer mueble, también de ébano y marfil como los anteriores, dibuja escenas marítimas, y aunque carece de firmas tiene un destacado interés por los esmerados dibujos de las naos y galeras.

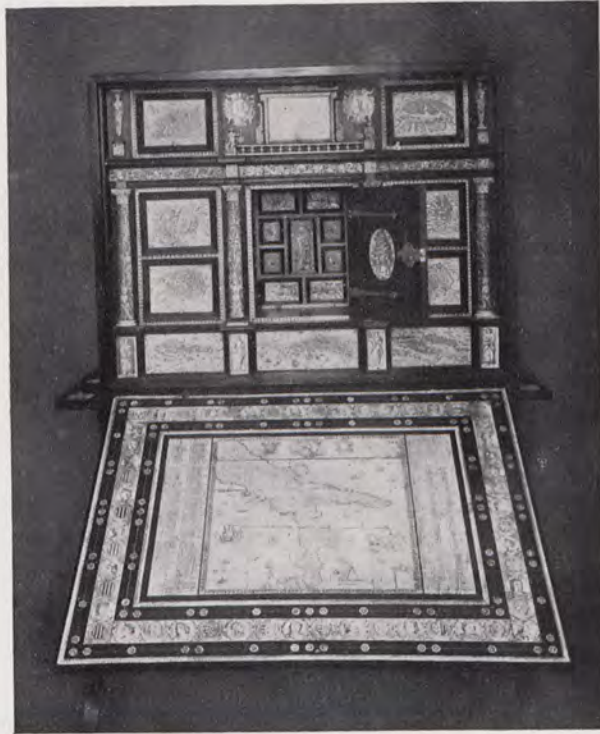


FIG. 1.—Mueble de ébano y marfil

Otra de las piezas más estimables, y quizá la de más valía de este conjunto, es el tapiz gótico de fines del siglo XIV o principios del XV, que representa la destrucción del templo de Salomón.

Estas antiguas piezas de tapicería eran muy estimadas por los poderosos magnates medievales, no sólo por lo que ornamentaban las estancias de sus palacios solariegos, sino por la prontitud y rapidez con que transformaban una destartada cámara de cualquier mansión.

Imaginad la depresión moral o triste añoranza que invadiría el ánimo de aquellos grandes señores, acostumbrados no al confort, pero sí a la suntuosidad, cuando en sus rutas andariegas evocaban la magnificencia de sus propios lares, al pernoctar en mísera posada o vieja casona, de cualquier villa montañera de Aragón o de Castilla; y era entonces cuando, colgando de las encaladas paredes los heráldicos reposteros o los lienzos de escenas mitológicas, se transformaban en unas horas y como por arte de magia los fríos y destartados muros, en lujosas y acogedoras estancias.

Este que proyectamos, cuyas figuras son de un dibujo ingenuo y de un arcaísmo delicioso fue adquirido por un Montortal en muy mal estado, y duró su restauración veinte años de trabajo en la Real Fábrica de Tapices.



FIG. 2.—Tapiz de principios del siglo xv

Existe también una pareja de tapices góticos del siglo xv, que representa uno la real audiencia del Soberano, que aparece sentado en su trono bajo rico dosel, rodeado de damas y caballeros ataviados con las rozagantes y lujosas indumentarias de la época; el otro es alegórico a los actos más transcendentales de la vida humana: el nacimiento y el matrimonio.

Por último, proyectamos uno de los dos tapices del renacimiento, alusivos a los amores de Cleopatra y Marco Antonio, que gozan de los placeres de la mesa en el uno, y departen en éste (el otro), rodeados de esclavos y amorcillos. Por cierto, que estas piezas tienen una moderna y curiosa anécdota. Se halla-

ban, durante la época marxista, adornando los muros del comedor de nuestra casa de la plaza de Tetuán, y hubieron de agradarle en demasía a la cónyuge de cierto primate de la situación que en ella residió. Encaprichada con los tapi-



FIG. 3.—Tapiz del siglo xv

ces y exenta de escrúpulos, consiguió que su marido diera la orden de exportarlos a París, para allí recogerlos oportunamente. Pero los milicianos encargados de conducir el camión, sea que no tuvieron ganas de realizar tan largo viaje, sea que sintieran vibrar en su corazón la fibra patriótica y les repugnase trasladar al extranjero algo que mermaba el patrimonio artístico nacional, llegaron en su ruta solamente hasta Sagunto, y contraviniendo la orden recibida, ¡qué

tal era la disciplina y subordinación en aquellos tiempos!, regresaron a Valencia y entregaron el fardo al Colegio del Patriarca, de donde lo recuperé con la natural alegría después de la liberación.

La pieza que ahora se proyecta es el retablo del oratorio privado del Marqués de Montortal, que fue Presidente de esta Real Academia. Ha sido estudiado por el competente crítico en pintura medieval, don Leandro de Saralegui, y por él atribuido a la escuela de Luis Borrásá, artista que trabajó a principios del siglo xv.



FIG. 4.—Tapiz del Renacimiento

Los blasones del retablo no son como acertadamente explica, pertenecientes a emblemas de linajes de donantes, sino a motivos alegóricos a los laudes o simbolismos marianos.

Examinemos los paneles: es el primero, la Natividad del Señor. Se hallan los divinos cónyuges adorando al Niño Jesús, que resalta sobre un ovalado *plafond* de oro, actitud orante que se halla de acuerdo con textos que cita el propio crítico: «Com adorá lo seu glorios fill tantost que fon nat», de Jaime de Oleza.

Hace notar, también, en su minuciosa y detenida observación, que se hallan de rodillas el buey y la mula, en consonancia con los sermones de San Vicente, que expresa: «lo bou y la mula s'agenollaren».

El segundo panel es la Adoración, en la que la estudiosa sagacidad de Saralegui nos advierte que los Santos Reyes Magos son blancos los tres, pues hasta mediados del siglo xv no aparece Baltasar, convertido en negro, procedente de la Etiopía. Y sin que sepamos nosotros tampoco por qué posteriormente el Rey negro fue Melchor y no Baltasar.

El último, e inferior *plafond*, es la Resurrección, en la que se ve, por cierto, una figura tendida, que más parece paje o persona civil que milite o sayón.

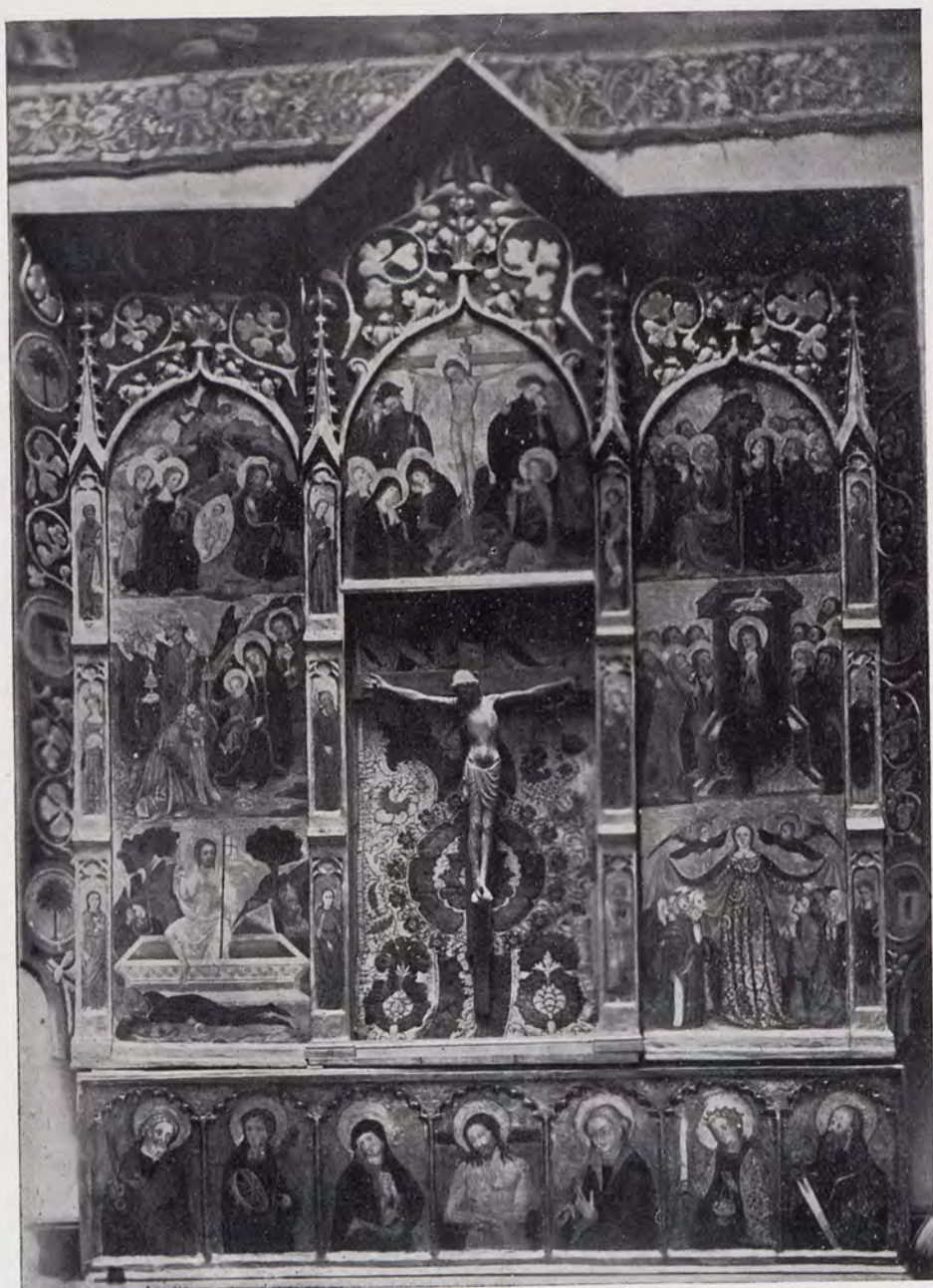


FIG. 5.—Retablo del Oratorio de D. Miguel Galiano, Marqués de Montortal

En el otro lado figura, en la parte superior, la Ascensión del Señor, a quien sólo se le ven los pies «velado el rostro por la nube que le ocultó», refiere el texto sagrado, y que, según el citado crítico Saralegui, es la forma icónica pre-

dilecta en los pintores trecentistas. Sigue a continuación la Pentecostés, en la que hace constar que todavía no lleva las lenguas de fuego, cuya representación no aparece hasta más avanzado el propio siglo xv, y, por último, se halla la Coronación de la Virgen, en la que, bajo su manto, tal vez se encuentren las imágenes de los donantes, como era entonces tan general costumbre.

La tabla que se presenta y su pareja, que seguidamente se proyectará, refié-



FIGS. 6 y 7.—Tablas con escenas de la vida de Santa Lucía

rense a la vida de Santa Lucía. Saralegui las coloca en el ciclo del maestro de Martínez Vallejo, llamando así al desconocido autor de ciertas pinturas donadas al Museo por un miembro de esta familia, y expresa que representa a la ciudad de Siracusa, donde la Santa, aureolada con el nimbo de la bienaventuranza, seguida de su madre Eutiquia, regresa de visitar la tumba de Santa Agueda de Catania, por cuya milagrosa intercesión han conseguido la cura de grave dolencia, y en agradecimiento reparten sus bienes entre los pobres que aquí se representan por lisiados y peregrinos —véase la concha o cruz que ostentan en los frontis de sus cubrecabezas— cumpliendo el precepto del Señor: «Abandona tus bienes y sígueme».

En su pareja, Lucía condenada al lupanar y cuando a él es conducida, se mantiene firme e impávida sin que logren arrancarla del sitio «mil hombres y mil pares de bueyes», como escribe Saralegui, aludiendo a frase de Vorágine. Y a este propósito se extiende en eruditas consideraciones sobre el número de

yuntas que suelen pintarse al representar este suceso portentoso, señalando dos en una tabla del Conde de Santa María de Sans, tres en la de Altichieri, de San Jorge de Padua, una en esta que aquí se proyecta, las que en todos los casos simbolizan las mil que cita Voragine. Y con sus oportunas e ingeniosas evocaciones cita don Leandro la frase del P. Feijóo refiriéndose a cierto pintor, que habiendo de representar en cuadro alegórico las once mil vírgenes, pintó cinco manifestando que las restantes venían detrás.



FIG. 8.—Díptico del siglo xv

Fíjase el mencionado académico, señor Saralegui, en el triple rayo de luz que baja del cielo, al que dirige su ansiosa mirada Santa Lucía, como dando testimonio de que únicamente de allí ha de esperar fortaleza y ánimos, consuelo y ayuda.

Y, por último, llama la atención, respecto del jinete que cabalga sobre el negro corcel, haciéndonos saber que es el pretendiente desairado por la Santa doncella, que fue su delator y cuya vengativa y vil acción se representa por la mano que la señala.

Díptico del siglo xv que atribuye don Leandro a la escuela de Ramón de Mur. En el panel de la izquierda se advierte la figura del donante, un monje de hábito blanco entre ángeles músicos. En el de la derecha, la Virgen Nuestra Señora se desploma desfallecida, actitud que se halla de acuerdo con las meditaciones franciscanas citadas por el repetido crítico, mientras a los pies de la

Cruz un grupo de hombres de mala catadura se juegan a los dados la posesión de la sagrada túnica del Señor, en cumplimiento de las arcaicas profecías y a cuyo propósito recuerda y cita la piadosa atribución simbólica y poco divulgada de la túnica sin costuras que remeda la imagen de la Iglesia de Dios que es una e indivisible.

Dos Papas. Tablas de fines del siglo xv de escuela aragonesa.

La imagen de la izquierda es inconfundiblemente el primer pontífice de la



FIG. 9.—Dos Pontífices (tabla)

Iglesia, San Pedro, como lo atestigua la descomunal y casi monstruosa llave que empuña con la siniestra mano. El maestro crítico atribuye la pintura al ciclo de Martín y Bernat evocando retablos parejos, uno en Tarazona y otro de la colección Plandiura, hoy en el Museo de Barcelona, y señala la poca unción de los semblantes que, efectivamente, tienen cierta tosca rusticidad que hace decir al comentarista, refiriéndose al desconocido pontífice de la derecha, que aparenta ser un labriego, capaz de roturar el campo religioso con igual entereza y firme pulso que la tierra con su arado.

Por cierto, que estas tablas constituyen la excepción de la regla en cuanto a que los antiguos artistas, como pertenecientes a siglos de acendrada y religiosa fe, suelen comunicar a sus imágenes cierta piadosa unción y un espiritual misticismo que constituye como un sello especial y genérico en las pinturas medie-

vales, calidad que no suelen poseer ni aun a veces las obras maestras de los escépticos y despreocupados artistas de nuestro tiempo al tratar los asuntos de la pintura religiosa.

La crucifixión de San Pedro. Se advierte, en primer término, al Santo cabeza de la Iglesia, a quien tres obreros sujetan con cuerdas a la cruz invertida. Uno de



FIG. 10.—Crucifixión de San Pedro

ellos mantiene con los dientes el rebenque para afianzar con las dos manos libres la ligazón. Presencian el martirio un Soberano con corona imperial, caballero sobre blanco corcel, otro jinete, guerreros y pueblo, a más de muchas gentes que contemplan curiosas el triste espectáculo desde ventanas y azoteas. Al fondo la escena del *Quo Vadis*.

Con honrada sinceridad que le ensalza, declara Saralegui que aunque encuentra en esta obra concomitancias y analogías con las de algunos autores coetáneos, no se atreve a definir atribución en firme. Al evocar la crucifixión de San Pedro rememora el crítico uno de los sermones de San Vicente que expresa *el volien crucificar de cap amunt... No som digne de esser crucificat com lo meu Senyor... saigs girats la creu de cap avall*, palabras que pone en boca del primer pontífice de la Iglesia. También hace observar que tiene la rara particularidad de hallarse su cuerpo desnudo, pues comúnmente se le representa con ropón o túnica, y al señalar que aun así perdura, se extiende en atinadas conside-

raciones sobre la mojjigata y antiartística manía de cubrir las desnudeces, inoportuno pudor que calificó el P. Sigüenza de «celo indiscreto por la honestidad».

La Resurrección. Esta tabla la atribuye el tan repetido crítico al maestro de San Narcis y observa que no se halla la escena representada en este gráfico como la describe Gonzalo de Berceo en su «Duelo»:



FIG. 11.—La Resurrección

Vinoles tal espanto
Y tal mala ventura
Todos cayeron muertos
Redor la sepultura.

Sino, por el contrario, hay dos sayones que se hallan como en sueño o estado de sopor y otro en actitud orante que, sin duda, ha creído en el Divino Maestro ante el hecho portentoso que contempla.

La Oración del Huerto. Tabla indubitada de Pablo de Leocadio, cuya paternidad delatan la jugosidad de la pintura, la singularidad de los rostros y la tonalidad del colorido. Se halla tratada con toda la minuciosidad litúrgica que narran los evangelistas. Junto al Señor, San Pedro y los dos hijos del Zebedeo, Juan y Santiago, más a distancia los apóstoles dormidos. Volando, el ángel portador de la emblemática copa como gráfico simbolismo de las divinas pala-

bras del Señor: «Padre, si es posible pase de mí este cáliz. Pero no se haga mi voluntad, sino la tuya.»

Por último, a la izquierda, Judas que se acerca con gente armada. Y a este propósito voy a añadir de mi cosecha un comentario que no expone Saralegui, y que me leyó cierta Reparadora, sobrina mía, en un libro de meditaciones del Padre Ollivier, virtuoso dominico francés.



FIG. 12.—La oración del huerto

Expone este religioso que los que prendieron a Nuestro Señor fueron esbirros del Sanhedrín, criados de los Pontífices, guardias del Templo, pero de ninguna manera oficiales del ejército romano, ni militares de su guarnición. De modo que el *Evangelio* parece quiere con toda claridad dejar a salvo el honor del ejército, integrado en todas las épocas por caballeros y «última religión de la virtud en estos tiempos».

Saralegui hace notar en las tablas de Pablo de Leocadio dos curiosas y singulares características advertidas por él en sus estudios, que son el biselado o supresión de aristas en las rocas o piedras y el redondeado o aborregado de las nubecillas en el cielo de los paisajes, particularidad ésta observada también por el eminente crítico de Arte y profesor de la Universidad norteamericana de Cambridge, Mister Post. Circunstancias éstas de mucho interés para los no muy versados en la pintura, que pueden conocer por estas martingalas las escuelas de los grandes maestros, pues, como dijo el conocido novelista francés Jorge Ohnet, la afición a las antigüedades hace cultas a las personas distinguidas.

Calvario. Tabla del siglo xvi de autor ignorado. En esto de las atribuciones no se parece nuestro honorable crítico Saralegui a cierto coleccionista famoso a quien los aficionados a la pintura pusieron por mote *el Bautista*, por su facilidad y frecuencia en bautizar o poner nombres a los ignorados autores de las piezas de su colección.



FIG. 13.—Calvario. Tabla del siglo xvi

El tan repetido crítico disputa este retablo valenciano de autor un poco más antiguo y menos amanerado que el pintor catalán Juan Porta, a quien recuerda algo.

Se fija en las colas de los dos blancos caballos enrolladas en forma de nudo. La imagen del crucificado la califica de espléndida, comenta que el San Juan tiene la mano puesta bajo la barbilla, lo que le da aspecto de pensador más que de afligido, y observa, en cambio, cuán visibles son las lágrimas en las Santas mujeres.

Santa Magdalena. Tabla de la misma época que la anterior, en la que la bienaventurada Magda se halla representada por una ilustre dama, pues la figura presenta todas las peculiarísimas características de un retrato, seguramente de noble señora, tal vez de este patronímico simbolizado por el tarro de esencias, emblema de la Santa, que se advierte en el ángulo derecho y ataviada con interesante indumentaria de la época. A este propósito cita casos similares de bienaventuradas que se han representado por personas vivientes, como el retrato de Isabel de Austria figurando la Magdalena; el de la Duquesa de Lenox, pintado por

Van Dick, en que la retratada aparece con el ropaje de Santa Inés; el de Pinturricchio de Lucrecia Borja, aparentando ser Santa Catalina, y el cuadro de Rubens compuesto por tres figuras: en el centro el propio pintor, con el atuendo bélico de San Jorge, y a sus lados su primera y segunda mujer simbolizando la Virgen María y la Magdalena.



FIG. 14.—Retrato de señora representando a Santa Magdalena

Cristo de marfil. Escultura italiana del siglo xvii. Tal vez su único defecto es una no muy acentuada desproporción en el grueso y longitud de sus brazos. La conceptúo notable por su tamaño, pues tiene mayor magnitud que el que posee la Catedral de Palma de Mallorca, que allí se muestra como el mayor de España.

Aparte de los crucifijos marfileños que poseen las iglesias y conventos, existen en Valencia dos de propiedad particular que, aunque algo menores en tamaño, son bellísimos por el delicado y fino detalle de su escultura y la emocionante expresión de los rostros del Salvador. Posee uno la señora viuda de don José Gascó Oliag, el vicerrector que fue de nuestra Universidad. Es una primorosa pieza del siglo xvii, adquirida en Italia por un Seris de antigua familia francesa establecida en nuestra ciudad, en vieja casona de la calle de Eixarchs, y uno de cuyos miembros, canónigo de nuestra Catedral, lo legó a su sobrino biznieto don Salvador Oliag y Canet, abuelo político de la actual poseedora.

El otro, también de primorosísima factura italiana, lo conserva la familia García-Menacho, procedente de un su antepasado, el Mariscal de Campo del Cuerpo de Ingenieros, don Jerónimo Marquelli, que vivió en el siglo XVIII.

Por paradojas de la vida no fue el primitivo y afortunado propietario de esta bella obra de arte religioso, un austero anacoreta ni un monje cenobita,



FIG. 15.—Cristo de marfil

sino un bizarro soldado que nada tenía de varón honesto y místico, como nos lo demuestra una hoja de servicios de la época de su juventud —singular y peregrino documento tal vez sin par en el Archivo General Militar de Segovia— que con el severo laconismo castrense expone:

«El teniente don Jerónimo Marquelli y Bontempo. Su país Italia. Su calidad ciudadano noble de Génova. Su edad veinticinco años. Su salud. Buena. Su conducta. Mala. Muy aficionado a las mujeres.»

Camarón. Se trata, como pueden observar, de un cuadro de gran tamaño con las peculiares características de la escuela valenciana, debido al pintor y académico de nuestra entidad, don José Camarón; cuadro que bautizó su autor con el nombre de «La pereza y la diligencia», representadas por dos figuras goyescas de cuerpo entero y tamaño natural. La primera sentada y medio somnolienta lleva, por cierto, en la muñeca uno de aquellos ceñidores adornados comúnmente con piedras falsas llamadas *stras*, que tan en boga estuvieron a fines del si-

glo XVIII y de las que poseía una nutrida e interesante colección nuestra excelente y culta amiga, la difunta Marquesa de Benicarló, tan competente en materias de Arte. El citado ceñidor nos da hoy la sensación de un reloj de pulsera. La otra figura, en actitud de marcha y extendiendo el índice de la mano derecha, simboliza la actividad o diligencia.



FIG. 16.—La pereza y la diligencia, de Camarón

Goya. Retrato de un personaje, del que ignoro el nombre y circunstancias, pero cuya factura acusa todos los enérgicos y viriles rasgos del inmortal pintor aragonés.

Coello. Tabla del siglo XVI con el retrato de un caballero desconocido ataviado con coraza y gorguera, y cuyo semblante magistralmente realizado revela una gran veracidad en el parecido. Es uno de esos retratos en los que el observador, sin más base que la contemplación detenida y la intuición, afirma que debe parecerse al original. Lo atribuyen algunos a la escuela de Coello.

Arquillas góticas. Existen tres arquillas góticas de marfil del siglo XV. Son interesantes las diversas indumentarias de las figurillas medievales que adornan la base. Por cierto que el Barón de Roschild hubo de prendarse de la que se proyecta, en una de sus visitas a nuestra ciudad, y mi consanguíneo, el Marqués académico, hubo necesidad de toda su diplomacia para negarse, sin pecar de incorrecto, a

las sugerencias más o menos veladas del opulento banquero que mostraba con delicadas indirectas sus deseos de adquirirla por compra o cambio.

Debo haceros la declaración de que de todas las manifestaciones del arte que en nuestra rápida reseña hemos recorrido: muebles, pinturas, tapices, esculturas, etc., constituye mi singular predilección la cerámica, y dentro de esta especialidad,



FIG. 17.—Retrato (Goya)



FIG. 18.—Retrato (Coello)

la cerámica de Alcora; por ello, además de los platos de reflejo del siglo XVI, uno de ellos con las armas de Castellví, de las piezas de Aragón y de Manises, y en otro orden las vajillas de Limoges y Compañía de Indias, las porcelanas del Retiro, etc., que recibí por herencia, he cuidado y he procurado aumentar y mejorar, durante toda mi vida, la serie de piezas de aquella famosa fábrica del Conde de Aranda, y quizá falto de modestia os confieso con sinceridad que mis piezas de Alcora no hacen mal papel al lado de las de la Casa de Oleza, en Palma; las de Boix, Laiglesia, Conde de Casal, José M.^a Roviralta y otras personas que, contagiadas de esta bella afición, han conseguido reunir importantes colecciones.

Yo conservo en la mía platos de Soliva, Mustié, rocallas francesas, también varios blasonados, uno con las armas de Feliu de Montull y otro con las del Teniente general García-Arista y Loygorry, primer Duque de Vistahermosa, dos cabezas o bustos de negros, varios aguamaniles, figuras de patos, perdices, lagartos,

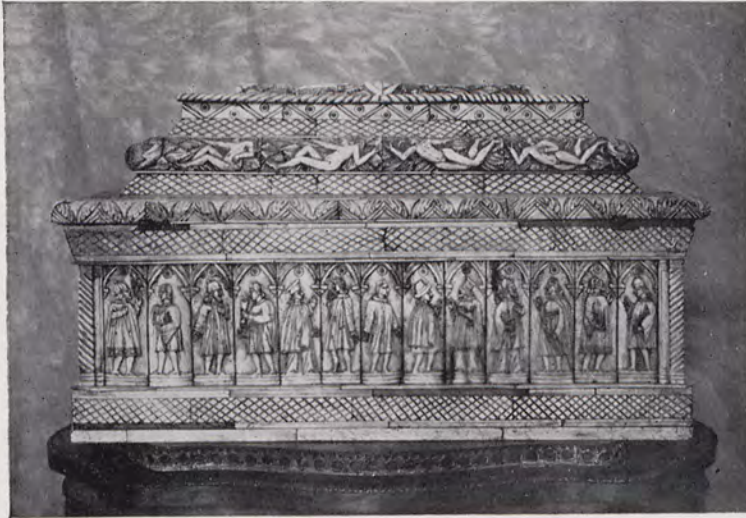


FIG. 19.—Arquilla gótica, de marfil

frutas y una interesante y rara pieza que representa la matanza de un ejemplar porcino.



FIG. 20.—Pieza de Alcora

Sobre la tosca mesa campesina yace tendido y muerto el animal, por cierto de exagerado tamaño, en espera de la complicada operación. Junto a él, un ser de sexo indeterminado con indumentaria masculina, que tampoco puede marcar fecha precisa, se dispone al descuartizamiento. Creemos que de esta pieza sólo se conoce el presente ejemplar.

Y para no cansaros más con esta frívola charla, que ya os irá pareciendo pesada, os emplazo a que visitéis mi casa; yo, con el mayor agrado y gran complacencia, os mostraré estos objetos, y tengo la seguridad de que habéis de gozar más y sentir el regodeo artístico con más intensidad, contemplándolos de *visu*, que con esta farragosa prosa explicativa de mi léxico ramplón que, probablemente, no habrá conseguido interesaros ni tal vez distraeros.