Discursos sobre Valdés Leal

PREÁMBULO

Entre los papeles inéditos que guarda en su Archivo la Academia, hemos hallado los discursos que leyeron ante ella don Rafael Ramírez de Arellano y don Rafael Romero Barros, en el solemne acto de la recepción pública del primero, y por estimar que la cualidad de inéditas de tales piezas literarias, así como el prestigio de uno y otro compañeros fenecidos, reclaman a una voz los honores de la publicación, honramos hoy nuestras páginas con ambas oraciones académicas, advirtiendo que ellas fueron compuestas hacia Octubre del ya remoto año de 1885, fechas en las que aún no se había ahondado en la investigación sobre el portentoso artista sevillano, a quien por cordobés se tenía y se siguió teniendo hasta que otro compañero nuestro—precisamente el hijo y continuador del señor Romero Barros—, el señor Romero de Torres (don Enrique), probó la verdadera naturaleza del glorioso *pintor de los muertos.*

PALABRAS DEL SR. RAMÍREZ DE ARELLANO

«Es Valdés Leal uno de esos hombres con quienes la humanidad ha sido injusta. Su nombre ha sonado con aplauso, es cierto, pero no con todo el que debió darse a un pintor cuyas obras, llevadas al Museo del Prado, y puestas entre los mejores cuadros de Velázquez, nada desmerecerían, como no desmerecen colocadas al lado de las de su contemporáneo Murillo, en la iglesia del hospital de S. Jorge de la Caridad, de Sevilla, fundación que ha ibrado del olvido el nombre de D. Miguel de Mañara Vicentelo de Leca.

BRAC, 30 (1931) 5-21

Se ha considerado siempre a Valdés como un pintor de segundo orden, envidioso de las glorias justísimas que Murillo obtenía, y es un lamentable error. Valdés ha sido y será, de hoy más cada día, una de las glorias de la pintura española, siempre que se estudien, con el detenimiento que es justo, sus cuadros de los *muertos* del citado hospital.

Y aun prescindiendo de ellos; ¿no bastan los retablos de San Benito de Calatrava, de Sevilla, y del Carmen, de Córdoba, para inmortalizar su nombre? Examínense sus obras como es debido, y el nombre de D. Juan de Valdés Leal, se elevará cada vez más sobre el pedestal de su fama, y aunque no superará en altura a Murillo y Velázquez, habrá, al fin, de colocarse al mismo nivel en el recinto augusto del templo de la gloria, de donde se le han abierto las puertas y habrán de franqueársele alguna vez los más elevados asientos de su trono.

Valdés tuvo la desgracia de vivir al mismo tiempo que Murillo, pintor que fué y es aún el ídolo del pueblo y de las mujeres, cuyos sentidos halagaba con sus Vírgenes aéreas y vaporosas, trasuntos vagos de las ideas místicas que la religión cristiana había imbuído en los cerebros de aquella época, extraños a la razón y fanáticamente afectos a la iglesia: y con la venda de la fe en los ojos, las obras de Murillo, riquísimas de inspiración religiosa brillaban hasta deslumbrar y deslumbraban efectivamente de tal modo, que un cuadro de Velázquez, la Rendición de Breda, las Meninas, cualquiera otra de sus portentosas creaciones, hubieran parecido moharrachos, tal vez a los sevillanos de entonces, cegados por Murillo y extraviados por éste del verdadero sendero del arte naturalista. Cualquier pintor por magistralmente que ejecutara sus obras, parecía a los sevillanos un pigmeo al lado del gigante artista Bartolomé Esteban. Sólo alguno que otro aficionado al arte, tal vez herejes judaizantes de aquellos que la Inquisición derretía en sus horribles hogueras, podía comprender el valor de artistas que no envolvían sus cuadros en las vaporosas nubes de las *Concepciones* de Murillo; pero la generalidad rechazaba todo alarde de independencia; y para que a Valdés Leal se le reconociera algún talento y maestría, fué necesario que realizara aquella portentosa creación y sátira a la vez del orgullo de sus antagonistas, en donde como axioma incuestionable y que hizo morder el polvo a sus rivales, escribió con sus pinceles la gran verdad, jamás desmentida *finis gloriæ mundi* sobre los podridos restos de grandes dignidades del estado y la iglesia.

Y aquí se verificó un hecho extraordinario: Valdés noble por su cuna; Valdés tachado de orgullo hasta ser intratable; Valdés poseído de su prspia valía hasta despreciar a todo el mundo; de carácter acre e irascible, como nos lo han pintado, es el que en sus obras concibe la idea de la perfecta igualdad humana, y el que la arroja a la faz de sus contemporáneos, que eran, aunque calificados de humildes, más orgullosos que este que tenía títulos por su estirpe y talento para mostrarse tal. El orgullo y la vanidad personificados en Valdés, fueron los que proclamaron en su tiempo que las grandezas humanas no son más que polvo, miseria y podredumbre.

El defecto capital de Valdés, según sus biógrafos, fué el orgullo, con el que se atrajo el odio de sus contemporáneos; pero por desgracia este odio no se extinguió con su muerte; le siguió a la tumba y le sigue aún. No hace muchos años que un notable literato, D. Francísco M.ª Tubino, al escribir su obra *Murillo*, acusa a Valdés de este defecto capital y lo hace con saña, copiando un párrafo de Palomino que perjudica personalmente al cordobés artista. ¿Por qué no copió otros en que Palomino se contradice proclamando a Valdés afable y complaciente y amigo de difundir sus conocimientos entre los pintores que le rodeaban? ¿Es que ha creído el autor citado que no se podía engrandecer a Murillo más que deprimiendo a su rival? Por fortuna la fama y el talento de Murillo están a tal altura, que puede y debe prescindirse para retratarlo de estos mezquinos medios que, sin aumentar el mérito justísimo del jefe de la escuela sevillana, degradan al más grande de los pintores cordobeses.

Después de todo, el orgullo y la altanería en el siglo XVII no eran defectos, antes bien, eran cualidades características de los hidalgos y caballeros españoles, de suyo engreídos de la nobleza de su sangre y poseídos de su propia valía, hasta presentar tipos como el de García del Castañar, tan magistralmente representado por Rojas.

Y siendo Valdés de familia hidalga, eran cualidades propias de su clase las que hubieran sido defectos en el siglo actual democrático por excelencia, aunque aún duren vinculados en ciertas familias los apolillados restos de los privilegios de la nobleza y de la diferencia de castas. Para juzgar a un personaje histórico no basta el criterio de la época del escritor, es necesario el criterio de la época del juzgado. La esclavitud era justa en los siglos medios; hoy es un crimen y sería un ser odioso el que se atreviese a defenderla.

No diremos más por ahora de la cualidad dominante que los biógrafos de Valdés han hecho aparecer en el carácter de este grande hombre: veamos su vida y sus obras y ellas nos dirán mucho más de lo que nosotros podemos añadir a las presentes líneas.

Nació, D. Juan de Valdés Leal, de padres ilustres, oriundos de las montañas de Santander, en 1630, en esta ciudad, patria querida nuestra y asiento un día de la fastuosa corte de los Omeyas. En Córdoba que vió nacer a Céspedes, el Miguel Angel español; y en donde si las artes cristianas no habían llegado a su mayor perfección, se contiene en el recinto de sus murallas la más portentosa de las creaciones del arte mahometano. En esta ciudad dichosa donde nacen poetas hasta los labriegos que sus huertas cultivan, porque parece que los ingenios de sus hijos se enriquecen con las espléndidas galas de las rosas que en sus vergeles crecen espontáneas.

Decidida afición que por la pintura demostraba Valdés desde sus más tiernos años, obligaron a sus padres a dedicarlo al cultivo de este arte. Para ello ingresó en el estudio de Antonio del Castillo, uno de los más hábiles dibujantes de su época, émulo de Murillo y avaro de la gloria, hasta el extremo de morir de tristeza por no poder sobrepujar las obras de su antiguo compañero de estudio.

Los grandes conocimientos del maestro, se reflejaron después en los cuadros del discípulo. El dibujo base y principal fundamento de toda pintura, era la gloria de Castillo; y los mayores enemigos de Valdés, no han podido negarle la supremacía que en esta parte de su profesión, sobre todos sus contemporáneos, había llegado a alcanzar.

Los constantes adelantos del artista, su decidido amor a la pintura, se vieron engrandecidos en su edad viril, por un nuevo culto más entusiasta, si cabe, que el que a las artes profesaba. El amor que redime a los hombres y que con la nobleza de sus aspiraciones los eleva al trono del ingenio y de la grandeza, prendió con voraz llama en el alma de Valdés Leal, haciendo su objeto predilecto a una joven de sin igual belleza e ilustre cuna, de la más rancia nobleza de Córdoba.

Como él, aficionada a la pintura, bien pronto correspondió a los sentimientos y aspiraciones de nuestro joven pintor, y doña Isabel de Carrasquilla fué la feliz compañera que llevó Valdés al tálamo nupcial en Córdoba, no se sabe en qué fecha, pero

VALDÉS LEAL.—CABEZA DEL BAUTISTA

Dim. 0'73 x 0'74

(Cuadro del retablo mayor del Convento del Carmen Calzado o de la Puerta Nueva, en Córdoba)

BRAC, 30 (1931) 5-21

sí que en la más ardiente juventud de ambos esposos. Valdés en aquellos momentos, se creía, y con razón, feliz. Amado de una mujer hermosa, y como él, entusiasta del arte, y mimado de la gloria y de la fortuna, hasta no encontrar rivales en la noble patria que meció su cuna, vió nacer los dorados sueños de su niñez y colmó las esperanzas de su ambiciosa juventud.

Valdés había llegado mientras tanto a la cumbre del talento y de la maestría y a la perfección de su arte. Buena muestra de ello dejó en su patria. Además de muchos cuadros, con que se enriquecieron los dorados salones y los oratorios de nuestros opulentos magnates, además del retrato del Licenciado Enrique Vaca de Alfaro, poeta excelente y patricio digno de afectuosa memoria, llevó a cabo una copiosa labor que se ha perdido por desgracia. Valdés dejó una prueba inestimable de su talento en el prodigioso retablo mayor de la iglesia del Carmen Calzado, extramuros de Córdoba, junto a la puerta entonces llamada Nueva, porque se había abierto recientemente, y hoy llamada de Alcolea, en memoria de la batalla que en 1868 libraron las tropas adictas al caduco trono de Doña Isabel II con las liberales que habían de conquistar en España el imperio de la razón y de la igualdad, y proclamar, de una vez para siempre, los derechos del hombre, de los que se hallaba desposeído por la destructora mano de la reacción y del ultramontanismo.

El citado retablo, se compone de once cuadros, pintados en 1658, cuando Valdés sólo tenía 28 años de edad, siendo por lo tanto, estas obras, una prueba de sus rápidos adelantos y de su genio gigante e inagotable. Corona el altar la Virgen, cubriendo con su manto varios santos de la orden de carmelitas calzados. El centro lo forma un gran lienzo, que representa a Elías arrebatado por el carro de fuego. A los lados San Rafael y San Miguel, San Acisclo y Santa Victoria, patronos de Córdoba, y dos historias de la vida de Elías: las cabezas de San Juan y San Pablo, y en el zócalo, varios santos mártires. Todo el retablo es un prodigio de color, de luz, de entonación y de dibujo.

El cuadro central basta por sí sólo para hacer inmortal a un pintor: en reducido lienzo, para tan gran concepción, se revuelven, sobre un camino sembrado de llamas, seis caballos blancos como la nieve, y que, guiados por un ángel, arrastran el misterioso carro a los espacios siderales. Los arreos que los decoran arrojan llamas, y los briosos corceles se lanzan vertigino-

samente al espacio, revolviéndose sobre sí mismos como hostigados por el rayo, que no otra cosa semeja el látigo, que el celestial auriga hace crugir. Sobre el carro se eleva la majestuosa figura de Elías que arroja a Eliseo su manto desde la altura a que ha sido arrebatado. Toda esta parte de la composición parece engendro de una imaginación riquísima y exaltada que adivina genios flotando en vértigo indescriptible entre la destructora revuelta de un ciclón. Con la tempestad de lo alto hace contraste la tranquilidad y la paz del suelo, hermoso valle risueño y alegre verdea en el fondo, y los pájaros en los árboles entonan sus canciones. Eliseo, espantado, eleva al cielo los ojos y las manos, y ve alejarse a su maestro a las alturas etéreas que él también en sus delirios ambiciona. En toda la obra el color es brillante, el dibujo robusto y correcto, la composición atrevidísima. Hay en esta obra más brío y más entereza que en todos los otros cuadros que de este pintor hemos contemplado, aun contando entre ellas, los cuadros de los *muertos.*

El zócalo del altar es otra joya inestimable; hay en él representados, de medio cuerpo, cuatro santos mártires. Son medias figuras que más parecen retratos, por la tranquilidad y apacible calma que en ellas se refleja, como si un destello de la bienaventuranza y de la paz del cielo inundara sus rostros. La pastosidad de las carnes, la soltura del pincel, la corrección del dibujo, hacen estas figuras asemejarse a obras de Velázquez; tal es la maestría y naturalismo de su ejecución.

Ponz, Palomino, Cean Bermúdez y otros muchos críticos, han reconocido esta semejanza, que admira, con las obras del jefe de la pintura castellana, con aquel talento sin rival que llevaba en su cerebro la cámara obscura al trasladar al lienzo los personajes que retrataba.

En este mismo tiempo pintó Valdés el S. Andrés que existe en la capilla mayor de la iglesia de S. Francisco, el Jesús Nazareno que estuvo en la Zapatería y la Concepción llamada de los Plateros, que en el Museo provincial se guarda. Pero estas obras no pueden darnos idea desgraciadamente, de la importancia artística de Valdés. El S. Andrés figura mayor que el natural, y de arrogante apostura, ha sido profanado por inexperta mano, que con repinte ha hecho desaparecer la obra de nuestro artista. El Jesús de la Zapatería se ha perdido; y la Virgen de los Plateros fué restaurada en 1724 por D. Fernando Pacheco, pintor hasta hoy desconocido, y en 1795 por D. Antonio To-

rrado, y apesar de ésto, al venir al Museo estaba tan perdida, que la actual casi es obra de nuestro querido amigo y maestro don Rafael Romero y Barros (erudito escritor y pintor notable, natural de Moguer), que acertadísimamente la ha restaurado, conservando lo poco que de lo primitivo quedaba.

La Patria de Valdés, no conserva de su mano más que los lienzos hermosísimos del convento del Carmen. Dios los libre de las vandálicas manos de restauradores audaces e ignorantes o de mercaderes de antigüedades que tantas veces han arrebatado de nuestros templos, valiosas obras, con el consentimiento y lucro de capellanes y clérigos que las vendieron, siendo excepciones tristísimas, que ennegrecen el amor que el clero cordobés profesa hoy a todas las glorias artísticas de nuestra patria.

En busca sin duda de más vasto horizonte donde desarrollar su talento, dejó Valdés su patria, poco después de pintar el retablo descrito; puesto que en 1660 vivía en Sevilla pintando con admiración de los artistas y con envidia de los mismos que eran sin duda sus enemigos implacables.

Ya en este tiempo habíase concebido por varios pintores residentes en Sevilla y en especial por Murillo, el pensamiento de crear una Academia de Pintura y Escultura, donde los artistas se comunicaran sus conocimientos y los principiantes pudieran obtener mayores adelantos de los que obtenían limitados al estudio de sus maestros, y encerrados en los modestos talleres donde estos ejecutaban sus obras. No debió Valdés de contribuir poco al planteamiento de esta empresa (aunque hay biógrafos de Murillo que lo acusan de habérsela entorpecido), puesto que al inaugurarse la Academia en la casa Lonja, en 11 de Enero de 1660, fué nombrado Tesorero, cargo que renunció al poco tiempo de haberse realizado la inauguración, de mucho antes deseada. Esto no fué obstáculo para que en 1663 los artistas asociados eligieran mayordomo a Valdés, que nuevamente renunció un cargo que, sin duda, no halagaba su noble ambición y podía ser motivo de que otros artistas se estimularan para alcanzarle; porque a quien tanto valía, ¿qué importaba la posesión de un empleo que no había de aumentar en nada su gloria ni su fortuna? Tercera vez, sin embargo, fué designado Valdés por sus compañeros de Academia para desempeñar un destino en aquella ilustre Asociación; y entonces no fué para un cargo inferior, sino para la Presidencia, que obtuvo en el mismo año de 1663 y desempeñó, aunque siempre sin deseos de hacerlo, hasta 1666, que al fin se

decidió a renunciarlo, ahogando de este modo otras ambiciones, también acaso justas pero más intransigentes que las del *destemplado* e *irascible* Valdés.

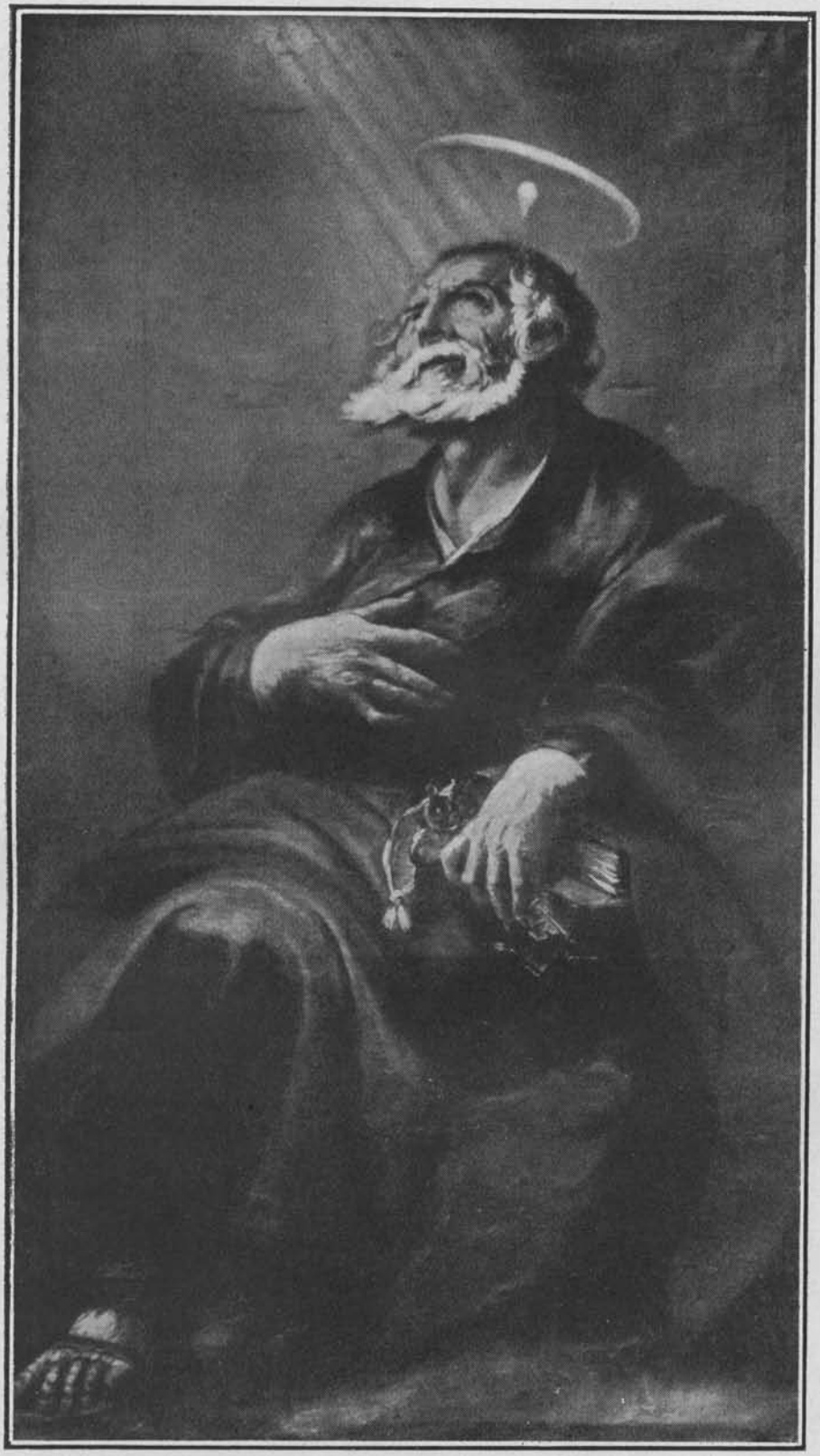
En 1.º de Noviembre de 1660 también fué nombrado Alcalde de la Pintura en la Hermandad de S. Lucas, en la parroquia de San Andrés, cuyo destino desempeñó durante tres años próximamente.

¿Qué obras ejecutó Valdés en este tiempo? Muchas indudablemente; por muy pocas que hasta nosotros hayan llegado. En el Museo provincial de Sevilla se guardan varios cuadros estimables, pero que están mal clasificados al juzgarlos suyos. Los cuadros de la historia de San Jerónimo que allí hay no se asemejan en nada a las obras que, firmadas de su mano, hemos descrito y describiremos después. No así puede negarse la autenticidad de las del retablo de San Benito de Calatrava. Las pinturas de este retablo son seis: representan S. Sebastián, Santa Catalina, S. Juan Evangelista, S. Antonio, S. Antón y San Andrés; todas ellas dignas del nombre glorioso de su autor. Descuellan sobre las otras Santa Catalina y San Andrés, pero las sobrepuja también la elegantísima figura de S. Sebastián, digna de Velázquez, que de éste se creería, si se juzgara por aquel hermoso color y aquella notable maestría con que están pintadas las carnes, que más parecen naturales que fingidas.

¿Y qué diremos del S. Lorenzo que corona el altar de Santiago en su capilla de la Catedral? Media figura es y vence, sin embargo, toda la composición que trazó Roelas en el lienzo central del retablo. En el mismo templo se admira la composición que representa a la Virgen poniendo la casulla a San Ildefonso.

Un acontecimiento de esos que no se realizan con frecuencia, vino a coronar la reputación de Valdés y a darle ocasión para mostrar al mundo sus conocimientos y maestría, no sólo en el arte pictórico, sino en la escultura, arquitectura y grabado, que poseía también como los mejores artistas de su tiempo.

Este hecho fué la canonización de Fernando III, solicitada por Felipe II y no obtenida hasta 1671. La Catedral de Sevilla solemnizó con grandes fiestas este acontecimiento felicísimo para la ciudad que guardaba los restos inanimados de aquel Rey, hasta entonces conquistador y desde entonces Santo además; y Valdés fué el encargado de dirigir la traza del decorado del templo y del gran altar, que a manera de colosal templete, puesto que tocaba en la techumbre, se colocó a la espalda del coro, de aque-



VALDÉS LEAL.—EL APOSTOL SAN PEDRO

Dim. 1'90 x 1'06

(Cuadro conservado en la iglesia parroquial de San Pedro de Córdoba)

BRAC, 30 (1931) 5-21

lla fastuosa catedral, última obra del fervor religioso en España y último monumento del arte ojival, único que caracteriza el ideal cristiano.

No nos detendremos en describir aquella mole inmensa de columnas y hojarascas, más semejante a armario de frutería, según estaba enriquecido de flores y frutas que a monumento del arte. Contraste singularísimo (que electriza, digámoslo así, a pueblo y artistas de toda España), formarían aquellas líneas, barrocas y disparatadas del churriguerismo más puro, en toda su pesadez y deformidad, con los ligeros y elegantes soportes, y con las severas bóvedas de ese hermoso templo, en cuya planta, como ha dicho el mejor de nuestros oradores, se alojan y apiñan las sombras de la edad media, y por cuyas ventanas empiezan a lucir los primeros albores del Renacimiento

Pero no podemos censurar a Valdés su mal gusto arquitectónico, porque en aquella época, la idea de la belleza en arquitectura había huído del mundo, y las construcciones sólo reflejaban la idea de lo feo en su más triste y desesperante desnudez. Valdés, para sus contemporáneos, fué un gran arquitecto. ¡Dios nos libre de pretender imitar sus creaciones!

No se limitó nuestro artista, en esta empresa, a dar la idea del aparato con que se había de enriquecer el templo, sino que también quiso legar su memoria a la posteridad, y grabó el agua fuerte, una lámina de gran tamaño, que lo representaba. Ya en 1668 había dado muestra también de su destreza en el grabado en tres láminas de la custodia que hubo de hacer por encargo del cabildo de aquella Catedral. Pero aún hizo más, modeló en barro con general aplauso los santos, historias y alegorías que decoraron el fastuoso edificio por él trazado. Se duele Palomino de no haber visto ninguna escultura de Valdés, y en ésto hemos sido más felices que el citado autor; pues hemos visto una estatuita en barro, de San Jerónimo, firmada de su mano, que poseía en Córdoba don José Saló y Jusquet.

La figura en cuestión, cuyo paradero ignoramos, era digna de un gran escultor, por su dibujo y facilidad de su ejecución abocetada. Lástima que el Museo de Córdoba no la hubiese adquirido, como adquirió otros objetos de la colección riquísima que el Sr. Saló dejó a su muerte.

Pocos años antes de la época a que nos venimos refiriendo, fué cuando Valdés realizó las más portentosas de sus creaciones: los cuadros de los muertos.

Se había verificado en 1668 la conversión de don Miguel de Mañara Vicentelo de Leca.

Este noble personaje de origen italiano, de rica cuna y fortuna expléndida, era el terror de Sevilla por sus aventuras amorosas y livianas. Terror de dueñas y rodrigones, y más aún de padres ganosos de su honra, abría con su oro las más cerradas puertas y se rendían a su amor las más recatadas hermosuras. Algunos han pretendido ver en él el famoso *burlador de Sevilla.* No sabemos qué mano tocó en el corazón al famoso libertino para convirtirlo en devoto, de ateo en cristiano fanático y de expléndido agazajador de mozas y rufianes en penitente severo, casi en asceta. La Hermandad del Hospital de la Caridad se enriqueció con la adquisición de este nuevo miembro, a quien nombró hermano mayor en la citada época, y desde luego concibió la idea de construir una nueva iglesia en el mismo lugar en donde estaba la ermita de San Jorge, a la que el hospital se había incorporado. Mañara llamó en su auxilio, para la obra que proyectaba, a los más hábiles artistas de su tiempo. El escultor Roldán trazó e hizo el retablo en el que luce un relieve del entierro de Cristo que es una de sus mejores creaciones. Murillo y Valdés se encargaron de enriquecer con excelentes pinturas los muros y altares de la iglesia.

En buen tiempo, se vió ésta embellecida con «*Las aguas de Moisés*» y *El milagro de pan y peces*», obras colosales de Murillo y «*El triunfo de la cruz*», que decoró el coro, obra de Valdés. Pero uno y otro artista habían de dar la más brillante muestra de su ingenio en aquel recinto, y así, Murillo pintó San Juan de Dios llevando un pobre con el auxilio de un angel y Valdés sus dos famosos cuadros que se llaman, aún, de *los muertos.* Nada más hermoso de color, luz y maestría que el San Juan de Dios; pero nada más naturalista, más acabado de dibujo y de verdad que las terribles y espantables creaciones de Valdés.

A propósito de estos cuadros, se refiere una anécdota que por sí sola retrata el carácter de ambos pintores y el conocimiento profundo de un arte que ambos poseían. No es posible hacer una crítica más exacta de estas obras, que la que ellos mismos hicieron en las palabras que vamos a copiar.

Todos los aficionados a la pintura, fueron a contemplar las obras de los grandes maestros, expuestas en la Caridad. Todos a una elogiaban los cuadros de Murillo y todos a una se espantaban de las de Valdés. Quién, aterrorizado al verlos huía de aque-

lla horrible perspectiva; quién, tapaba la nariz temiendo el mal oliente hálito de aquellos cuadros. Los ricos orgullosos temblaban del próximo fin que aquellas pinturas profetizaban y con horror presentían el momento tristísimo de desposeerse (para convertirse en polvo) de sus grandezas y dignidades. Los pobres veían en ellos el triunfo de la igualdad y el juicio eterno, en que los virtuosos serán recompensados y castigados los réprobos.

Un día se encontraron en la iglesia los dos maestros rivales. Murillo dijo entonces a Valdés: «Compadre: esto es preciso verlo con las manos en las narices». «Qué quereis, dijo Valdés, usted se come la pulpa y a mí me queda roer los huesos; pero tampoco puede verse sin provocar a vómito la Santa Isabel». Y aludía a la que hoy se admira en los salones de la Real Academia de San Fernando.

No cuadra a nuestro objeto entrar en el estudio de estas ni de otras obras de Murillo, pero sí cumple y del todo, el examen detallado de las dos más hermosas creaciones de Valdés. Los cuadros de los *muertos* son las obras magistrales del cordobés pintor y a las que nos referimos al principio de esta biografía al decir que sostendrían competencia con Velázquez si al Museo de Madrid se llevaran.

Tal fué la opinión mantenida por don Carlos Luis de Rivera y don Salvador Martinez Cubells y el señor Gato de Lema, cuando en 1876 comisionados por la Academia de San Fernando, para la restauración del San Antonio de Murillo, visitaron con nosotros, el templo citado de San Jorge.

Examinemos los cuadros: Sobre una mesa cubierta de rico paño de brocado se hallan hacinadas todas las insignias de la grandeza humana. La tiara del Papa, la corona imperial y la del Rey; mantos de órdenes militares, la espada del guerrero asombro del mundo por sus hazañas y terror de los enemigos de la fe. La vara de la justicia incapaz de doblegarse a las dádivas; los libros del sabio dedicado a arrancar a la madre naturaleza sus más entrañables secretos; la mitra del prelado, las cruces e insignias de la iglesia, entonces, puede decirse, señora del mundo, todo cuanto puede halagar a la vanidad humana y cubrir con su esplendor la pequeñez de los hombres, se halla amontonado allí. En primer término hay un globo sobre un trípode, sobre esta imagen de la tierra, posa sus pies descarnados la airada figura de la muerte que con sarcástica expresión dirije al expectador los negros huecos de sus órbitas. Un ataud lleva bajo

el brazo, y en la siniestra mano la destructora segur, la diestra mano se dirige a una luz colocada en el centro del cuadro, luz que representa la de la humana existencia y que en breve tiempo habrá de quedar extinguida. Un letrero hay en el cuadro que dice: «in ictu oculis». Tal es uno de los lienzos que en forma de medio punto, se miran bajo el coro a los pies de la iglesia.

El segundo cuadro representa la cripta o cueva de un panteón. En el fondo un montón de huesos y descarnados cráneos humanos; y en primer término dos ataudes abiertos. El uno contiene el cadáver en putrefacción de un prelado con mitra, capa pluvial y báculo. Por todas partes discurren asquerosos insectos y pestilentes gusanos.

El otro ataud contiene un caballero de Calatrava, de no menos repugnante aspecto por la descomposición en que se halla. Sobre aquellas descarnadas hosamentas se posa un mochuelo, cuyos ojos redondos y amarillos, brillan en el fondo con siniestro fulgor. El cuadro está coronado por una nube de la cual se ve salir la mano llagada de Jesús sosteniendo una balanza en su fiel. En uno de sus platillos hay insignias de grandeza, en el otro el corazón de Jesús inflamado de caridad; sobre ambos se leen: «*Finis gloriæ mundi*».

Este es el lienzo que según Murillo no se podía ver sin que el expectador tapara su nariz.

Ambas obras excitan la sensibilidad del que las mira en sumo grado y despiertan el pensamiento y la fantasía. Si las vírgenes de Murillo, aéreas y vaporosas, envueltas en los destellos de la divinidad, hacen pensar en el cielo, los muertos de Valdés, con su repugnante y asquerosa presencia, despiertan el alma y le hacen pensar en el fatal e ineludible juicio a que, según las creencias cristianas, todos los mortales están condenados después de la muerte. La igualdad de los hombres está allí preconizada. Todos estamos sujetos la a inexorable ley del acabamiento y de la muerte; no hay que engreirse con las riquezas y con los explendores engañosos del mundo; todas las grandezas humanas terminan en la tumba; al tribunal de Dios llegaremos desnudos y sin otros signos de distinción que las buenas acciones que puedan abrirnos para siempre las puertas de los cielos.

Valdés resulta en estos cuadros, un pintor profundamente filósofo. Al verlos no puede uno menos de volver los ojos a la antigüedad y recordar una escuela de poetas y pintores de los que Valdés es una de las más legítimas glorias: me refiero a

VALDÉS LEAL.—LA VIRGEN DE LOS PLATEROS

Dim. 2'26 x 2'20

(Lienzo del Museo de Bellas Artes de Córdoba)

BRAC, 30 (1931) 5-21

los pintores y poetas de la muerte, cuyos argumentos, mejor que en ninguna parte hayamos consignados y reunidos en el poema del Rabí D. Sentob de Carrión *La danza general de la muerte.*

No vamos a hacer estudio especial de este poema ni de la razón que le dió vida, pero sí será preciso mirar al pasado un poco para apreciar en su justo valor las obras de Valdés.

En el siglo x el temor de la muerte era tan grande por la proximidad al fin del mundo (que era la general creencia), que los cristianos no pensaban en otra cosa. El ayuno, la peregrinación, la penitencia más rigurosa; estas eran las ocupaciones ordinarias de los hombres en aquellos tiempos, en que todos los documentos se empezaban con esta frase terrible: *Apropincuante mundi termino.* Entonces debió nacer el culto de la literatura y del arte a la muerte, pues las primeras producciones de este género, según el Marqués de Pidal, son de esta fecha, y se encuentran en la literatura anglo-sajona. Llegó el año mil y el mundo no se acabó, y aunque desvanecido el temor de las gentes, no desapareció la afición a las obras literarias en que ésta desempeñaba el papel de protagonista. Los siglos XII y XIII, y especialmente el XIV, rindieron su tributo a este género de composiciones en todos los pueblos de Europa, y en España llegó a aparecer con el Rabí D. Sentob de Carrión en su poema *La danza general de la muerte*, en la segunda mitad del siglo décimo cuarto, y se ha continuado después bajo distintas formas hasta el siglo XVII, en que pintaba muertos el insigne cordobés D. Juan de Valdés Leal.

Ya famosos pintores italianos, franceses y alemanes, habían hecho objeto de sus creaciones las extrañas y terribles escenas que la muerte produce y que los poetas habían cantado; y que Valdés Leal fué el que en España logró ser el rival de aquellos artistas memorables. Holbein y Orcagna fueron los titanes de este género de representaciones. El primero decoró los muros del patio del castillo de Blois, y el segundo los claustros del Cementerio de Pisa. Uno y otro reprodujeron las escenas de la *danza macabra*, en la que la muerte, al son de un violín que hiere con una canilla en vez de arco, llama al baile general a todos los poderes y jerarquías de la tierra; desde el papa al sacristán, desde el emperador al soldado, desde el magnate al mendigo. Uno y otro proclaman la igualdad universal bajo el imperio de la muerte. A ellos se une Valdés, y si bien deshecha la forma grotesca del baile, viene a proclamar esta misma filosofía, levantan-

do las tapas de los más suntuosos sepulcros y mostrando a los hombres la miseria que se alberga en su recinto, y a la que no resisten las grandezas humanas.

¿Dónde se inspiró Valdés para trazar en el lienzo tan terribles escenas? A primera vista vienen a la memoria las estrofas de *la danza general*, de la cual se había hecho una edición en Sevilla en 1520. La pintura de estos lienzos envuelve en sí y presenta a los ojos, por medio de la ficción pictórica, las mismas palabras que la muerte dice en el proemio del poema. «La muerte avisa a todas las criaturas que pare mientes en la brevedad de su vida e que della mayor cabdal non sea fecho que ella merece..., e regare a todos los estados del mundo que vengan de su buen grado o contra su voluntad». Igualmente recuerda aquellas frases del predicador:

«Haced lo que digo, non vos detardedes,
Que ya la muerte comienza a ordenar
Vna danza esquiva de que non podedes
Por cosa ninguna que sea escapar».

Todas las criaturas que son y serán en el mundo han de vivir apercibidas de las sorpresas de la muerte, terrible dominadora de la humanidad, que ejerce su poder lo mismo sobre el mancebo valiente, que sobre el anciano caduco y el reciennacido infante. Ella les grita:

«A la danza mortal venid los nacidos
Que en el mundo sois cualquier estado,
El que non quisiere, a fuerza e amidos
Facerle e venir muy toste parado».

Ante el ataud del prelado, de *jedientes* y asquerosos gusanos cubierto, se vienen a la mente estos versos que la muerte recita al purpurado Cardenal:

«Pensastes el mundo por vos trastornar
por llegar a Papa, e ser soberano,
Más non lo seredes...

que ya la terrible guadaña cercena en flor las esperanzas engañosas del príncipe de la iglesia.

Finalmente, toda esta filosofía de la *danza* general y toda la filosofía de las obras de Valdés, está contenida en esta estrofa de las últimas del poema:

A todos los que aquí no he nombrado
De cualquier ley é estado é condición,
Les mando que vengan muy toste priado,

A entrar en mi danza sin escusación,
No recibiré jamás exepción.
Nin otro libelo nin declinatoria;
Los que bien ficieron habrán siempre gloria,
Los que el contrario habrán dapnación.

No menos traen a la mente los cuadros de Valdés las estrofas copiadas, que otros textos de la antigüedad romana y otras obras de más recientes ingenios. En estos lienzos, lo mismo que en las palabras del rabino se pueden leer aquellos versos de Horacio. *Lo mismo se habre la tierra para el pobre que para los hijos de los reyes.* Y de Virgilio: *Pálida muerte que para lo mismo fijas tu planta en las moradas reales, que en las pobres cabañas.*

Otra obra recuerdan, y no queremos equivocarnos, al afirmar que esta fué la que verdaderamente inspiró al cordobés famoso. Nos referimos a las coplas de Jorge Manrique a la muerte de su padre el maestro don Rodrigo, poesías entonces muy en boga glosadas por muchos y excelentes poetas. Mirando los cuadros de Valdés, todo hombre dotado de razón aun desconociendo la obra de Jorge Manrique, no podrá por menos de concebir en prosa, este hermoso pensamiento con que empiezan las coplas.

Recuerde el alma adormida
avive el seso y despierte
contemplando,
como se pasa la vida,
como se viene la muerte
tan callando.

El que sea conocedor de la obra no podrá menos de recordar también la tan conocida estrofa siguiente:

Nuestras vidas son los rios
que van a dar en el mar,
que es el morir:
allá van los señorios
derechos a se acabar
y consumir:
Allí los rios caudales,
allí los otros medianos
y más chicos,
allegados son iguales
los que viven por sus manos
y los ricos.

Finalmente, inspirándose o no Valdés en estas grandes obras de nuestra literatura, el mismo pensamiento que en ellas preside,

preside en los lienzos de los muertos de la iglesia de San Jorje del hospital de la caridad de Sevilla.—Valdés resulta en ellos, con un intervalo de cuatro siglos, de la misma familia de Orcagna y de Holbein y continuador de las glorias de estos, y en tan famosas pinturas, además de ser un pintor habilísimo sin rival en el color, en el dibujo, en la composición y en la luz, naturalista hasta en un realismo repugnante, resulta también el más filósofo de los pintores españoles de todas las épocas y de todas las escuelas. Estos cuadros colocan a Valdés en la cumbre del templo de la gloria y por sí solos valdrían para que el nombre de su autor corriera de polo a polo, llevado, en las alas de la fama, a los confines del mundo.

Bastante hemos hablado ya de ellos; quizás nos hemos detenido demasiado en esta digresión; volvamos por lo tanto a trazar el resto de la biografía de Valdés.

En 1672 volvió Valdés a visitar su patria, donde debió permanecer poco tiempo, puesto que después estuvo en Sevilla y en 1674 se hallaba en Madrid. En Córdoba pintó algunos cuadros para particulares, y entre ellos unas vírgenes, que elogia Palomino, y que pagó el jurado Tomás del Castillo. En esta época refiere Palomino que aunque él era muchacho, ya había empezado sus estudios pictóricos y hubo de visitar a Valdés quien lo acogió bien y le dió algunos documento para su gobierno en la práctica del arte, los que Palomino dice «aprecié mucho, como de hombre verdaderamente erudito y práctico en la facultad». El mismo Palomino que lo vió pintar dice ordinariamente, era de pié, porque gustaba de retirarse de cuando en cuando, y volver prontamente a dar algunos golpes, y vuelta a retirarse, y de esta suerte era de ordinario su modo de pintar con aquella inquietud y viveza de su natural ingenio». Así pintaba otro genio español cuya gloria llena hoy el mundo, a pesar de la temprana edad en que bajó al sepulcro. Así pintaba Eduardo de Rosales, el más grande de los pintores españoles del presente siglo.

En 1674 estuvo Valdés en Madrid llevado de su deseo de admirar las obras maestras que en los Reales palacios y en el Escorial se guardaban y de esta época debieron ser los cuadros que conserva de su mano el Museo del Prado bastante estimables por más que no sean de sus mejores pinturas. En este tiempo, según el testimonio de Claudio Coello, que lo trató, asistía a la Academia Matritense y allí dibujaba cada noche dos o tres figuras, prueba clara de su facilidad y maestría. Se ignora la fe-

VALDÉS LEAL.—CABEZA DE SAN PABLO

Dim. 0'73 x 0'74

(Cuadro del retablo mayor del Convento del Carmen Calzado o de la Puerta Nueva, en Córdoba)

ACADEMIA DE CIENCIAS, BELLAS LETRAS Y NOBLES ARTES DE CÓRDOBA
BIBLIOTECA

BRAC, 30 (1931) 5-21

cha de su vuelta a Sevilla, pero en 1690 estaba en esta ciudad y se disponía a pintar varias historias sagrada en la iglesia de los venerables sacerdotes, cuando fué atacado de perlesía, enfermedad de que bajó a la tumba en 1691 el día 14 de Octubre.

Valdés dejó dos hijas pintoras y un hijo, Lucas Valdés, pintor y grabador, que aunque no escaso de mérito, está muy lejos de haber heredado el genio y la maestría del grande artista que le dió el ser. Tal vez la desigualdad que se nota en el mérito de las obras de Valdés provenga de atribuir al padre algunos de los cuadros que ejecutara su hijo.

El retrato de Valdés se guarda en Sevilla en los salones de la Academia, con los de otros grandes pintores. Nosotros concluiremos estas líneas copiando el retrato que de él hizo Palomino, y que justifica hasta los defectos de carácter que le han supuesto. Hélo aquí:

«Fué D. Juan de Valdés de mediana estatura, grueso, pero bien hecho; redondo de semblante, ojos vivos y color trigueño claro. Dejó muy buena escuela en aquella gran ciudad, y muchos discípulos. Era espléndido y generoso en socorrer con sus documentos a cualquiera que solicitaba su corrección o le pedía algún dibujillo o traza para alguna obra en todo linaje de artificio; al paso que era altivo y sacudido con los presentuosos y desvanecidos».

Tal era Valdés. Su nombre es uno de los mayores timbres de gloria de Córdoba su patria».

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

DISCURSO DE ROMERO BARROS

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

Digno de más estima y renombre es en efecto, el cordobés ilustre cuya figura aparece en la historia del arte nacional, como uno de los brotes más lozanos que produce el gran árbol de la escuela pictórica de Andalucía, que nace al extremar el siglo XV, crece y se desarrolla en el XVI y llega al florecimiento a despecho de contrarias influencias, en la segunda mitad del siglo XVII.