

ACADEMIA DE BELLAS ARTES  
DE SAN FERNANDO

---

# DISCURSOS

LEÍDOS EN LA SOLEMNE RECEPCIÓN  
DEL ACADÉMICO DE NÚMERO

EXCMO. SR. D. GONZALO BILBAO  
Y MARTÍNEZ

Y CONTESTACIÓN DEL

EXCMO. SR. D. MARCELIANO  
SANTA MARÍA Y SEDANO

CELEBRADA EL DÍA 21 DE MARZO DE 1935



MADRID

1 9 3 5

ACADEMIA DE BELLAS ARTES  
DE SAN FERNANDO

---

DISCURSOS

EXCMO. Sr. D. DON ZELAY BERRAO  
ACADEMIA DE BELLAS ARTES  
DE SAN FERNANDO



ACADEMIA DE BELLAS ARTES  
DE SAN FERNANDO

---

# DISCURSOS

LEÍDOS EN LA SOLEMNE RECEPCIÓN  
DEL ACADÉMICO DE NÚMERO

EXCMO. SR. D. GONZALO BILBAO  
Y MARTÍNEZ

CELEBRADA EL DÍA 21 DE MARZO DE 1935



MADRID

1 9 3 5

ACADEMIA DE BELAS ARTES  
DE SAN FERNANDO

DISCURSOS

LEIDOS EN LA SOLEMNE RECEPCION  
DEL ACADEMICO DE NUMERO

EXCMO. SR. D. GONZALO BIBAO  
Y MARTINEZ

CELEBRADA EN MADRID EL DIA 14 DE MARZO DE 1901



DISCURSO  
DEL  
EXCMO. SR. D. GONZALO BILBAO  
Y MARTÍNEZ



SEÑORES ACADÉMICOS:

**G**RANDE y muy señalada honra ha sido para mí la de verme llamado por vosotros para ocupar un asiento en la por tantos títulos ilustre Academia de San Fernando, otorgándome así un galardón que siempre sería estimabilísimo, y en esta ocasión lo es todavía más, dada la escasez de mis merecimientos para obtener un sitio tan codiciable. Pero en vano buscaría yo las palabras que a satisfacción mía expresasen la gratitud con que correspondo a la bondad de vuestro llamamiento, y en grave apuro me pone la necesidad de llegar a vosotros por medio del acostumbrado discurso de recepción. Mi larga labor de artista familiarizado unos años tras otros con la profesión que amé desde niño, acostumbrado a meditar, unas veces al aire libre, sorprendiendo los encantos de la naturaleza, sin imaginar jamás que el verdadero arte sea la servil imitación de ella, y otras veces en la grata soledad de mi estudio, ante el lienzo y el modelo, tales prácticas, en que gasté la vida entera, dificultan no poco en la solemnidad presente mi deseo de deciros algo que, si no cautive vuestra atención, al menos, la atraiga y entretenga plácidamente. Considerad, después de esto que os

digo, cuán fácil me habría sido pintar para vosotros un cuadro, más o menos estimable, y cuán difícil, en cambio, ha de serme agradaros con un discurso, obra literaria tan ajena de cuanto aprendí y practiqué durante mi larga vida.

Nacido en Sevilla, educado en su gloriosa escuela de pintura, siguiendo, sin desdeñar normas modernas y nuevas modalidades, las buenas y saludables enseñanzas que nos legaron ilustres maestros, me ha parecido justo pago de una deuda de gratitud el hablaros en esta ocasión, tan solemne para mí, del Museo sevillano, templo que guarda un arte que lució y brilló esplendorosamente en pasadas centurias, orgullo legítimo de mi patria chica, que admira y venera como cosa propia suya las dulzuras inefables del pintor de las Concepciones, las sobrias austeridades del extremeño Zurbarán, las tristezas y arrogantes valentías de Valdés Leal, la bravura, por así decirlo, de Herrera el Viejo, el clasicismo erudito de Francisco Pacheco, y las notables dotes, en fin, de otros muchos maestros del arte pictórico sevillano, de quienes, sin acudir a exageraciones ni huecos ditirambos, puede decirse que para conocerlos bien y apreciarlos en su valor verdadero y justo, es preciso penetrar en el hermoso ex convento mercedario de Sevilla y pasar en él horas y horas de tranquila y sosegada contemplación. Y creed, señores Académicos, que, después de admirar tales tesoros, no es raro sentir un poco de desaliento al considerar los nuevos rumbos que siguen nuestras artes, y especialmente la pintura, faltos de sentimiento y de sana y consoladora espiritualidad. Y no es, en manera alguna, que yo me considere partidario ni defensor de un academicismo trasnochado y rutinario; pero ¿quién, teniendo buen juicio, no ha de levantar

su voz de protesta ante algunas modernas teorías pictóricas que, contra el dictamen y la serena opinión de los mejores, van llevando al arte actual a un estado que, con perdón de sus secuaces, estimo como una lamentable y desgarradora anarquía? Bien sé, y no se me oculta, que estas lamentaciones, que salen del fondo de mi alma, serán calificadas desdeñosamente por algunos como vejeces de un arte anquilosado; ya que hoy, por lo común, el clamar contra la pobreza de imaginación, la carencia de asuntos en los cuadros y la pereza o amodorramiento del espíritu en la concepción de los temas, es, como vulgarmente se dice, predicar en desierto; pero vueltas dan las cosas en este mundo, y siguiendo con tenacidad en la repulsa, acaso, al fin, no se pierda el sermón, y la buena semilla torne a ofrecer el sano y apetecido fruto.

Mas antes de entrar de lleno en las consideraciones sobre el tema de mi discurso, quiero tributar, como es de justicia, el debido homenaje al ilustre artista a quien sucedo inmerecidamente en esta Academia. De la buena escuela, de mi manera de pensar y sentir en cuanto se refiere a las fundamentales teorías del arte, fué el admirable pintor don Cecilio Plá. No es ésta la ocasión oportuna para estudiar a conciencia la labor del insigne maestro, de la cual trató recientemente, con mucha autoridad y notable acierto, vuestro digno secretario el señor Francés, al inaugurarse en el Círculo de Bellas Artes la exposición póstuma del artista levantino. Suscribo todas sus manifestaciones; pero quiero hacer resaltar algunas notabilísimas cualidades de Plá. Durante toda su vida artística fué consecuente con las enseñanzas que había recibido de sus maestros, y así, nunca llevó al lienzo

tendencia alguna que prostituyese, o rebajase siquiera, la espiritualidad de su arte. Por su naturaleza levantina y mediterránea, siempre dió a la luz y al color toda la importancia que merecen, según las sanas tendencias modernas. Fué, en suma, un artista que pintó *honradamente*, preciosa cualidad que hoy suele tenerse en poco por el exagerado modernismo, que va a lo que va. Enseñador y maestro por vocación resuelta, la consideración de la pléyade de excelentes discípulos que ha dejado es el mejor elogio que puede hacerse de Cecilio Plá. No acierto, pues, a encarecer lo mucho que me honra suceder en su glorioso sitial académico a un artista de méritos tan especiales y bien aquilatados. Hecho este elogio, tan rápido como justo, del insigne pintor a quien, por vuestra benevolencia, vengo a reemplazar en esta docta Corporación, entro ya de lleno en el somero estudio que me he propuesto hacer del Museo de Bellas Artes de Sevilla.

Fué origen de este Museo, como de todos los provinciales de su clase, el copiosísimo número de objetos de arte procedentes de los conventos suprimidos al comenzar el segundo tercio del siglo XIX, y, en efecto, a propuesta del Jefe Político de la provincia de Sevilla, y por Real orden de 16 de septiembre de 1835, se mandó establecer el de la metrópoli de Andalucía, previniéndose en aquella disposición que se propusiera a la Superioridad el edificio más apropiado para ello. Con este motivo se nombró una Comisión llamada "de Museo", y el número de sus componentes fué aumentando a medida que se iban extinguiendo en la provincia otros conventos, hasta hallarse compuesta de los señores don Manuel López Cepero, ilustre canónigo sevillano, después deán de aquel cabildo catedral, siempre gran político y ex-

perto amante de las Bellas Artes, y cuya amplia y espléndida colección de pinturas instaló en hermosa casa del clásico y sevillanísimo barrio de Santa Cruz. Acompañáronle en su delicada e importante misión don Francisco Pereyra y don José María Huet, en calidad los tres de directores; y como comisionados, don Vicente Mamerto Casajús, don Julián Williams, cónsul de S. M. Británica; don Juan Astorga, don Salvador Gutiérrez, de quien conserva el Museo un retrato de la Reina Gobernadora, que tiene en su mano diestra el decreto que creó las Diputaciones Provinciales; don José Andrés Rossi, don Antonio Ojeda, don José Becker, don José Quesada, don Manuel de Zayas, don Joaquín Zulua-ga, el Marqués del Arco-Hermoso, don Juan Felipe Quiroga y don Pedro Ureta: unos, distinguidos pintores; los demás, buenos y competentes aficionados.

Varias fueron, desde el principio, las dificultades que ocurrieron para realizar tan patriótica empresa, y fué la mayor de todas la falta de recursos. Nació el Museo de Sevilla bajo este sino, y siguió viviendo, y todavía hoy vive con él, al extremo de haber carecido en ocasiones hasta de lo más necesario, sin que para contrarrestar este hado maléfico le haya valido su excepcional importancia, así por el número como por la calidad de las obras que atesora.

Ante los indispensables gastos que su formación exigía, en 30 de octubre de 1835 se expidió libramiento a favor de don Vicente Casajús por la cantidad de 1.500 reales, facilitándose además 6.000 reales por el Ayuntamiento de la capital, y solicitándose poco después de la llamada "Junta de Alumbrado" un anticipo de doce o catorce mil reales, de los 30.000 que tenía pedidos la indicada Comisión. Dignos

son de que por vez primera en nuestro tiempo se haga mención de tan probos y entusiastas sevillanos, que casi de limosnas acometieron una empresa digna de toda estimación, principio, entre afanes, estrecheces y zozobras, de la singular pinacoteca hispalense.

Pero, "bien vengas, mal, si vienes solo", dice un vulgar adagio; a la falta de medios económicos se juntó la dificultad de obtener local adecuado donde se reunieran con la debida seguridad, y no provisional, sino establemente y para la definitiva instalación del Museo, los cuadros y demás objetos artísticos que habían de constituirlo. Por considerarlo con esas cualidades, creyó la Junta ser el más conveniente el convento de la Merced Calzada, a lo cual no se pudo acceder, por tenerlo ocupado la Sociedad Económica de Amigos del País. Aspiró luego a obtener el de Montesión, y si bien le fué concedido en 5 de octubre de 1835, no se pudo efectuar la entrega de su iglesia, por haber expuesto el Arzobispo que ya le estaba marcado de Real orden el uso que a ella debía darse, y sobre cuyos puntos se elevó consulta al Gobierno en 17 del propio mes. A pesar de tantas dificultades, no se entibió el celo de aquellos beneméritos sevillanos, que pidieron entonces el convento dominico de San Pablo; mas tampoco pudo accederse a esta nueva pretensión, por estar destinado para centralizar en él las oficinas de Hacienda de la capital andaluza, proponiéndose en vista de ello por la Comisión de Arbitrios de la Desamortización el convento de San Buenaventura, que ocupaba el segundo batallón de Guardias Nacionales, cuya fuerza mandaba como jefe el ilustre jurisconsulto don Manuel Cortina, o bien el de San Alberto, cedido de antemano a la Academia Sevillana de Buenas Letras.

Mientras ocurría todo esto, los cuadros y demás objetos artísticos recogidos de los conventos de la capital estaban lastimosamente diseminados, con riesgo notorio, en diferentes puntos, y muchos de ellos en poder de los Comisionados de Desamortización adscritos a los partidos de los pueblos de la provincia; y fuerza es reconocer que durante aquella larga serie de entorpecimientos e irremediables dilaciones no fueron pocos los quebrantos que sufrieron las innumerables obras de arte que habían de constituir el Museo, unas, porque no volvieron a poder de la Comisión, como el célebre cuadro de Velázquez que, procedente del convento de San Antonio y depositado con otros lienzos en el Palacio Arzobispal, en él ha quedado y quedará para siempre; y otras, como los famosos cuadros de Zurbarán que pertenecieron al convento de San Buenaventura, vendidos a persona influyente de Sevilla, cuyo nombre callo por delicadas razones, la cual cedió después todos sus derechos, según entonces se supo, al Embajador de Inglaterra, siendo inútiles cuantas gestiones practicó la Junta del Museo para recuperar tan importantes obras.

En tal estado las cosas, en 26 de octubre del dicho año de 1835 ofició el Gobernador de Cádiz comunicando haber tenido noticias de que se trataba de exportar al extranjero varios cuadros de la Cartuja jerezana y de San Buenaventura de Sevilla, recuperándose después algunos, gracias al celo de los guardacostas de aquella provincia, entre ellos, cuatro de aquel cenobio y otro que representaba la Sagrada Familia, original de Rovira, que es, sin duda alguna, el que se conserva en el Museo sevillano. Y no debieron quedar en esto los abusos, pues fué necesario prevenir a los ex priores

de los conventos de Capuchinos, Montesión y los Remedios que entregasen a la Comisión del Museo varias pinturas que habían ocultado.

En vista de hechos como los apuntados, la Superioridad se dió cuenta de lo necesario que era obviar dificultades si había de ser un hecho el propósito de formar la pinacoteca sevillana, y en 27 de mayo de 1837 nombró una nueva Comisión, presidida por don José María Amor, diputado provincial, siendo vocales de ella don Francisco Pereyra y don Manuel López Cepero, canónigos; el comisionado principal de Amortización, Marqués del Arco Hermoso; don José María Cabello, también diputado provincial, y el profesor de Bellas Artes don Antonio Cabral Bejarano. Esta Comisión, como la anterior, ocupóse, en primer lugar, de conseguir el edificio en que hubiese de instalarse el Museo, y después de no pocas vicisitudes y contrariedades, obtuvo la cesión del convento de la Merced Calzada, en que ya aquél aparece establecido en 7 de octubre de 1838, aunque sin poder todavía disfrutar de todo el edificio, por tener ocupada una parte de él la Sociedad Económica, la cual, después de mucho luchar, la desalojó en octubre de 1846.

Tampoco fué ajeno a mudanzas lo tocante a la entidad que había de tener a su cargo el cuidado y dirección del Museo. Siguió actuando la Junta últimamente mencionada hasta la creación de las Academias de Bellas Artes, en 1849. En 1857 pasaron los Museos Provinciales a depender de las Comisiones de Monumentos, y éstas conservaron la dirección de aquéllos hasta el año 1867, en que volvieron a depender de las Academias. En 1882 se entregaron otra vez a las Comisiones de Monumentos, y de éstas tornaron a las

Academias en 1883, y, por último, en 1925 fué creado el Patronato que hoy los rige, incorporando el Museo al Estado y declarándolo de utilidad pública. Claro es que con semejante contradanza no podían ganar gran cosa el orden y la buena disposición de la gran pinacoteca sevillana, y así, diré sin ofensa para nada de lo que pasó, que hasta ahora, dada la estabilidad de su Patronato, el Museo de Sevilla no ha tenido el carácter y disposición que respondan adecuadamente a su importancia y al fin para que fué creado; y justo es consignar aquí el debido agradecimiento al Estado, que últimamente envió recursos para algunas obras, y a la Diputación Provincial sevillana, que, con inmejorable buen deseo y en la medida de su posibilidad, acude al sostenimiento decoroso de aquel templo del Arte. Mucho queda que hacer, sin embargo, y yo quiero aprovechar esta ocasión para rogar a la ilustre Academia que hoy me otorga la merced de recibirme en su seno, que con su grande autoridad apoye las justas peticiones de aquel Patronato; y ¿dónde buscar mejor padrino? Perdonadme, señores Académicos, por esta digresión petitoria.

Dueños ya los individuos de la Junta atrás mencionada del convento de la Merced, continuaron las estrecheces y apuros para realizar su patriótica empresa, y en esta angustiosa penuria apelaron a ciertos recursos, que, por ser para antaño en extremo curiosos, he de mencionar. Fué uno de ellos cierta rifa, compuesta de 7.500 billetes de a diez reales de vellón, afectos a los premios siguientes: el primero, de 800 fanegas de trigo, valuadas en 30.000 reales; el segundo, de ocho novillas, en 4.800; el tercero, de cuatro novillos, en 3.600; el cuarto, de doce cubiertos de plata de la

mejor ley, en 1.400; el quinto, de 20 piezas de Bretaña, en 1.400; el sexto, de diez aproximaciones, en 660; y el séptimo, en fin, de 200 billetes de la rifa próxima. Es de presumir que, descontados gastos e imprevistos y conocida desde luego la afición de los sevillanos a rifas y loterías, fácil manera de ganar algo con poco riesgo, quedaría un sobrante de 30.000 reales para atender a las obras que se realizaban. Y aún no paró en esto la iniciativa crematística de aquella Junta, pues, a petición suya, por Real orden de 27 de mayo de 1837, se dispuso que fueran enajenados los cuadros inútiles y no dignos, por tanto, de figurar en el Museo, nombrándose para designarlos a don Antonio María Esquivel y al señor Bejarano. En los inventarios de aquel tiempo, a pesar de las notorias condiciones de aptitud de los peritos nombrados, figuran como enajenadas algunas obras que, a no dudar, merecían conservarse.

Con tales apuros económicos luchaba la Junta del Museo, que, aun después de la mencionada rifa y de la venta de cuadros de poco mérito, hubo de acudir a algún otro expediente, peregrino entonces y usualísimo ahora, para salir adelante con su empresa. En efecto, en 2 de febrero de 1847 el señor Jefe Político, don Manuel López Cepero, el Marqués de la Motilla, don Antonio Colom, don Vicente Marmerto Casajús y don Miguel de Carvajal, que actuaba como secretario, acordaron dar tres bailes de máscaras en el gran salón del edificio del Museo (y no podía ser otro que lo que fué iglesia del convento), aplicando sus productos a las obras de ornato, y comisionando a don Antonio Cabral Bejarano para que preparase y adornase adecuadamente el dicho salón y dirigiese la fiesta, bajo la inspección de los señores de la

Junta; y en el mismo día se arrendó el propio local a la Sociedad de Conciertos, para que diese en él ocho audiciones, pagando por el alquiler 3.200 reales. Nació, pues, el Museo sevillano con sino de estrechez, vivió angustiado siempre por sus perpetuos apuros económicos, y así continúa su existencia, bien que sin llegar al extremo de organizar rifas ni dar bailes de máscaras.

Esta es, recordada a grandes rasgos, señores Académicos, la historia del gran Museo artístico de la metrópoli andaluza; pero al presente conato de monografía habría de faltarle lo principal si ahora no entrásemos a conocer, ligeramente siquiera, qué es y cómo es aquel Museo a partir del año 1925, principio de su justa y saludable transformación y de la afanosa labor de su Patronato. En la actualidad, los fondos consisten en una muy crecida cantidad de obras. De los astros de primera magnitud del arte existen 24 cuadros de Murillo, otros tantos de Zurbarán, 26 de Valdés Leal, dos de Herrera el Viejo, 20 de Pacheco, además de los cuatro que de este artista formaron el retablo mayor del convento de Pasión, hoy almacenados con muchas más obras muy recomendables, y los de Roelas, Ildefonso Vázquez, Castillo Villavicencio, Sebastián Gómez el Mulato, Sebastián Gómez el Granadino, Meneses Osorio, Alceda, Castroverde, Juan Simón Gutiérrez, los Polancos, *El Greco*, y muchos más que no cito por evitar prolijidad.

Nada puedo deciros, señores Académicos, que vosotros no sepáis, maestros como sois en materia de crítica de arte; mas no omitiré que en el Museo sevillano es donde mejor se admiran las austeridades llenas de gran fe, con la originalidad de su técnica y el espíritu y sentir de la España del si-

glo XVII, en los cuadros del gran pintor de Fuente de Cantos, quien en la *Apoteosis de Santo Tomás de Aquino* realizó una obra de maravilla, en la que no se sabe qué admirar más: si lo grandioso de la composición, o la manera firme de construir, pudiendo ser considerado su autor, y así lo asegura Mayer, como el colorista español más grande de su siglo. Y buena prueba de este aserto es su cuadro de San Jerónimo, en el que domina la atrevida nota del rojo oscuro, que, según el autor antes citado, recuerda la del Papa de Velázquez.

Si hubiera de seguir paso a paso, aunque brevemente, el estudio de las obras de Zurbarán que enriquecen el Museo de Sevilla, necesitaría mucho más tiempo del que deben ocupar trabajos como el presente; pero, con todo, no he de terminar esta referencia sin hacer una breve mención de su cuadro *El beato Enrique Luzón*, en el cual, con un alarde de gran sencillez en la factura, vése al fraile irlandés sobre un fondo de paisaje de una armonía y belleza extraordinarias, llegando a la mayor altura en la representación de un momento de éxtasis de verdadero arrebató místico. Nos lo presenta descubriéndose el pecho, en el cual graba con un estilete el santo nombre de Jesús. No se puede llegar a más en humana obra de arte. Estaban las obras de Zurbarán mezcladas con otras en el salón grande que fué la iglesia mercedaria; pero el Patronato entendió que debían reunirse para formar con ellas una sala, y así lo ha realizado, inaugurándola recientemente.

En el crucero de la que fué iglesia está Murillo, con las suavidades y delicadezas de sus Concepciones, haciendo real y humano lo que por esencia es divino, como en sus cuadros

de Santas Justa y Rufina, San Leandro y San Buenaventura, San Juan Bautista y San José, San Félix de Cantalicio y San Antonio de Padua, ambos de medio cuerpo, y la renombrada *Servilleta*, que todos ellos, con el cuadro de *La Porciúncula*, formaban el retablo mayor del convento de Capuchinos, para el que pintó veintidós cuadros, los más de los cuales se conservan en el Museo de Sevilla. Del *Santo Tomás de Villanueva dando limosna a los pobres*, decía un inteligente coleccionista sevillano “que era mejor que el natural”, hipérbole disculpable, pues en él Murillo, según frase de un experto crítico, “aunó la idealidad, la llama divina de la caridad del santo, con el más miserable realismo”; y así mismo del San Félix y el San Antonio, ya nombrados, y del Nacimiento de Jesús, puede decirse, sin caer en exageración, que para conocer y apreciar en todo su valor la obra del gran pintor sevillano, que representa y significa el momento más culminante del arte de nuestra renombrada escuela, hay, de precisión, que visitar el Museo hispalense.

Lo propio ocurre al tratar de Juan de Valdés Leal. Veintiséis cuadros forman la sala dedicada a este genial artista, verdadero precursor del impresionismo y colorista espléndido. No obstante las desigualdades que se notan en sus obras y sus incorrecciones en el dibujo, como las del cuadro *El bautismo de San Jerónimo*, asombra en otros, verbigracia, en *El ataque de los sarracenos a la ciudad de Asís*, la brillantez de colorido y la amplitud y espontaneidad de factura, no superadas por ninguno de sus contemporáneos. Pero donde Valdés llega al colmo del realismo, al par que a la interpretación exactísima del sentimiento, es en su célebre cuadro *La misa del padre Cabañuelas*, de la serie de los que

pintó para el convento de San Jerónimo de Buenavista. Con todo, por lo tocante a la mayor sensación de dinamismo y de ansiedad febril, ningún cuadro de Valdés como el titulado *Camino al Calvario*. Sobre un fondo oscuro, siniestro y tenebroso, se representa la escena, de un extraordinario dramatismo: María y las tres santas mujeres siguen anhelantes a San Juan, que, extendido el brazo derecho, señala con el dedo índice el camino para llegar al lugar del cruento sacrificio. Toda la atención del cuadro la concentró Valdés en aquel brazo y aquel dedo, que se nos vienen forzosamente a la vista y conducen nuestro pensamiento hacia la escena del Calvario. Es lo que hoy llaman una obra definitiva.

Por cierto que respecto de los cuadros que pintó Valdés Leal para el convento de los Jerónimos hay un dato que estimo algo curioso. En 14 de octubre de 1841, don Antonio María Esquivel ofició desde París a la Junta del Museo comunicándole que en su visita al Museo del Louvre había visto expuestos, con los números 268, 69, 70, 71, 74 y 75, seis cuadros originales de Valdés, representativos de frailes de la orden jerónima y pintados para el convento. Pues bien, en el inventario de las pinturas que existían en el real Alcázar de Sevilla durante la estancia del intruso José Bonaparte, y que tiene la fecha de 1.º de junio de 1810, figuran en las salas primera y décima todos los cuadros que hoy constituyen la Sala de Valdés Leal. Sabido es que en 1814 se empezaron a devolver las obras de arte llevadas a Francia, quedando no pocas en el Louvre. No es de extrañar, pues, que permaneciesen aquéllos en ese Museo, y en él seguirían hoy, probablemente, a no haber intervenido en el asunto

Esquivel, a cuyas eficaces gestiones debemos la fortuna de que hoy se admiren en el Museo de Sevilla.

Con los tres grandes grupos de pintura de la escuela sevillana del siglo XVII que representan Zurbarán, Murillo y Valdés Leal, bastaría para reconocer el mucho valor que tiene la pinacoteca hispalense; únase a esto, sin detenernos en su examen, lo que significan para el arte las geniales obras de Herrera el Viejo, tales como la *Apoteosis de San Hermenegildo* y la *Visión de San Basilio*, de pintura brava y enérgica y de factura valiente e impresionista; las del clérigo Juan de las Roelas, como el *Martirio de San Bartolomé*, amplia de composición y con una marcada influencia de Tintoretto, no sólo por la brillantez de su colorido, sino también por la tranquilidad del asunto, la manera de distribuir los personajes del drama y el análogo modo de combinar las luces y las sombras; *La Cena*, atribuída hasta ahora a Pablo de Céspedes, el erudito romanista, cuadro con una influencia muy marcada de Miguel Angel; *El Tránsito de San Hermenegildo*, atribuído a Roelas y hoy documentado de Alonso Vázquez y Juan de Uceda, y, en fin, la sala de Pacheco, con los retratos y los cuadros de asuntos de la vida de San Pedro Nolasco, que pintó para el convento de la Merced Calzada, y los Castillos, y tantas y tantas obras más, que sería interminable su enumeración.

De la escultura policroma andaluza, si no por el número de obras, por su calidad y mérito al menos, tiene el Museo de Sevilla excelente representación con el San Jerónimo de Torrigiano, prodigioso estudio anatómico; el Santo Domingo de Guzmán y el San Bruno, de Martínez Montañés, de un realismo notable, unido a un profundo senti-

miento religioso, y además, algunas muy bellas obras de Juan de Mesa y otros autores.

Notabilísima, por otra parte, es la gran instalación de la sala González Abreu, donde, en virtud de la importante donación de estos señores, se han reunido interesantes ejemplares de arte de los siglos XIV al XVIII, en cuadros, esculturas, armas, libros, ejecutorias de hidalguía con miniaturas primorosas, cerámica y riquísimas telas y estofas de valor incalculable, y cuyo conjunto, amén de su interés artístico, presta una singular variedad al Museo.

La pintura moderna tiene en él asimismo muy lucida representación, no sólo en cuanto a artistas andaluces, sino también por lo tocante a otros de varias regiones españolas; parte de aquélla está ya convenientemente colocada, y el resto espera a que, mediante las subvenciones del Estado, puedan habilitarse nuevas salas, así para su debida exposición como para dar lugar a otra importante donación de objetos muy preciados de arte antiguo y copioso número de buenos cuadros del que fué excelente artista don Andrés Parladé.

Por lo que llevo dicho comprenderéis, señores Académicos, que, sobre sentirnos orgullosos de nuestro Museo los sevillanos, nos creamos acreedores, con razón sobradísima, a una mayor protección de los poderes públicos, para que en día no remoto sea aquella gran pinacoteca la segunda de España. Tal vez, y no quiero omitir este reparo, se le note por algunos como defecto la poca variedad de los temas esenciales de sus pinturas, por ser casi todas ellas de asunto religioso. No podía menos de ser así, teniendo en cuenta que este Museo, como todos los provinciales, se formó con los cuadros de los conventos suprimidos; y tampoco podríamos

olvidar que, por lo común, a las iglesias y demás instituciones religiosas debemos las mejores obras de arte que hoy son el orgullo y preciado ornamento de nuestra patria; y aunque no falte quien sostenga que la idea religiosa dominante en nuestro carácter durante el siglo XVII y los anteriores influyó considerablemente para retrasar el progreso artístico en España, es de todo punto cierto que jamás se opuso la Iglesia a la libertad que tuvieron los pintores para elegir los temas o asuntos de sus cuadros, y que ella mantuvo toda la vida y el movimiento artístico de varias generaciones, inspirando la mayor parte de las obras excelentes que hoy se hacen admirar en nuestros Museos. La decadencia de nuestra pintura vino con la influencia francesa del siglo XVIII y con la mediocridad de los artistas que sucedieron a los grandes maestros de la centuria anterior; y así, endeblemente se mantuvo, con tal o cual excepción honrosa, hasta advenir su glorioso renacimiento por obra e influjo de aquel coloso del arte que se llamó don Francisco de Goya.

Y aquí termino, señores Académicos, antes que vuestra paciencia, mi desaliñado discurso, en el cual he procurado actuar más de historiógrafo que de orador; y si algo siquiera de lo que he dicho merece vuestra indulgente aprobación, yo me tendré por harto pagado y satisfecho, sin que pueda lisonjearme otra cosa que la benévola atención con que me habéis escuchado en estos momentos, inolvidables para mí, porque son los más gratos y honrosos de toda una larga vida enteramente consagrada al amor del arte pictórico.

HE DICHO.



DISCURSO

DEL

EXCMO. SR. D. MARCELIANO SANTA  
MARÍA Y SEDANO



## SEÑORES ACADÉMICOS:

**N**O hace un año todavía que apareció en una revista madrileña de prestigio cierto artículo en el que un señor, al juzgar obras de arte, señalaba de paso la naturaleza de cada autor, es decir, la procedencia natal de cuatro pintores mencionados en su escrito; indicaba el punto cardinal de la Península que a cada uno le correspondía. Fulano es del Norte; Zutano, del Sur, decía, y a mí, que también me citaba, me colocó en el Este; mejor aún, “a punto de ir al Este”. Claro está que si yo hubiese seguido aquel destino fatal, mi silencio sería eterno; pero no fué así, y aquí estoy, en plena expresión y con el ánimo vivo dispuesto a cumplir la misión encomendada.

La lúgubre narración se publicó a raíz de una enfermedad sufrida por mí en aquella época; y en el lecho, atormentado aún por el dolor, sin saber cómo, el periódico llegó a mis manos. Vi la noticia, la leí, y confieso—ya ante el peligro de muerte había confesado también—que aquellos renglones no me produjeron estupor ni rencor; sin embargo, pensé, si Dios me daba vida, comentar algún día la necrológica humorada de que era objeto, y ninguno mejor que

hoy para recordarla. Día grato, señaladísimo, en el que jubilosamente acudo a deciros: señores Académicos, volví del fatídico camino de referencia, y vedme aquí en calidad de *inmortal* a vuestra disposición y mandato, ofreciéndoo, como siempre, mi leal afecto y mi respeto... Estados del alma compatibles ambos y, respondiendo a ellos, vuestra conformidad explicará mi presencia en este acto. Esperando asimismo del prestigio corporativo dignificación adecuada para las frases que haya de dirigiros, simples de dicción, lisas y llanas, huyendo de aquellas de doble sentido que a las veces, sin querer, envuelven amargura.

Este es mi propósito al espigar en el tema expuesto por el recipiendario, comenzando por adherirme a sus palabras en sana conformidad y acatamiento; aplaudiendo, desde luego, sus ideas, hijas del fervor sentido por su tierra natal. Todo dicho en estilo franco, como corresponde a la misión paternal del preopinante, único modo de convencer cuando se trata de acarrear voluntades hacia un fin determinado. Es decir, con intención bondadosa, usar de los medios conducentes al mejor acomodo del arte en su más alta representación, que en este caso son los Museos, y Gonzalo Bilbao, al comentar el de Sevilla, que es, como si dijéramos, el suyo, lo hace con gran cordura y patriotismo, que implican siempre garantías de acierto.

Esta es, a mi juicio, la medula sustancial del discurso que acabáis de aplaudir.

Dedica también el nuevo Académico sentido recuerdo a Cecilio Plá, su antecesor en el puesto corporativo que desde ahora ocupa. Ensalza en su discurso la figura meridional de aquel llorado maestro, y dudo que cuadre a nadie

mejor que a Plá el dictado de maestro, por su gran amor a la enseñanza prodigada con tesón y fructíferamente recibida por la pléyade de alumnos que dejó en el mundo; alguno tan excelente como López Mezquita, pintor meritísimo, digno compañero nuestro en esta Academia de Bellas Artes.

Podría citar aquí muchos pintores, discípulos excelentes de Cecilio Plá; pero en esta solemnidad es misión mía limitarme a dar la bienvenida al nuevo compañero por su ingreso en esta Academia, corporación que con sus brazos abiertos cuida de todos y elige a los buenos; por eso aplaudo una vez más a Gonzalo Bilbao por el encendido fervor que pone en las palabras dedicadas al maestro desaparecido.

El tema tratado por el nuevo Académico es de gran interés y está concienzudamente desenvuelto. Siempre, al ocuparse del Museo de Sevilla, habrá que recurrir, necesariamente, al trabajo de Gonzalo Bilbao; porque, además del cariño puesto al servicio de su noble empresa, diserta con fruición al relatar hechos, fijar fechas y citar nombres; revelador todo ello de modificaciones sufridas en tan largo tiempo, más de un siglo desde el comienzo de aquella labor agrupadora de obras de arte, hasta hoy que, aquéllas y otras muchas más, forman el Museo sevillano.

De verdadera odisea del arte pudieran reputarse los trabajos, sinsabores y peripecias sufridos por los iniciadores de la magna tarea de dotar a Sevilla de un Museo digno de aquella ciudad, perla de Andalucía.

Dedica, además, el recipiendario alguna palabra, cauta como todas las suyas, a comentar la falta de espiritualidad en cierta pintura de ahora, y es lógica esta incidencia en el tema, a la que seguramente le ha llevado el asunto elegido,

colmado de enseñanzas espirituales, al barajar nombres tan gloriosos como Valdés Leal, Murillo, Zurbarán, este último reputado como realista, siendo así que completaba su producción con altos valores estéticos y gran misticismo, descubridores de un temperamento eminentemente racial.

Con Murillo, en sus arrebatos místicos; con Herrera el Viejo, en su enérgica factura; con Valdés Leal, altamente espiritualista, justo es, repito, que Gonzalo Bilbao eche de menos esos requisitos en la pintura avanzada que, para bien de todos, desaparece rápidamente. Ya en Francia apenas se menciona ni se ocupa nadie de tal arte, siendo éste un triunfo del público impuesto a determinado sector de la crítica, que aspiraba a salvar el cuerpo moribundo de ese arte olvidado. Y es lógico, porque al pueblo no se le sorprende ni coarta; él elige y determina según su leal entender; es inútil esforzarse en ponderar conceptos artísticos que el sentimiento general repele, porque el que paga, firme en sus convicciones, rechaza lo que no le gusta o convence. Así ocurre con la música que suena mal, y con las esculturas hinchadas en cilindricidad repugnante, y con la pintura de luces negras y sombras con reflejos más claros que la luz misma, y en los edificios arquitectónicos cuyas fachadas ahuyentan al que ha de vivir en ellos. Todo esto pasó, y el arte, gracias al buen sentido del público, recobra sus normas tradicionales. La lógica se impone y el gusto busca los cauces por donde siempre fué, sujeto, naturalmente, a la ley de la evolución; pero sin buscar estridencias ni aberraciones, porque no debemos aferrarnos a palpar un cardo si queremos buscar complacencias en nuestro sentido del tacto, ni tampoco guisar con petróleo si deseamos sabores gratos al paladar.

Bien está huir de las dulzuras excesivas; pero no caer en el extremo opuesto de tomar acíbar y hieles repugnantes a nuestra naturaleza.

Somos limitados, y no podemos ir más allá de donde nos señala la Providencia.

No hace mucho se celebró aquí en Madrid una exposición de obras francesas patrocinada por el Embajador de aquel país, y era raro encontrar ya en aquella manifestación de arte una pintura rabiosamente avanzada. Han cambiado los tiempos, y hoy los jóvenes de París que se dedican a la pintura les inquieta y preocupa el clasicismo; miran a Ingres como salvación de tanta desdicha; lo mismo ocurre con los jóvenes escultores. Y en música, vuelven los valeses, suplantados hasta ahora por bailes de negros en salvaje desatención.

De todos modos, aunque esto va pasando, hace bien Gonzalo Bilbao en clamar contra esos últimos defensores de lo feo y contra la falta de espiritualidad de un arte impropriamente llamado nuevo. A eso van encaminadas las lamentaciones del nuevo compañero. Ahora bien, ¿hallarán esos consejos? Seguramente, por ser advertencias emanadas desde la cumbre. Una cumbre coronada por la gloria del que aconseja. Son pareceres de hombre de buena fe encanecido en la lucha. Son, en una palabra, amonestaciones de un pintor de fama envidiable patentizada por los honores conseguidos en todos los países del orbe. Consejos que siempre quedarán como recuerdo del nuevo Académico, porque Gonzalo Bilbao diserta por altruismo, puesta su mirada en los demás, ya que él consiguió todo con su propio esfuerzo; es decir, aquello que un artista puede soñar y apetecer además

del beneficio material logrado en el campo de la pintura.

Cuanto biográficamente pudiera decirse de Gonzalo Bilbao sería repetir hechos y fechas conocidos de todos; por eso me limitaré a exaltar aquello más saliente en la vida artística del gran pintor, Académico de número desde ahora, pero Académico siempre, ya que fué correspondiente nuestro en Sevilla desde hace treinta y cinco años. Allí, en un jardín romántico, cómodo acceso a su taller sevillano, esperó Gonzalo Bilbao el momento de que su nombre glorioso cambiase de lugar en nuestro escalafón y pasara de Académico correspondiente a ser de número, ocupando así un sillón en esta casa; porque, a pesar de pertenecer a esta Academia desde fecha tan remota, hoy, conforme al ritual establecido, se le entrega la medalla de oro, insignia de nuestra Corporación, sustituyendo a la de plata mantenida en su pecho durante tantos años para prestigio de esta casa. Así, pues, Gonzalo Bilbao era ya compañero nuestro, pertenecía a la Academia de San Fernando por derecho propio, y si este acto solemne no se verificó antes fué por el amor que Gonzalo Bilbao siente por su tierra natal. No quiso abandonar Sevilla, y es lógico en él corresponder al cariño que en su tierra se le profesa. Pintor sevillano, pintor favorito, con una calle a su nombre, títulos todos justamente logrados en el noble y legítimo ejercicio de las Artes.

Pero, al fin, este ilustre pintor fija su residencia en Madrid, y el Estatuto por que nos regimos le da derecho a este solemne ingreso, deseado por todos y que tanto honra a la Academia de Bellas Artes.

En Sevilla, donde vivía, conserva aún su estudio; pero ahora será Madrid la que saboreará las primicias de su ins-

piración y recogerá los destellos de su genio creador. Pinta aquí, y ésta es la razón reglamentaria de su presencia en esta casa, no por tardía menos provechosa, ya que el electo viene lleno de entusiasmo a compartir nuestras tareas. Pero Gonzalo Bilbao en Madrid, en Sevilla, en la Academia y fuera de ella, seguirá siendo sevillano, más sevillano que nunca: lo indica la elección de tema para su discurso de ingreso: "El Museo de Bellas Artes de Sevilla"; no podía faltar la madre patria, su Sevilla de siempre, y hace bien en elegirla para sus predilecciones en atención a la amorosa correspondencia de sus coterráneos. De otro modo, sería ingrato; estado de ánimo imposible de albergar en el noble pecho del artista. Es hijo predilecto de aquella gloriosa ciudad, distinción honrosa por toda suerte de conceptos; pero, sobre todo, por la unión fraterna a otros esclarecidos varones, hijos ilustres de Sevilla que, con el nuevo compañero, comparten larga y gloriosa vida de trabajo para bien de España.

El estudio de Gonzalo Bilbao en Sevilla seguirá siendo lo que siempre fué: un Museo abierto a los aficionados; su descripción habría servido de tema para otro discurso. Aquel estudio es un relicario entre jazmines, frecuentado por turistas que en adoración fervorosa acuden al Santuario del Arte, y bajo el palio florido de aquel jardín, lugar de recreo espiritual, fijó nuestro compañero su taller.

En él admiré muchas veces la producción artística del maestro sevillano. Obras, unas, cegadoras de luz meridional, como *La siega en Andalucía*. Otras, románticas, como *Esclava*, cuadro de subido interés emocional, del que Antonio Fuentes, el gran torero, después de contemplarle largo rato, dirigiéndose al artista, le dijo: "Maestro, me da mucha pena

esta mujer", debiendo advertir que Fuentes desconocía el título de la obra, inédita aún. Ved una opinión popular, sincera, en la que se refleja el sentir de un espíritu sin prejuicios.

Gonzalo Bilbao pintó muchos asuntos populares, poniendo en ellos toda la exquisitez de su paleta y la excelsitud de su alma de artista; las cigarreras sevillanas en el *Puente de Triana*, envueltas en sus pañizuelos rojos, limón o cadmio, recuestan sus cuerpos en la barandada dispuestas a que las pinte Gonzalo Bilbao. Abajo, las barcas duermen a la orilla del Guadalquivir. Río de frondosas márgenes, cantado por el Fénix de los Ingenios, exaltando las gloriosas galeras de España y la ribera augusta del río sevillano:

¡Oh, río de Sevilla,  
cuán bien pareces  
con galeras blancas  
y ramos verdes! (1).

No solamente en las márgenes del Guadalquivir posa su vuelo el genio del pintor sevillano; sus pinceles ágiles, activos siempre, invaden lo típicamente sevillano y lo artístico de aquella atrayente ciudad. El barrio de Santa Cruz, el de la Macarena, Triana, la Fábrica de Tabacos, hormiguero de rebosante colorido; el Parque de María Luisa, San Telmo, Tablada. En todo lugar dejó Gonzalo Bilbao su huella de pintor andaluz. Penetra en la Catedral y pinta el *Baile de los Seises*, una de las más inspiradas producciones de este artista. Sube a la Giralda y abarca con su mirada todo el panorama hispalense; baja al Monte de Piedad y ejecuta

(1) Lope de Vega.

*Triste antesala*, imprimiendo a los personajes de este cuadro el gesto amargo de los desvalidos. Con maestría insuperable pinta el cuadro de *La convaleciente*, obra expuesta en esta recepción y que, en memoria de su ingreso, cede a la Academia para figurar en nuestra pinacoteca.

El pintor sevillano va al campo, se enfrenta con cortijos, alquerías y faenas agrícolas. Todo, en suma, sirvió a nuestro compañero de feliz inspiración para sus obras. Pintó mucho en el transcurso de su vida; jamás permaneció inactivo. Pintando pasó las horas, los días, los años, y ahora dice: "¡Quién fuera joven para seguir pintando con el ahinco de antes!" Ese es su constante anhelo; ésta es su frecuente exclamación.

Su arte tiene cimentalmente sabor clásico de austero abuelo español, al que supo unir la rica policromía morisca, advirtiendo en su pintura los oros y tapices del Mogreb, iluminados por el cielo azul de un ventanal cristiano.

A esta excelencia luminosa, condensada en sus cuadros, debe nuestro compañero su reciente triunfo en la Exposición de Oslo, ciudad del Norte acogedora entusiasta de las telas pintadas por el sevillano. Joyas españolas en vibrante irisación.

Esto es cuanto sé decir del arte del nuevo compañero, añadiendo que posee, además, un trato ameno y una simpatía personal enorme. Ambas cualidades recrearán nuestro espíritu.

En esta solemne ceremonia de hoy, perfumada por el azahar del vergel sevillano, se celebran nupcias de arte entre Gonzalo Bilbao y la Academia de Bellas Artes de San Fernando.

HE DICHO.



